

Joaquim Manuel de Macedo ou

os dois Macedos

A luneta mágica
do II Reinado



Tania Serra



N.Cham. 869.0(81) M141.Ys 2. ed. d
Autor: Serra, Tânia Rebelo Costa 1950-
Título: Joaquim Manuel de Macedo, ou, os dois



10034356
916834

Ex.3 UnB BCE AGE



Tania Rebelo Costa Serra nasceu no Rio de Janeiro em 1950. Casada com diplomata, fez praticamente toda sua carreira acadêmica na Universidade de Brasília. Nesta universidade, defendeu, em 1982, sob a orientação de Aglaêda Facó Ventura, a tese de mestrado *Riobaldo Rosa. A vereda junguiana do Grande Sertão* (Brasília:Thesaurus, 1990). Desde 1992, é membro do corpo docente do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB, tendo se especializado na prosa de ficção romântica, inclusive nos romances-folhetins desse período. Sob esse tema, em 1997 publicou a *Antologia do romance-folhetim (1839-1870)*, pela Editora Universidade de Brasília.

Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos. A luneta mágica do II Reinado foi sua dissertação de PhD, defendida em 1992 na New York University, sob a orientação de Wilson Martins. O trabalho foi publicado em primeira edição pela Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro, em 1994. Desde então,

Joaquim Manuel de
Macedo
ou
os dois Macedos



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
DE BRASÍLIA

Reitor
Lauro Morhy

Vice-Reitor
Timothy Martin Mulholland



Diretor
Alexandre Lima

Conselho Editorial
Presidente
Henryk Siewierski

Alexandre Lima, Clarimar Almeida Valle,
Dione Oliveira Moura, Jader Soares Marinho Filho,
Ricardo Silveira Bernardes, Suzete Venturelli

Joaquim Manuel de
Macedo
ou
os dois Macedos

A luneta mágica do II Reinado

Tania Rebelo Costa, Serra

2ª edição
revista e atualizada



Equipe editorial
Rejane de Meneses · *Supervisão editorial*
Yana Palankof · *Acompanhamento editorial*
Elizabeth Araújo · *Preparação de originais*
Danúzia Queiroz Cruz, Elizabeth Araújo e Valdineia
Pereira da Silva · *Revisão*
Anderson Lima · *Projeto gráfico*
Eugênio Felix Braga · *Editoração eletrônica*
Fernando Rabello · *Capa*
Pedro Serra · *Foto da orelha*

Copyright © 2004 by Tania Rebelo Costa Serra

Impresso no Brasil

Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
SCS Q. 2 – Bloco C – nº 78 – Ed. OK – 2ª andar
70300-500 Brasília-DF
tel: (0xx61) 226 6874
fax: (0xx61) 225 5611
editora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta
publicação poderá ser armazenada ou reproduzida
por qualquer meio sem a autorização
por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca Central da Universidade de Brasília

S487 Serra, Tania Rebelo Costa
Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos / Tania Rebelo
Costa Serra. – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2004.
398 p.

ISBN 85-230-0767-9

1. Literatura brasileira-crítica. 2. História da literatura. 3. Macedo,
Joaquim Manuel de. I. Título.

CDU 869.0(81)
M141

Para Plínio Doyle e Paulo Costa: *in memoriam*.



Sumário

INTRODUÇÃO, **9**

PREFÁCIOS, **15**

PRIMEIRA FASE: O Macedo “das mocinhas”, 21

OS ANOS DE FORMAÇÃO: 1820 a 1843, **23**

OS PRIMÓRDIOS DA FAMA: 1844 a 1850, **37**

O ESPELHO DO BOM SELVAGEM E A ESTABILIZAÇÃO DA CLASSE MÉDIA
BRASILEIRA: 1851 a 1855, **65**

O LITERATO E O HOMEM PÚBLICO: 1856 a 1860, **83**

DEPUTADO, MAS NÃO MINISTRO: 1861 a 1866, **103**

SEGUNDA FASE: o Macedo “dos adultos”, 131

A LUNETAS MÁGICA DO II REINADO. OS DOIS MACEDOS: 1867 a 1870,
133

REALISMO E OBRAS DE ENCOMENDA: 1871 a 1875, **175**

ÚLTIMOS ANOS. OLVIDO DO PÚBLICO E DÍVIDA DE HONRA. OBRAS
PÓSTUMAS E INÉDITAS: 1876 a 1882, **195**

O ESCRITOR REABILITADO, **227**

APÊNDICE, **243**

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA DE MACEDO, **325**

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA SOBRE MACEDO, **355**

BIBLIOGRAFIA DE APOIO, **383**

Introdução

I

É com prazer que lanço de novo ao público estes *Dois Macedos* (apelido pelo qual o chamo carinhosamente), tendo-se esgotado inteiramente a primeira edição lançada pelo Departamento Nacional do Livro da Fundação Biblioteca Nacional.

Pouco modifiquei nesta segunda edição: primeira, e preferencialmente, revi a bibliografia crítica sobre Macedo, que necessitava ser atualizada. Para isto foi criada uma espécie de rede de pesquisa pela internet, que se provou extremamente eficiente, com as novas referências bibliográficas chegando-me rapidamente pelo correio eletrônico. Em seguida, foi necessária a eliminação de algumas “gralhas” que vieram da primeira edição. Por fim, foi feito o “enxugamento” do texto ainda excessivamente cheio de apêndices – necessários para o formato de dissertação de doutorado que um dia foi –, parte mais difícil do trabalho, já que cortar na própria carne nunca é tarefa corriqueira. Espero que agrade aos leitores este novo formato mais enxuto, com o quê o sacrifício terá valido a pena.

Enfim, aqui está ele mais uma vez pronto para reaparecer, nesta segunda edição, revista e atualizada. Assim, e bem no estilo romântico dos prefácios do século XIX, relanço este “filho” para um público, espero, não só maior e mais abrangente que o primeiro, mas também já mais familiarizado com o Quinquim de Itaboraí, e, certamente, bem a par de sua importância histórica e histórico-literária para o Brasil do pós-Independência.

Gostaria de agradecer efusivamente ao professor Wilson Martins, não só por seu prefácio “definitivo”, de onde foi tirada a “orelha” desta segunda edição, como também, e sobretudo, pelo papel essencial que teve durante a gestação de minha dissertação de doutorado, em Nova Iorque, na New York University, com seus conselhos de orientador, sempre pertinentes, e uma enorme erudição com respeito à História da Literatura Brasileira. Agradeço também a Cassiano Nunes pelo prefácio ainda tão atual; ao professor Henryk Siewierski, Diretor do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, pela ajuda extraordinária dedicada a esta edição; ao saudosos professor Almir Bruneti, também da UnB, pela leitura atenta e conselhos sobre a revisão deste texto; a Irene Monteiro, da Biblioteca Nacional, pela gentileza com a qual copiou e enviou-me um disquete com o texto de meu trabalho; a João Mondadori pela formatação e correção do disquete original; a todos os professores que tão rapidamente responderam à minha carta-circular pela internet, pedindo referências bibliográficas novas sobre Macedo, e àqueles que puseram essa carta em suas redes particulares de correspondência; por fim, a Maria da Conceição, minha eterna conselheira. Obrigada.

II

Quando estava terminando minha tese de mestrado *Riobaldo Rosa: A vereda junguiana do grande sertão* (Brasília: Thesaurus, 1990), lidando diariamente com os conceitos de inconsciente coletivo, arquétipos e sincronicidade, caiu-me por acaso nas mãos um artigo de jornal sobre o *roman rose*. Já não o tenho, mas lembro-me perfeitamente bem de que tratava da recorrência de arquétipos ou temas universais no romance.

Foi a primeira vez que se me despertou a vontade de estudar um autor do Romantismo brasileiro sob aquela perspectiva. Um ano depois, fui fazer doutoramento em literatura brasileira na New York University, já resolvida a lidar com a idéia. Apresentava-se uma última questão: que autor escolher? Macedo foi, devo confessar, o primeiro que me veio à cabeça, pois que melhor exemplo do que *A Moreninha* para ilustrar uma pesquisa sobre a evasão estética no romance romântico brasileiro?

Pedi, então, à Biblioteca Nacional (BN) a microfilmagem da obra esgotada do romancista fluminense (seu teatro fora recém-republicado e alguns romances continuam sendo reeditados) e, de posse desse material, passei a reproduzir em papel os cinco ou seis rolos que a BN me havia mandado. Aproveitei para ir à Biblioteca do Congresso, em Washington, e consegui que microfilmassem o material que a BN não tinha, de modo que consegui juntar, ao longo dos anos, *tudo* o que o romancista publicou em livro. Tratando-se de Macedo, no entanto, crônicas e poesias esparsas ainda podem ser encontradas em jornais e periódicos da época, de maneira que se torna impossível dizer que a pesquisa sobre seus inéditos esteja encerrada.

Enquanto isso, fui lendo ou relendo (vide bibliografia de apoio) sistematicamente, de Homero a Flaubert e Zola, obras que integram a “família” do romance, passando, inclusive, pelos gregos e bizantinos, para poder compará-los, na medida do possível, com os textos macedianos, tentando extrair a estrutura comum e verificar quais os temas recorrentes nestes e naqueles.

No decorrer desse processo de leitura e descoberta de textos de Macedo, que nunca antes havia lido, fui imperceptivelmente mudando a hipótese inicial de abordagem do assunto. A pesquisa, *de per se*, passou, pouco a pouco, a ter um papel de maior peso, e comecei a pensar em oferecer com este trabalho mais que uma dissertação acadêmica, fazendo que servisse também como obra de referência ao público universitário com o qual lido diariamente na Universidade de Brasília, já que não existe um único livro escrito sobre o autor d'*A Moreninha*.

Seguindo orientação de Wilson Martins, passei a fazer o levantamento da recepção à obra macediana, constatando que a aceitação de público e crítica passa por três momentos principais, do elogio ao repúdio e de volta ao elogio, embora sem ser “rasgado”.

Os textos de Macedo foram agrupados por períodos de cinco anos, desde o lançamento d'*A Moreninha* até a sua morte. Percebi, também, à medida que prosseguia na pesquisa, que se pode dividir a obra romanesca de Macedo em *duas fases*, assim como Sílvio Romero havia dividido seu teatro. D'*A Moreninha* (1844) a *O forasteiro* (1855), estendendo-se até *O culto do dever* (1865), temos a primeira: prosa de evasão típica do Romantismo. A partir de *Voragem* (1867), até o último romance (*A baronesa de amor*, 1876), Macedo entra numa fase de transição para o Realismo, perfeitamente em sincronia e sintonia com a literatura “meio-naturalista”, para ainda utilizar a terminologia de Sílvio Romero, de B. Guimarães, E. Távora e Taunay.

Ao classificar os dados encontrados, tanto sobre a vida do escritor, quanto sobre sua produção literária, colocando-os sob a perspectiva maior do contexto histórico-literário, percebi que havia, na primeira fase do romancista, uma enorme identidade entre sua obra e a emergência, formação e cristalização da classe média brasileira, idéia que vai dar o título a um dos capítulos deste trabalho.

Macedo, na primeira fase de sua obra, foi um arauto dessa nova ordem da classe média que se quer aristocrática. Ele, ao mesmo tempo, registra e dá o exemplo, à moda dos antigos *exemplarium* da contística árabe, para toda uma classe urbana fluminense, que nele vê seu espelho mágico da transformação de vida em literatura, alegre, despreziosa e independente como o jovem país. Não seria exagerado afirmar que esse momento da obra do escritor de Itaboraí foi um grande *Bildungsroman*, destinado a elevar seus leitores ao novo papel de elite aristocrática do país, ao qual os autores românticos pensavam poder fazê-los ascender. E, assim procedendo, Macedo percorreu seu próprio caminho, usando a Fama e a Glória como armas para vencer a barreira da classe.

Já na segunda fase, a de transição para o Realismo, nosso autor tentou mudar de público, visando à mulher madura e seu marido e à elite cultural. Macedo sempre fala do que conhece – daí a característica de oralidade que freqüentemente se observa em sua obra – e agora, em plena maturidade física (está com 47 anos em 1867), quer dirigir-se aos leitores de sua geração: os pais de família, não mais a mocinha. É o Macedo “dos adultos”. Infelizmente não obtém sucesso e não vê reeditados os romances dessa segunda fase. A classe média não perdoa sua mudança de rumo e vai-se atirar à leitura dos *novos* (B. Guimarães, F. Távora, Taunay), e até do recente gênio romanesco que vem despontando nessa década de 70: Machado de Assis.

Assim, morreu pobre e esquecido o bom Dr. Macedinho.

Ao longo da pesquisa, verifiquei uma verdadeira polaridade de comportamentos no autor d'*A Moreninha*. Ora é “alegre”, como em seu primeiro romance, ora é “triste”, como na lúgubre *Vicentina*. Essa alternância de cômico e trágico não é, no entanto, característica de uma de suas duas fases, mas vai-se registrar ao longo de toda sua carreira literária. Ela *independe* do estilo ultra-romântico ou do pré-naturalista. As melhores obras de Macedo encontram-se entre as da categoria “alegre”, tanto na prosa de ficção quanto no teatro.

No que diz respeito ao político e homem público, o escritor de Itaboraá oscila entre o desejo de ascensão social e os “cacoetes” da classe média, que o prendem e que, em verdade, impedem-no de alcançar a prosperidade, pobre Balzac tupiniquim, impossibilitando a efetiva mudança de classe. No entanto, foi um homem de enorme prestígio durante o II Reinado e chegou a representar a própria literatura oficial no final de sua vida, quando se vê rejeitado por público e editoras.

A pesquisa na linha histórico-crítica em literatura brasileira, que felizmente vem crescendo nas universidades e órgãos de cultura, tem possibilitado esse tipo de “resgate histórico”, permitindo, por exemplo, o acesso a uma personalidade do quilate da de Joaquim Manuel, facultando-lhe o ingresso no espaço histórico e literário que lhe fora negado durante cem anos. Em 1994 será celebrado o sesquicentenário d’*A Moreninha*. Espero que este trabalho ajude o escritor de Itaboraá a ser apreciado pelo leitor contemporâneo.

Prefácios

I

Tenho a impressão, certamente errônea, de que, como orientador de tese de doutoramento de Tania Serra na New York University, o meu papel foi mais que sugerir o “levantamento da recepção à obra macediana”, como ela afirma na Introdução (à I edição), mas nem por isso é menor a satisfação com que a vejo agora incorporada à nossa bibliografia crítica como livro que, de fato, renova a visão tradicional a respeito de Joaquim Manuel de Macedo.

Devo acrescentar que, em matéria de bibliografia, se, de fato, indiquei algumas fontes e roteiros de pesquisa, ela realizou por conta própria um levantamento exaustivo de livros e publicações esparsas (como se vê no apêndice) de que nem eu, nem certamente os nossos historiadores e críticos tinham qualquer conhecimento. E esse é o primeiro mérito de um livro cuja bibliografia já é, nela mesma, um trabalho modelar de pesquisa universitária, repositório de consulta obrigatória e utilíssima daqui por diante.

Daqui por diante... O “defeito” deste livro é ser definitivo e insubstituível, além, creio eu, de ser irretocável, tornando, assim, antecipadamente redundantes, quaisquer trabalhos que ainda venham a aparecer sobre o romancista. Se os do passado menosprezaram Macedo sem realmente conhecê-lo e apenas à fé do que Romero dissera... sem realmente conhecê-lo tampouco, os do futuro só poderão valorizá-lo com justiça passando por este livro. É a ambição suprema a que podem aspirar todos os autores de obras congêneres. Quanto a isso, Tania Serra pode se orgulhar não só por

haver escrito uma obra instantaneamente clássica, mas, ainda, por propor o modelo, por assim dizer, obrigatório para o que deve ser feito a respeito de outros escritores.

De minha parte, a satisfação é tanto maior quanto mais penso haver concorrido para a “recuperação” de Macedo em livro que Tania Serra cita no seu próprio com generosa abundância. Com este estudo, mais os de Mary L. Daniel sobre Guimarães Rosa e de Vasda Landers sobre Monteiro Lobato, creio haver estimulado pesquisas renovadoras e originais, para além dos lugares-comuns e das verdades aceitas. No caso de Macedo, a nova visão foi proposta por Temístocles Linhares desde 1958/1959, na série dos três artigos pioneiros que escreveu para a *Revista do Livro*, igualmente “recuperados” por Tania Serra.

Essas páginas desautorizam a tal ponto os juízos críticos até então aceitos (e que aceitos continuam, graças à rotina do pensamento crítico) que Tania Serra não hesita em escrever que há um Macedo antes e outro depois de Temístocles Linhares – acrescentando que, como seria de esperar, a visão convencional não desapareceu, nem poderia desaparecer, do dia para a noite, sem excluir alguns dos nossos críticos mais prestigiosos. Graças a esta documentação e brilhante reconstituição histórica, aqui está a figura de um escritor avançado para o seu tempo, observador realista da vida social e política, revolucionário no que se refere à posição da mulher e do dinheiro, crítico agudo e sardônico das instituições e dos costumes.

Houve, de fato, dois Macedos, mas ele foi, acima de tudo, na expressão feliz de Tania Serra, a luneta mágica do II Reinado.

Wilson Martins, Curitiba, 12 de abril de 1993.

II

Nós que passamos parte de nossa vida ligados à Universidade de Brasília, não sejamos excessivamente modestos nem retraídos em virtude de antigos doestos, derivados de conflitos políticos e de ressentimentos incuráveis. Agora dedicado à contemplação e à observação dos dias que passam, posso afirmar que, embora ainda tênue, já há uma boa base de tradição intelectual na UnB. Não preciso nem falar em alguns professores que lá conheci e são sem favor, hoje, nomes consagrados na história da nossa cultura. Refiro-me antes a um pugilo de ex-alunos que, presentemente, são intelectuais conceituados no país e fora dele: escritores, professores, estudiosos, especialistas, jornalistas, bibliotecônomos, educadores.

Nessa constelação, Tania Rebelo Costa Serra ocupa posição de relevo. Faço esta referência com afeto, é natural, mas sem exagero. Agora, velho e aposentado, mas não desligado de meus velhos compromissos com a Literatura, depois de vinte e cinco anos dedicados à Universidade de Brasília, em cuja história ainda curta se misturam pioneirismo e dramaticidade, posso compreender bem o belo e comovente poema de Mário de Andrade, em que ele, depois de morto, divide o seu corpo pela cidade de São Paulo, de acordo com as suas passadas vivências nessa urbe de sua paixão. Pois, à Universidade, oferece o joelho... Desta maneira, muito significativa, demonstrou a sua reverência, quase religiosa, ao lugar dedicado ao Espírito que Estuda. Como os grandes escritores brasileiros de linha heróica, o autor de *Macunaíma* tinha muito de autodidata e de professor – professor com uma missão. Ele sabia quanto a universidade brasileira e sua redenção iam ficar devendo aos campos universitários, que foram criados tão tardiamente no país. Desmazelo ou fruto da astúcia reacionária?

Como alguns de seus colegas da UnB, Tania pode nos oferecer um currículo cosmopolita. Estudou na França – na Sorbonne –, lecionou no Japão e doutorou-se na New York University, centro de estudos que conheço bem. Mas é fato de destaque especial a sua licenciatura em Literatura Brasileira e Francesa no campus da L2-Norte, onde também defendeu a sua tese de mestrado em 1982. Esta trata de Riobaldo e G. Rosa: *Riobaldo Rosa. A vereda janguiana do grande sertão*. Mas esse espírito curioso, penetrante e ativo, não se acomodou no remanso das idéias universitárias predominantes, foco em que encontram aceitação tranqüila as teorias que vêm do exterior e aqui procuram um aninhamento sereno e prestigioso. Tania sabia que era preciso trabalhar de maneira diferente; não conforme os dogmas de fácil importação. Ela acreditava que devia, esforçada, buscar os valores da terra.

A universidade brasileira vem, nos últimos tempos, sendo contestada. Eminentemente personalidades brasileiras, como Mangabeira Unger, que possuem prestígio tanto aqui como em celebradas universidades estrangeiras, a acusam de alienada, acomodada, mera repetidora do que se cria e transmite lá fora. É preciso – afirmam os inconformados – que ela descubra *a originalidade do Brasil*.

Para que essa conquista se efetive no espaço e no tempo, é preciso não só conhecer o Brasil territorialmente, mas também ir procurar o seu passado em velhas arcas e baús: descobrir antigos documentos, reescrever a nossa História, que corre o risco de ser fixada pelos criadores de uma mitologia oficial.

Tania Rebelo Costa Serra doutorou-se realizando um trabalho dificultoso que a insere no quadro dos intelectuais brasileiros que acertadamente estão construindo uma cultura universitária de raízes genuinamente brasileiras. Não se trata de simples nacionalismo, sentimento tantas vezes pervertido, mas fruto de autenticidade, qualidade básica para a gestação de uma cultura forte e sadia.

O autor estudado por Tania foi Joaquim Manuel de Macedo. Poucos autores são mais representativos que ele, no que se refere à adesão à existência da Pátria, à observação da sua problematidade e à busca de soluções nacionais. Macedo participou da fase mais constitutiva, mais formadora e mais plástica do país e defendeu suas aspirações e projeto de permanência e sucesso.

Sutil, Tania aponta o famoso autor de *A Moreninha* partícipe do grupo de literatos que, nos meados do século passado, se esforçou para a criação de uma *intelligentsia* nacional. Estudando o Dr. Macedinho, a distinta pesquisadora discorre, segura, sobre os seguintes assuntos epocais: o sentido moral que anima o Romantismo brasileiro; o fortalecimento da classe média e seu código moral idealizante; o profundo sentimento de divisão de classes; a ética do bom selvagem, ou melhor, do brasileiro mestiço; o papel do ócio na nossa sociedade do Segundo Reinado, e o atraso com que chegavam, no país, as novas idéias estéticas.

Como os principais escritores da época, o incansável polígrafo, sem ter atingido a grandeza de Machado de Assis e Alencar, pela diligência, pela devoção às letras e ao país, merece o nosso respeito. Tanto uma Nação como uma Literatura Nacional não são só gestados por uns poucos gênios. É obra também de numerosos valores individuais, de talentos relativos mas laboriosos e, às vezes, multifários.

Como bem disse Nicolau Sevcenko, a legítima literatura brasileira revela um sentido de missão. Tania ainda vê nela um sentido educativo, pedagógico.

A atual professora de Literatura Brasileira do Instituto de Letras da UnB fez uma biografia de Joaquim Manuel de Macedo que também contém uma crítica a toda a sua obra, baseada não só na leitura paciente, mas também na pesquisa fatigosa. Amplia o número de trabalhos conhecidos do prolífico escritor fluminense. Mas o melhor da sua obra, encontro na linguagem atraente, nos comentários finos que revelam a qualidade do seu espírito e ainda na variedade e amplitude dos seus conhecimentos.

Cassiano Nunes, Brasília, 22 de abril de 1993.

PRIMEIRA FASE:
O Macedo “das mocinhas”

Capítulo I

Os anos de formação: 1820 a 1843

Nós não nos transformamos; nós nos formamos.

Franklin Távora

Joaquim Manuel de Macedo nasceu no dia 24 de junho de 1820, dois anos somente antes da Independência do Brasil, em uma casa modesta na rua São João, na vila de Itaboraí, então província do Rio de Janeiro. Era filho de Severino de Macedo Carvalho, o boticário da vila, e de Catarina da Conceição, analfabeta. Seu pai, também natural de Itaboraí, chegou a ser juiz municipal substituto, juiz de órfãos e vereador algumas vezes. Pode-se dizer, utilizando as palavras de José Galante de Sousa, que era um homem “economicamente remediado” (*Machado de Assis e outros estudos*, p. 133).

Macedo era o caçula de três filhos, sendo o mais velho Francisco Antônio de Gouveia (1807), negociante, distribuidor e proprietário, e, em seguida, João Coutinho de Macedo (1813), farmacêutico e vereador em Itaboraí.

Teve seus anos de formação durante o I Reinado e a Regência, momento de transição por excelência, e sua obra toda apareceu no âmbito do II Reinado, período de estabilização política e de formação cultural no Brasil.

Desde a vinda da família real em 1808, o país vem presenciando uma mudança nos costumes, fruto de gradual desenvolvimento político e econômico. A consequência imediata dessas novidades

é uma frenética atividade jornalística de cunho político, em detrimento da formação de uma cultura e de uma literatura essencialmente “brasileiras”, como exigia o jovem país.

Em 1820, Dom João VI isentou de taxas alfandegárias a importação de ficção estrangeira. A liberalização cultural, que vinha ocorrendo desde 1808, aconteceu muito em decorrência da chegada das primeiras máquinas tipográficas, trazidas na frota que fugia de Portugal. As tipografias passaram a publicar não só jornais de cunho político, mas também traduções de obras estrangeiras. Todos os nossos autores românticos vão-se servir do jornal, seja para escrever crônicas e discursos políticos, seja para publicar seus folhetins, alguns anos mais tarde.

Ainda nesse ano de 1820, Lamartine publica suas *Méditations poétiques*, sob o impulso de um Romantismo cada vez mais sedimentado na França e de idéias republicanas que se vêm fortalecendo. É devido a esses ventos políticos vindos do outro lado do Atlântico que a monarquia aqui teme uma independência republicana, e Dom João VI, que volta para Portugal em 1821, aconselha seu filho Pedro, em 1822, a adiantar-se e dar-nos a independência que fatalmente viria mantendo, esperava, o país sob o domínio da família real portuguesa.

Dom Pedro, após o Grito da Independência, tenta formar uma monarquia liberal, utilizando, a exemplo de Napoleão, uma Carta Magna. Ao mesmo tempo procurava, sem êxito, não perder de vista a questão da escravidão, do analfabetismo e de outros males sociais. O problema do país então, como ainda o é, de certa forma, hoje, era o de uma enorme contradição entre a idéia liberal e a sua prática. Ora, num país com 95% de analfabetos e baseado na economia da grande propriedade rural – *plantation* – os interesses da classe dominante, a oligarquia rural, nada tinham em comum com os da burguesia ou mesmo da pequena burguesia urbana, que se está a formar e a pressionar por uma maior participação na decisão política.

O destino da Constituinte de 1823 era a morte, e a Constituição de 1824 é mais a concretização das idéias do Imperador do que uma real conquista liberal para a sociedade. Sobre esse fato diz Wilson Martins, na sua *História da inteligência brasileira*, que “no total, o sistema político da monarquia brasileira era suficientemente

liberal para satisfazer às exigências médias da época” (Vol. II, p. 117). Mais tarde, Macedo vai criticar o desprezo da sociedade e da classe política por aquela que deveria ser o modelo de todos: a Constituição.

Há camadas bastante descontentes com os rumos da política do Imperador, sobretudo do ponto de vista da grande centralização de poder, o que causará várias lutas, mais ou menos sangrentas, até a pacificação do Império, iniciada já na década de 1840, por Pedro II. Nesse ano de 1823, por exemplo, ocorre a Confederação do Equador, exigindo maior independência das províncias, o federalismo, e trazendo algumas idéias republicanas.

As idéias novas, em literatura, no entanto, serão introduzidas por autores estrangeiros escrevendo sobre o Brasil. Ferdinand Denis publica *Scènes de la nature sous les tropiques*, em 1824, dando uma interpretação simbólica da natureza e preparando o terreno para o grupo da *Niterói*, doze anos depois, publicar seu “manifesto” romântico, o Discurso sobre a história da literatura do Brasil, de Gonçalves de Magalhães. Dois anos depois, o autor francês publica o *Resumé de l'histoire littéraire du Brésil*, incitando os brasileiros a criarem uma literatura brasileira: “o Brasil experimenta já a necessidade de ir beber inspirações poéticas a uma fonte que verdadeiramente lhe pertença; e, na sua glória nascente, cedo nos dará as obras-primas desse primeiro entusiasmo que atesta a juventude de um povo” (apud G. César, p. 36).

O ano de 1826 é marcado também pela publicação do *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, de Garrett, incluindo autores brasileiros. Mais uma vez um estrangeiro vai escrever sobre a literatura brasileira, o que equivale, a rigor, a lançá-la oficialmente. Mas as elites brasileiras ainda continuam mais preocupadas com o jornalismo e com a política, embora cresça, a cada dia, a consciência de que o jovem país, para ser verdadeiramente independente, tem de mostrar uma cultura e uma literatura próprias. Assim é que vão ser criados os primeiros cursos jurídicos, na tentativa de formar aquela elite que antes ia para Coimbra e Paris e que “fará” a nossa cultura. Na verdade, só duas ou três décadas depois é que os quadros da *intelligentsia* brasileira estarão realmente sedimentados e funcionando como um *corpus* dentro da sociedade

do Império. Politicamente, é ainda nesse ano que se instala a primeira Assembléia Geral (Câmara e Senado), embora o governo de Pedro I estivesse mais perto do absolutismo que do liberalismo.

No entanto, por mais que os ventos liberais soprem sobre o jovem Império, o que se fazia em termos de literatura era um arcadismo de epígonos. A distância dos modelos europeus é enorme e, rapidamente, será ainda maior: publica-se em Paris *Les chouans*, de Balzac, em 1827, e Victor Hugo escreve um prefácio ao seu *Cromwell*, onde lança a idéia de que o Romantismo é o liberalismo em literatura. Esses dois autores serão fundamentais, duas décadas depois, para o nosso jovem e idealista Macedo, que beberá em suas fontes, embora, curiosamente, jamais cite Balzac em sua extensa obra.

Comentando a publicação da primeira antologia de poetas brasileiros, o *Parnaso brasileiro*, publicado por Januário da Cunha Barbosa em 1829, diz o crítico Wilson Martins:¹

a essa altura, o código literário era, menos que horaciano, filintista; e mais neoclássico do que clássico. Assim, em 1829, o pensamento estético e o gosto correspondente são, entre nós, nitidamente retardatários; contudo, o *Parnaso brasileiro* mostra (...) que, com base nessa teoria do passado, o Brasil começa a construir como um "sistema" a sua literatura do futuro (Vol. II, p. 176).

Pouco a pouco, o Brasil, adolescente rebelde, vai-se afirmando como uma personalidade distanciada da da metrópole. Uma forte lusofobia vai assolar o país, assim como intensa campanha anticlerical. A primeira não influencia Macedo, que estava mais interessado em criticar sarcasticamente os ingleses que os portugueses, mas a segunda contará com sua adesão. O Romantismo brasileiro terá como uma de suas características, assim como seu modelo europeu, essa rejeição ao clero, mais do que à religião, reflexo de uma saturação à onipresença dos jesuítas no país, e também reação liberal contra o "dogma absolutista".

Como os cursos de Direito, criam-se também os cursos de Medicina, e é nessa faculdade que, em 1844, o jovem Macedo se forma.

¹ Toda vez que Wilson Martins for citado, tratar-se-á da *História da inteligência brasileira*, seguindo-se ao seu nome o número do volume e a página.

O progresso vai-se evidenciando, especialmente quando as autoridades fazem um planejamento para combater as febres que assolam a corte. No entanto, embora houvesse uma enorme pressão por parte dos ingleses para que o Brasil desse fim à escravidão, o progresso das idéias liberais não consegue vencer os interesses das oligarquias rurais, dependentes da mão-de-obra cativa. A escravidão, embora sempre na pauta de discussões, só será abolida cinquenta anos depois.

Enquanto isso, acontece a Revolução de 1830 na França. Sua influência no mundo foi profunda e duradoura. Se a burguesia havia ganhado privilégios sociais com a Revolução Francesa, agora ela ganha, de fato, poderes políticos. Começa um período, que se refletirá também no Brasil, de imprensa doutrinária e polêmica. Stendhal publica *Le rouge et le noir*, na linha do romance romântico-realista, e Hugo, o *Hernani*, cuja estréia é verdadeiro *happening* em Paris. Ambos os autores são egressos da burguesia militar, e ambos vão tentar ascender ao poder político por meio da literatura.

Muito já se falou sobre os autores românticos tentarem usar a literatura como trampolim para mudar de classe social. O fato é que, de Chateaubriand, nobre destituído, a Hugo, burguês em ascensão, é exatamente isso que os escritores vão fazer, já que ainda era possível acreditar numa “aristocracia do intelecto”, por oposição a uma “aristocracia do dinheiro”. Balzac, monarquista, será o primeiro a duvidar da possibilidade dessa ascensão social por meio da cultura e do gênio, embora nunca tenha deixado de tentar fazê-lo. O fato curioso é que, no Brasil, três romancistas – Macedo, Alencar e Machado – vão-se enquadrar bem nesse esquema de mobilidade social, sendo que o último será o mais evidente de todos.

Não é só na Europa que a Revolução de 1830 vai deixar seqüelas; no Brasil vamos mergulhar numa grande crise política, em grande parte conseqüência da instabilidade econômico-financeira que se instalara no país em seguida à introdução, nos mercados internacionais, do açúcar antilhano dos ingleses e do açúcar de beterraba “descoberto” pelos franceses no período napoleônico. Dom Pedro I vai acabar abdicando em abril de 1831, causando um fenômeno político a que se chamou de Regresso, pois os primeiros anos

da Regência foram nitidamente conservadores, em detrimento das idéias liberais até então em plena voga. Os liberais vão-se polarizar, dividindo-se em moderados e exaltados (republicanos). Nasce um partido liberal com a abdicação, do qual Macedo, já na década de 50, será membro.

Ainda em 1831, Salvador de Mendonça, seu conterrâneo, testemunha que Macedo – portanto aos 11 anos – escreveu um poema intitulado “O sete de abril”, que não foi conservado. Os ingleses proíbem o tráfico negreiro, no que não serão respeitados pelos brasileiros. Os ânimos acirram-se e o período da Regência será dos mais turbulentos de nossa história política. Ao mesmo tempo, vai-se cristalizando um fenômeno que interessará profundamente ao estudo de Macedo: em 1832, Nísia Floresta publica uma tradução do *Direito das mulheres e injustiças dos homens*, de Mary Wollstonecraft, célebre feminista inglesa e autora de quem a Moreninha confessa muito gostar. A posição da mulher na nova sociedade burguesa será tema predileto dos românticos caboclos, como já o era dos europeus. Essa nova mulher é alfabetizada, procura ocupar uma posição mais participante na vida cultural e, sobretudo, lê os jovens romancistas românticos. Balzac vem publicando furiosamente – *Eugénie Grandet* (1833), *Le père Goriot* (1834), *Le lys dans la vallée* (1835) –, quando em 1836 um jornalista genial, Girardin, funda o jornal *La Presse* e “inventa” o romance-folhetim, dando-lhe o acesso do grande público, especialmente o grande público feminino da burguesia. Carpeaux, na sua *História da literatura Ocidental*, assim menciona esse momento:

Girardin barateou o preço das assinaturas, baseando o negócio, em vez da venda da tiragem, nos anúncios. (...) Para garantir sucesso aos que deram anúncios ao seu jornal, Girardin criou um público permanente e estável de leitores, publicando no folhetim um romance em série, em continuações. O êxito dessa invenção foi tão grande que até os jornais mais antigos, de digna tradição ideológica, se viram obrigados a imitar o exemplo: o *Journal des Débats* publicou os *Mystères de Paris* de Sue, e o *Constitutionnel* ofereceu o *Juif Errant*, do mesmo romancista. Dumas père, George Sand e Balzac aparecerão entre os autores de romances-folhetins. Inicia-se uma aliança entre jornalismo e literatura (v. 5, p. 1396).

A tradução desses folhetins franceses nos jornais fluminenses teve imensa aceitação por parte do público. Alencar conta em sua pequena autobiografia *Como e porque sou romancista* que, junto a outros colegas de colégio, iam de madrugada esperar o trem que trazia os jornais, e, lá mesmo na estação, liam o folhetim da semana debaixo da luz de um lampião. O grande “ídolo querido” nacional da adolescência do romancista cearense era Joaquim Manuel de Macedo, como ele mesmo confessa no mesmo livro (p. 37-38).

Wilson Martins menciona o ano de 1835 como a “alvorada do Romantismo” (Vol. II, p. 212), com uma série de obras publicadas visando ao nacionalismo, tanto na língua quanto nas idéias, estas veiculadas pelo teatro, desde então extremamente popular na corte e nas outras cidades do país. Enquanto isso, em Paris, encontra-se um grupo de jovens intelectuais brasileiros, que decidem ser impossível adiar o momento de termos nossa própria literatura. Baseado na idéia do nacionalismo e no americanismo romântico de Chateaubriand, Gonçalves de Magalhães publica, naquela cidade, em 1836, o que passará a ser, oficialmente, o primeiro livro de poesias românticas brasileiras, o pesado *Suspiros poéticos e saudades*. Mas, mais importante ainda, foi o texto, já mencionado, que publicou na revista *Niterói*, ainda em Paris, que se pretendia introdução a uma futura história da literatura brasileira e que acabou sendo o nosso “manifesto” romântico-indianista. De fato, o que os jovens estudantes brasileiros fizeram foi *criar* uma ideologia que serviu de premissa para a idéia de uma cultura essencialmente brasileira, como o havia querido Ferdinand Denis, lançando suas bases no século XVI e nos índios. Estava eliminado o contratempo da hegemonia da cultura portuguesa, que passava, logicamente, a *compor* a brasileira.

O país, então, devidamente munido de uma ideologia romântica, continua no caminho do progresso cultural. Em 1837, é fundado o Colégio Pedro II, do qual Macedo, mais tarde, será professor de Corografia e História do Brasil. No ano seguinte, é fundado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que, segundo Wilson Martins, teve “papel importante na constituição de uma consciência histórica entre nós” (Vol. II, p. 235), e do qual Macedo também

será membro, assim como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Araújo Porto-Alegre e outros intelectuais da época. Estavam lançadas as bases urbanas requeridas pelo romance de costumes, já que a população do Rio de Janeiro muito tinha crescido desde a Independência. Mas, “se julgarmos pelos livros que então se publicavam, o país vivia realmente numa atmosfera de frivolidade espiritual”, afirma, ainda, o crítico (Vol. II, p. 235), e os folhetins traduzidos do francês são o que mais se consome nessa sociedade.

Ainda no ano de 1838, veremos encenado o *Antônio José ou O poeta e a inquisição*, de Gonçalves de Magalhães, e montado, por João Caetano, o *Juiz de Paz da roça*, de Martins Pena, iniciando uma época de total prestígio do teatro, veículo de moralização por excelência, tópico explorado incessantemente no nosso Romantismo, e utilizado por todos os nossos melhores escritores do século XIX. Sílvio Romero pensa ser o Macedo teatrólogo infinitamente superior ao romancista.

Macedo, em 1856, diz ter escrito o romance *O forasteiro* no ano de 1839, com dezenove anos, provavelmente já estudando na corte, visto que formar-se-á em 1844. Não se pode ter certeza de que assim o foi (o romance só vai ser publicado em 1856), mas o fato é que esse romance, no parecer de Ferdinand Wolf, já trata de assuntos sociais do país, numa perspectiva scottiana, e, portanto, pode ser encarado como tipicamente brasileiro. O fato é que, em 1839, segundo afirma Heron de Alencar, no seu ensaio “José de Alencar e a ficção romântica”, publicado n’*A literatura no Brasil* (p. 248), vários romancistas começam a despontar no cenário fluminense, sendo essa a primeira manifestação literária de peso depois da publicação isolada de Lucas José de Alvarenga (a novela *Statira e Zoroastes*, de 1826). Não é muito fidedigna a apreciação de Ferdinand Wolf, pois não se pode falar de assuntos sociais no dramalhão folhetinesco que é *O forasteiro*, mas, isso sim, do retrato de uma sociedade *brasileira*, eu diria mesmo de uma *cultura fluminense*, a partir do que Heron de Alencar e Antonio Candido chamam de o “pequeno realismo” da obra de Macedo e de seus colegas romancistas fluminenses, o que vai transformá-lo, na década seguinte, em verdadeiro cronista da vida social do II Reinado.

O Brasil também é retratado nos romances históricos de João Manuel Pereira da Silva, o introdutor do folhetim entre nós. A estética da evasão está firmada e não se abalará até meados da década de 70, quando o Romantismo entra em agonia. Néelson Werneck Sodré, em um longo trecho sobre esse período na sua *História da literatura brasileira* (p. 204-225), observa que uma sociedade basicamente agrária está-se movendo para a cidade, urbanizando-se, pois, e trazendo algumas conseqüências dignas de observação, sendo que a mais importante para a literatura é a formação de um público essencialmente urbano e burguês para o romance, constituído, sobretudo, por estudantes e mulheres, agora com acesso à educação e “a ler romances”, como observa o crítico. “Estudantes e mulheres, no quadro urbano da sociedade imperial, constituem, pois, o público literário, na sua maior parte. Figuram nos romances, também, como as personagens fundamentais.” A classe social retratada, portanto, será a da burguesia urbana e a alta classe média, como vai-se verificar na obra de Macedo, com algumas exceções. Uma das conseqüências dessa temática foi a veiculação da idéia de mobilidade social, querida aos românticos, e que vai de fato ocorrer, possibilitada pelo enobrecimento por meio do canudo universitário, que usualmente era ratificado pelo casamento.

Nacionalismo, enobrecimento pela glória literária, independência e educação da mulher, eis alguns outros temas que, aliados ao “pequeno realismo” na descrição dos costumes, farão o sucesso do futuro romance urbano de Macedo.

O ano de 1840 vai ser marcado por um “golpe branco”, ou seja, a antecipação da maioridade de Dom Pedro II, episódio no qual Justiniano de Alencar, pai de José de Alencar, terá importância decisiva. A ocorrência de movimentos separatistas de cunho se não republicano, pelo menos federalista, às vezes extremamente sangrentos, como a Sabinada (1837) e a Balaiada (1838), deixam os políticos conservadores, representantes da grande propriedade rural, inseguros quanto ao seu futuro. Daí conseguirem manobrar com êxito e adiantar a maioridade de Pedro II, estabelecendo-se junto a ele no governo, embora o gabinete fosse formado de liberais conservadores.

A expansão da economia cafeeira no sudeste do país e o apoio dessa classe da nova oligarquia rural fortalecerão o Império que, no entanto, enfrentará quase uma década de turbulências políticas antes de entrar na longa fase de estabilização e paz que sucederá à década de 40. Sobre esse momento, a que chama de a “segunda fase” do II Reinado, Hélio Viana diz que ali “terminou (...) a vitória dos legalistas sobre o último levante político-partidário do Brasil monárquico, a revolta ‘praieira’, depois da qual gozamos de quase quarenta anos de absoluta paz interna” (p. 468). Se não absoluta, como afirma o conservador Viana, pelo menos de relativa paz.

A partir dessa época, também uma série de periódicos vai aparecendo, embora o espírito público esteja quase todo entregue à política, como bem ilustra o incendiário *Bem-Tê-Vi*, fundado em 1838. Na literatura, “o dramalhão é a grande evasão estética do período romântico”, como bem observou Wilson Martins (Vol. II, p. 246), e “novidades” como o espiritismo e a homeopatia são bem aceitas pela população. Anos mais tarde, veremos uma disputa entre homeopatas e alopatas no romance *A Moreninha*.

Em 1841, os conservadores vão substituir os liberais no governo, após uma eleição marcada pela corrupção, fraude e violência. Haverá sempre uma disposição do Imperador para intercalar os dois grupos políticos em seu Ministério, mas, a rigor, os conservadores vão acabar ganhando a maior fatia histórica do poder. A bem da verdade, “todas as grandes reformas liberais foram realizadas por governos conservadores” (W. Martins, Vol. II, p. 201), e um exemplo disso é a abolição da escravatura em 1888.

Bezerra de Freitas, em seu *Forma e expressão no romance brasileiro*, assim vê esse período e o romance, especialmente o de Macedo:

Vinte anos após a Independência, quando surgiram os primeiros romances brasileiros, as obras de Teixeira e Sousa, Manuel Antônio de Almeida e Joaquim Manuel de Macedo, dois grandes fatores – um de ordem econômica – o café, outro de caráter social, o liberalismo político – absorviam todos os espíritos. A economia cafeeira está ligada à história política do Império, e com este se desenvolve, cresce, expande-se em múltiplas direções. No norte e no sul, a vida agrícola atrai

numerosas famílias, que se dedicam à cultura do café e de açúcar, estabelecendo assim uma fase de animação social, criando novos núcleos de civilização, e daí o surto da aristocracia rural, constituída dos súditos mais poderosos e mais ricos do Império.

Os romances do Segundo Império refletem naturalmente as transformações sociais e individuais da época. De um modo geral, podemos dizer que os romances são todos talhados por um só molde, conforme a atilada observação de José Veríssimo, em relação às obras de Joaquim Manuel de Macedo (p. 97-105).

Em 1842 é feita a primeira tradução do *Werther*, de Goethe, para o português, Balzac inicia a *Comédie humaine* e, *last but not least*, Nísia Floresta publica os *Conselhos à minha filha*, obra moralizante dirigida ao agora já bastante grande público feminino. Os romances e as poesias eram lidos, então, no seio da família, às vezes em voz alta, como ainda nos diz José de Alencar em *Como e porque sou romancista* (p. 27).

No ano seguinte, o Marquês de Maricá vai publicar suas *Máximas*, de cunho também moralizante, no que confirmará uma tendência do nosso Romantismo até o advento do Realismo. O pano de fundo está pronto: tem-se um novo gênero, o romance, uma nova ideologia, o Romantismo individualista, e uma nova ética, extremamente zelosa dos valores morais da jovem sociedade que deve emergir.

Ainda nesse ano sai o primeiro volume do *Parnaso brasileiro*, antologia organizada por João Manuel Pereira da Silva, e Teixeira e Sousa lança *O filho do pescador*. Já se publica sistematicamente, no Brasil, tanto poesia quanto prosa, e um público de classe média também está-se formando, exigindo as evasões estéticas que um romance de folhetim lhe proporciona. É nessa sociedade em franca formação de si mesma que Joaquim Manuel de Macedo vai publicar *A Moreninha*, em 1844.

O autor itaboraiense vai apresentar ao país seu “primeiro elenco romântico”, como observa José Guilherme Merquior no seu *De Anchieta a Euclides* (p. 59), e continua: “O ‘Macedinho’ obteve o que Teixeira e Sousa não conseguira: dar respeitabilidade ao romance folhetinesco”. Merquior reparou, seguindo os passos de

Antonio Candido, que “enquanto Alencar inventaria o mito heróico – o índio cavalheiresco –, Macedo engendrou um mito sentimental: o da mocinha brasileira, sinhazinha ‘romântica’” (p. 64). O escritor fluminense vai firmar sua reputação de mais bem-sucedido romancista do Império ainda nessa década de 40; torna-se o “ídolo querido” de que fala Alencar.

É importante verificarmos porque conseguiu o que Teixeira e Sousa não havia conseguido, isto é, respeitabilidade literária. Para isto contribuíram, basicamente, dois fatores: o próprio talento do autor e sua tendência ao riso, muito mais que às lágrimas, no que contrariava frontalmente as características do folhetim lacrimajante, atingindo plenamente o público ávido por entretenimento leve.

Uma visão mais esclarecedora ainda do ambiente dessa época traz José Veríssimo em artigo sobre Macedo intitulado “O romancista de nossos avós”, publicado em 1907, no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. Veríssimo ressalta a característica otimista e alegre de um público que se sabia jovem e recém-libertado de uma metrópole tirana. A rigor, os folhetins lacrimajantes eram ainda, sem que a *intelligentsia* o suspeitasse, o resultado de uma mentalidade colonial que copiava agora os franceses, não mais os portugueses. Já a nova modalidade inaugurada com *A Moreninha* representa fielmente o estado de espírito, se não nacional, pelo menos o da corte fluminense: “a sociedade (...) revia-se desvanecida nos seus livros que (...) lhe contentavam a ingênua vaidade. Quem não gosta de um retrato que sobre parecidos nos faz melhores do que somos?”, diz Veríssimo. É exatamente nesse sentido que Macedo será o espelho mágico da classe média e burguesia ascendentes, como se verá mais adiante.

Tal é a visão que se adequa à primeira fase da prosa de ficção macediana: um retrato da e para aquela classe média e burguesia fluminenses. E também a seu teatro, segundo pensa Sílvio Romero, que lhe dedicará quase cem páginas num estudo intitulado “O teatro de Joaquim Manuel de Macedo”. Una-se a modernidade dos temas apontados à vontade do novo público de se ver retrata-

do idealisticamente no romance, e teremos a fórmula que popularizou Macedo nessa sua primeira fase. Seu grande talento foi o de ter tido a intuição histórica do que o público queria, dando-nos a inesquecível *Moreninha*.

Pouco se sabe a mais sobre os anos de formação do romancista itaboraiense. Tem-se apenas esboços de sua biografia. O primeiro, por Ernesto Sena, no *História e histórias*, de 1911, também publicado pelo *Jornal do Commercio*, a 24 de junho de 1911 (aniversário de nascimento de Macedo), não é uma biografia muito extensa, mas, infelizmente, é a única que foi feita ainda perto de sua morte. Posteriormente (1979), o de José Galante de Sousa, também só um capítulo dentro de um livro de ensaios, o excelente *Machado de Assis e outros estudos*. Este último vai partir da biografia de Sena, a única disponível, e, embora conteste alguns dados, como a ausência do título de Doutor nas folhas de rosto das obras macedianas, ou o de não ser o pai de Macedo farmacêutico – e sim seu irmão –, de um modo geral segue o que fala o primeiro. Sabe-se, também, que Macedo era de estatura regular, “um tanto reforçado de corpo” (Sena, p. 65-82) e usava barba com o bigode escanhado, conforme comprovam suas fotografias. Ainda segundo esse autor, “quando em casa, usava sempre o vestuário branco; na rua, porém, trazia a indefectível sobrecasaca e calça preta e chapéu alto de pêlo”.

Macedo deve ter conhecido sua mulher, Maria Catarina Sodré, entre 1835 e 1841, já que os dois só puderam casar-se após dez anos de namoro, devido à oposição do pai da moça, Baltasar Sodré, dono de engenho de açúcar e aguardente em Itaboraí. Não se sabe a data do casamento dos dois, mas Galante de Sousa pensa que aconteceu entre 1845, quando o autor dedica a ela um exemplar da primeira edição d'*A Moreninha*, e 1851, quando se ausenta de uma sessão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro alegando doença da mulher. Maria Catarina era um ano mais moça que o marido. Era prima de Álvares de Azevedo (para quem Macedo fará um discurso no dia do enterro), do historiador Moreira de Azevedo e cunhada do poeta maranhense Odorico Mendes. O casal não teve filhos, embora vivesse cercado por crianças e por animais.

Como vimos, Macedo foi, essencialmente, um homem de seu tempo e bem famoso, como vão demonstrar seus “biógrafos”, fato que será largamente utilizado, para mostrar a identidade de escritor e público na sua primeira fase.

Mas o importante para a história da literatura brasileira é que, tanto na primeira como na segunda fase de sua ficção, Macedo tentou formar uma nova mentalidade ética para a burguesia do Império, aparentemente algo desprovida de uma sólida bagagem moral. Buscou a essência da idéia do *bon sauvage*, na qual o homem é puro e bom, só corrompido ao contato com a sociedade, que deve ser modificada *pela literatura*. O percurso dessa primeira formação pessoal e literária será também o da classe média brasileira que, como já vimos brilhantemente reconhecido por José Veríssimo, vê-se refletida no espelho do escritor e extasia-se.

Já na segunda fase de sua ficção, o bom selvagem é vencido pela sociedade, e começa a “daguerreotipá-la” tal como ela é, com seus vícios e depravações morais, tentando, agora mediante o exemplo do Mal, continuar sua tarefa romântica de edificação ética.

Capítulo II

Os primórdios da fama: 1844 a 1850

A Moreninha (1844), *O moço loiro* (1845), *Os dois amores* (1848), *O cego* (1849) e *Rosa* (1849).

E o mancebo predestinado cumprirá a nobre missão que lhe foi confiada pelo Senhor Deus.

Macedo, “Amor da Glória”

“A nobre missão” de que nos fala o romancista é a de levar a glória à literatura, missão para a qual os jovens românticos caboclos e de além-mar achavam-se destinados, qual vates que prenunciam novos tempos. A ideologia da individualidade, preconizada na nova estética romântica, permite a mobilidade de classes e a idealização de uma nova sociedade sem injustiças ou grandes disparidades sociais.

O tema subjacente à obra de Macedo, nessa primeira fase, desde *A Moreninha* e as primeiras poesias publicadas no ano de 1844, é o da colocação pública de uma ética social idealista, para que esta se opusesse à desagregação moral de uma sociedade em mutação e servisse como exemplo de comportamento. Foi nesse sentido que falei da obra de Macedo como um grande *Bildungsroman*. Além dos temas arquetípicos característicos desde os romances bizantinos, o amor puro, a virgindade, a luta do bem contra o mal, em que este sempre perde, o escritor de Itaboraá vai ter um discurso moral, não só porque fazia parte do estilo/temática

da época, mas porque se adequava perfeitamente à maneira como ele queria se ver e ver o mundo, especialmente a sociedade brasileira.

No entanto, as três poesias que aparecem na *Antologia Mosaico poético*, de 1844, são de influência neoclássica, diria mesmo que parecem egressas daquelas academias barrocas mineiras ou baianas, do século anterior, onde temas eram dados em sessão para serem desenvolvidos pelos membros. São três poesias satíricas, “A menina a la moda”, “Soneto” e “Os dous consortes” (vide apêndice), que, se não estivessem assinadas, ninguém acreditaria serem de Macedo, como, por exemplo, o soneto que transcrevo a seguir:

Certa moçoila da tafularia
Ensaiaava a burlesca galopada,
Produzindo medonha trovoada
No assoalho por onde percorria.

Era noite; uma luz na mesa ardia,
Mas eis que mesa e luz cai empurrada
Pela dama, que, dando uma topada,
Sem ter par que a sustesse ali caía.

Oh! desgraçada!... Já queima a luz tirana
O vestido cortado por francesa,
E a moça arde também co'a roupa insana.

Quem deu às chamas tão cruel presteza?
As anquinhas de folha de banana,
Com que a dama ajudava a natureza!

O ano de 1844 foi fecundo para nosso jovem doutor. É nesse ano que ele se formará em Medicina, aparentemente respeitando a vontade do pai, que ficara em Itaboraá com o resto da família. Dedicar-lhe sua tese de doutoramento, intitulada “Considerações sobre a nostalgia”, e nas palavras que aí escreve, diz ao pai: “Acabo de obter o honroso título que me desejáveis”. Segundo Galante de Sousa, é obra mais romanesca que científica, na qual já se pode ver o *penchant* romântico do jovem formando, que será escolhido

como orador da turma perante o jovem monarca de dezoito anos, apresentando um discurso (vide apêndice) empolgado e empolado, onde os hipérbatos por vezes dificultam a compreensão do texto.

Também em 1844, publica uma poesia, “Campesina ou os amores de um Beija-Flor” (apêndice), na *Minerva Brasiliense*. Aí já é bem característico o seu estilo poético, de pouquíssima qualidade estética, dirigido basicamente ao público feminino e aos jovens estudantes, embora Sílvio Romero diga que “as suas poesias líricas (...) são das melhores coisas que produziu” (*Compêndio de história da literatura brasileira*, p. 263). Ferdinand Wolf considera-as eróticas (p. 267). Na Biblioteca Nacional, verifiquei não se tratar de erro de tradução. Consultei o original e confirmei: “poésies érotiques”. “Eróticas” deve ser lido como “de amor”, de acordo com a concepção semântica da época.

Mas nada deixava entrever, nesse ano do endeusamento da cantora lírica Candiani e da publicação ou da encenação de diversas obras literárias (*O Judas em sábado de aleluia* e *Os irmãos das almas*, de Martins Pena; *Amância*, de Gonçalves de Magalhães; *Ensaios poéticos*, de Ildefonsa Laura César e o poema narrativo “A explosão”, de Joaquim Norberto), nada havia preparado o público para a publicação do mimoso *A Moreninha*. 1844 foi, segundo Wilson Martins (Vol. II, p. 300), “o ano da Moreninha”.

O romancete foi um *best-seller* na Corte. Todos queriam lê-lo e comentá-lo. Havia sido criado o primeiro “mito sentimental” brasileiro, o da menina morena e sapeca, que vai desbancar as loiras e pálidas europeias, e o público identifica-se deliciado com os personagens dessa obra singela, mas que ainda hoje se reedita. Aí estão as principais características do escritor nessa fase: a fidelidade ao público, ainda que sempre o retratando idealisticamente; o bom humor, aspecto levantado por José Veríssimo em 1907 para mostrar a adequação do escritor ao meio; o casamento como tema central dos romances; as heroínas como pessoas excepcionais (arquétipo que vem desde as primeiras narrativas gregas); a independência da mulher (lembremo-nos de que a *Moreninha* lia Mary Wollstonecraft, a famosa feminista inglesa); o caráter documental de sua obra.

A *Moreninha* vai vencer, de longe, em reedições, todas as outras realizações do escritor fluminense, tendo, até mesmo, sido transposta para o teatro e, na segunda metade do nosso século, para o cinema e a televisão.

Vejamos, brevemente, um perfil da recepção crítica que obteve esse romance.

Ainda no ano da primeira edição, Dutra e Melo vai lhe fazer uma crítica extremamente favorável, e, embora tivesse só vinte e três anos, o que ele vai iniciar em termos de crítica literária é inovador no país, pois tinha por objetivo não uma descrição da obra, mas mostrar-lhe a construção e o sentido. Não se tinha o hábito, na corte do Rio de Janeiro de então, de uma crítica literária séria, e Dutra e Melo vai inovar, há 150 anos, esse perfil das letras brasileiras. Será o primeiro, numa linha crítica só retomada com Humberto de Campos e, bem adiante, com Rachel de Queiroz, a falar do “desenho simples e regular” do enredo, da “ausência de grandes paixões”, da “jovialidade, abandono e harmonia” d’A *Moreninha*. Vai ressaltar ainda o “estilo fino, irônico e singelo”, a “profundeza de observação” e “a finura de tato na apreciação dos costumes”.

O mais interessante, contudo, é sua observação inicial de que Macedo é uma “voz de harmonia” que se erguia como oásis no meio da interminável discussão política que, como já foi observado, era a atividade que mais ocupava a *intelligentsia* nacional. Dutra e Melo chega a se referir à “orgia política” que havia invadido o país.

Galante de Sousa, no seu *Introdução ao estudo da literatura brasileira*, confirma a posição de Dutra e Melo como “precursor da nossa crítica militante” (p. 15-16), já que havia ressaltado para a *Minerva Brasiliense* características estruturais do romance, não lhe fazendo um mero panegírico, como era o costume. Em verdade, o jovem crítico fluminense aborda todos os tópicos que vão ser reiteradamente utilizados posteriormente com relação a A *Moreninha*, sobretudo a importância da descrição dos costumes e a simplicidade da linguagem: “o autor retrata bem o seu país no que descreve”, com “uma linguagem casta e severa, ação viva, rígida moral”.

Após Dutra e Melo, quase todos os críticos mais importantes do país falaram sobre esse romance de Macedo. Ferdinand Wolf, no seu *O Brasil literário*, reforça o valor da idéia do romancista como “pintor de costumes da sociedade moderna”, tema que persistirá em toda a crítica posterior. Antes de passar a relatar o enredo, Wolf ressalta a “genialidade” de Macedo ao misturar grotesco e sublime, para o que usou as palavras “o gracioso com o sentimental” (no século XIX, com significado semântico semelhante ao da fórmula de Hugo). O que, segundo vimos com José Veríssimo, agradava plenamente à sociedade *alegre* da corte.

Humberto de Campos, ocupante da cadeira 20 da Academia Brasileira de Letras,¹ da qual Macedo é o patrono, no artigo “As modas e os modos no romance de Macedo”, de 1920, fez uma pesquisa sobre a moda nos romances do escritor fluminense e observa que “a Moreninha não é rigorosa no trajar”, mas que Augusto, ao contrário, é “elegante” e possui basta “cabeleira romântica” (p. 17-27). É curioso observar como esse pequeno texto possibilitou abordagens das mais diversas, inclusive esta de Humberto de Campos. Não nos esqueçamos de que a descrição da moda é uma característica temática da prosa de ficção desde Balzac, e é sob essa hipótese que o acadêmico maranhense baseou seu trabalho.

Tal sucesso obteve o romance, que ganhou cinco edições em três décadas, sendo a 5ª de 1872. Não foi possível descobrir o ano da publicação da 6ª, 7ª e 8ª edições, que não saíram pela Garnier. A 9ª edição já é de 1898, portanto dezesseis anos posterior à morte do autor. Normalmente usa-se a 5ª edição como a última em vida de Macedo para fins de edição crítica, como a que a Zélio Valverde apresentou em 1944, centenário da publicação d'*A Moreninha*, com prefácio de Rachel de Queiroz.

Encontram-se, também, vários textos críticos sobre *A Moreninha* sob forma de prefácios a edições mais recentes. O primeiro é aquele de Rachel de Queiroz, saudosa dos saraus do interior do Ceará, onde, diz a romancista, a realidade é a mesma dos saraus

¹ Os outros ocupantes foram: Salvador de Mendonça (fundador da cadeira), Emílio de Menezes, o autor citado, Múcio Leão, Aurélio de Lyra Tavares e Murilo Melo Filho.

da Ilha de Paquetá. O Realismo não havia chegado às cidadezinhas do interior. Comenta a autora d' *O quinze* que esse “é o romance mais mimoso do Brasil” e identifica-se com a história contada. Sobre esse prefácio, diz Otto Maria Carpeaux, na *Pequena bibliografia crítica*: (que é) “Macedo como escritor autenticamente popular”, p. 86.

Ali, Rachel de Queiroz levanta o paralelismo entre o romantismo de Macedo e “o romantismo atual dos chamados filmes de ‘linha’, apresentados pelo cinema norte-americano”, (p. 16), o que vem a ser um tópico essencial para a compreensão da evasão macediana: é o porquê da aceitação do público popular por esse gênero de prosa de ficção, que possui algumas características temáticas que vêm desde a Antiguidade Clássica, como esse “romantismo” arquetípico a que se refere a romancista cearense.

O aspecto da popularidade de Macedo (“ingênua e fiel segurança de boa reportagem”, como diz Rachel de Queiroz), e sobretudo d' *A Moreninha*, é extremamente importante para que se compreenda o fenômeno de rejeição brutal pelo qual passou nosso autor nas mãos de uma crítica elitista que praticamente o “demoliu”, até umas duas décadas atrás. A romancista cearense entendeu esse lado popular há cinquenta anos, mas durante os setenta anos anteriores, e mesmo depois do prefácio para a Zélio Valverde, a voz da autora d' *O quinze* esteve praticamente solitária na apreciação do texto macediano.

Até Antonio Candido, no prefácio para a Livraria Martins, em 1952, reeditado várias vezes pela mesma casa, mostra como a crítica literária insiste em não ver nem o valor, nem a mudança temática que houve na ficção de Macedo, falha que, parece-me, vem desde Sílvio Romero, ratificada por José Veríssimo e repetida desde então. O intelectual paulista não tem muita simpatia ideológica por Macedo, mas não se furta a colocá-lo numa situação confortável dentro do *corpus* da literatura brasileira. No “Macedo, realista e romântico”, texto que retomará, com retoques em *O Honrado* e *Facundo* Joaquim Manuel de Macedo, da *Formação da literatura brasileira*, Candido fixa uma imagem bonachona e conformista do escritor de Itaboraá. Dentro da linha crítica realista iniciada por Sílvio Romero, ele salva em Macedo apenas o seu “pequeno realismo” já que admite haver valor social na obra do romancista

fluminense. No entanto, repito, incorre no mesmo engano do crítico sergipano e não vê uma mudança radical no enfoque temático e estilístico macediano, a partir de 1867 (*Voragem*). Trata-o, pois, de “conformista”, “o macedinho da tradição, bom pai (*sic*) e bom cidadão” (p. 12-18). Bem distanciado do Macedo da segunda fase, como se verá oportunamente, e bem diferente, também, do Macedo reformador da primeira fase, sobretudo quando se bate contra a escravidão da mulher e o obscurantismo da sociedade patriarcal brasileira.

José Galante de Sousa, que se referiu a Macedo em várias obras, sob os mais diferentes aspectos, no *Machado de Assis e outros estudos*, de 1979, vai comentar as adaptações do romance ao palco, partindo do pressuposto de que há um tal apelo popular no texto d’*A Moreninha*, que continua a se manifestar mesmo na segunda metade de nosso século. Apesar da extensão do trecho citado, acho pertinente transcrevê-lo aqui, pois o nível de informação sobre os detalhes das adaptações é riquíssimo.

Em vida do autor, *A Moreninha* teve três adaptações ao palco.

A primeira, por *Um Fluminense*, comédia em 5 atos e 8 quadros, “ornada de canto e dança”, levada à cena no São Januário, do Rio de Janeiro, em 15 de dezembro de 1848, e mais cinco vezes, a última no dia 24. Os anúncios informam que foi ensaiada por João Caetano e que “a ação se passa no Rio de Janeiro, de 27 de julho a 27 de agosto de 1843, em casa de Augusto no Morro do Castelo, onde tem princípio, e termina na Ilha de Paquetá”. O ator Dionísio Francisco das Chagas fez o papel de Augusto, e Francisca de Paula Lobo foi a *Moreninha*.² Houve ainda outro anúncio, já agora sem indicação do

² “Parece que essa atriz não era muito simpática ao elenco feminino da companhia, pois no *Jornal do Commercio* de 22 de dezembro do mesmo ano, um anônimo reprova a atitude das companheiras de Francisca, em representação anterior, as quais no 2º quadro, à aproximação de Carolina, voltam-lhe o rosto, mostrando ressentimentos de bastidores. O nosso teatro no século passado tinha dessas coisas. Numa das apresentações de outra peça de Macedo, *O fantasma branco*, em 1851, o ator Costa, que fazia o papel de Basílio, entrou no palco em estado de espírito não muito próprio para uma comédia, pois havia perdido o pai. Lá pelas tantas, numa das cenas do 3º ato, em vez de ler uma notícia no *Jornal do Commercio*, atirou-a à cara do ponto.”

adaptador, para o dia 26 de janeiro de 1849, transferido para 13 de fevereiro no mesmo São Januário, em benefício da Irmandade do Divino Espírito Santo, de Santana.

A segunda, igualmente comédia em 5 atos e 8 quadros, foi feita por J. C. S. P.F. e programada para o dia 25 de setembro de 1859 no São Pedro, também no Rio de Janeiro. Os anúncios não dizem se haveria canto e dança, mas trazem a mesma denominação dos quadros e o mesmo informe, que se encontra nos de 1848, com respeito à época (datas extremas) e ao local da ação. Não podemos garantir se a peça foi efetivamente à cena, porque, até 31 de dezembro, além do anúncio para o dia 25 de setembro, só houve outro para 5 de novembro no Santa Teresa, de Niterói, representação que também não tivemos ainda meios de confirmar.

A terceira acomodação é peça em um prólogo e 5 atos, “ornada de *couplets*, coros, recitativos e dança”, com música de Furtado Coelho, por cujo elenco dramático foi à cena no Teatro Cassino, do Rio de Janeiro, a 10 de novembro de 1877, em temporada de 16 representações, a última no dia 2 de dezembro. Os anúncios, que não declaram o nome do adaptador, naturalmente o próprio Macedo (...). Furtado Coelho, maduro de 46 anos, foi o Augusto (de 20), e a esposa, Lucinda, nos seus 27 quase feitos, representou a Moreninha de 15 anos. Mais estranhável, porém, terá sido o sotaque lusitano dos dois protagonistas numa peça de caráter genuinamente brasileiro.

(...) Depois, a 29 de dezembro de 1921, representou-se no Teatro de São Luís, em Lisboa, *A Moreninha*, opereta de costumes brasileiros, “original”, diziam os anúncios, de Luna de Oliveira e D. José Paulo da Câmara, com música de Filipe Duarte. A Academia Brasileira de Letras encarregou uma comissão, da qual fez parte Humberto de Campos, para examinar a relação entre a opereta e o romance. Positivou-se a adaptação, e a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) solicitou aos adaptadores a inclusão do nome do autor do romance nos anúncios.

Há alguns anos, houve uma adaptação de Miroel Silveira, para ser levada à cena por Bibi Ferreira no Fênix. Foi publicada em volume. Em 1969, com a colaboração de Cláudio Petraglia, essa adaptação se transformou em comédia musicada para Marília Pera, com a direção

de Osmar Rodrigues Cruz. E, no ano seguinte, o mesmo Petraglia acomodou o romance ao cinema.

Tudo isso, somado ao número de edições d'*A Moreninha*, mostra que Macedo continua tão presente quanto em 1844 (p. 164 e 166).

Antonio Candido e Alfredo Bosi são os dois últimos grandes críticos que vão abordar Macedo pela ótica romero-verissiana. Ainda com relação a seu primeiro romance, três críticos contemporâneos vão-se pronunciar favoravelmente. São Antônio Soares Amora, Affonso Romano de Sant'Anna e Wilson Martins, em capítulos de seus respectivos livros: *O romantismo*, *Análise estrutural de romances brasileiros* e *História da inteligência brasileira*. Os três têm em comum o reconhecimento de autor e obra pelo seu valor popular. É uma mudança bastante grande em relação à crítica anterior, e, se não deixam de levantar os defeitos que tem o romance de Macedo, não eliminam suas qualidades.

Amora refere-se a *A Moreninha* como "romance 'realista' de atualidade e humorístico". Retomando a idéia de Ferdinand Wolf, ressalta o ineditismo de Macedo ao lançar na prosa de ficção brasileira os "contrastes" estilísticos do "sentimental e o humorístico", nova regra defendida particularmente para o teatro por Victor Hugo.

Segundo Amora, o livro lança algo de "desconcertante, no espírito e nos ingredientes" (p. 215-225) ao público da corte que, cansado dos folhetins lacrimejantes de influência francesa, adota a *Moreninha* como sua primeira representante legítima, nosso "primeiro mito sentimental" a que também aludem Antonio Candido e Wilson Martins. Contemporaneidade e linguagem coloquial, eis as duas chaves para a apreciação do romance, que é, sobretudo, "um bom livro pelo espírito com que o Autor viu essa realidade: um espírito crítico, independente e sutil", afirma. É "uma obra popular, onde a ideologia da comunidade se reencontr(a)", diz por sua vez Affonso Romano de Sant'Anna (p. 86-98), e com um trunfo a mais, o de "opor uma estética nacional, indianista e sertaneja a uma estética européia, civilizada e ariana. Macedo (...) foi quem primeiro tornou clara a questão, criando um tipo ausente de nossa ficção."

De fato, a nova trilha aberta por Macedo passa, obrigatoriamente, pelo afastamento do folhetim melodramático, o que não o impede de também adotar o gênero, para o qual nunca desenvolverá real talento, já a partir de *Os dois amores* (1848), embora inteiramente ambientado na corte fluminense. Concretiza, assim, o que Ferdinand Denis pedia desde 1826, e Gonçalves de Magalhães anunciava desde 1836: uma literatura de e para brasileiros. Infelizmente, será com seus folhetins melodramáticos que ficará esteticamente identificado, e não com os satíricos, o que de melhor deixou para a literatura brasileira.

Wilson Martins lembra que “o romance macediano é *brasileiro* antes de ser *romance* (e) (...) era a *única* arte possível de romance no Brasil. Devemos lê-lo no contexto das expectativas de leitura de seu tempo e não pelas do nosso” (Vol. II, p. 300-309). Não se deve, portanto, julgar o romance de Macedo, e em particular *A Moreninha*, sob a ótica moderna e realista. É como criticar o romance de cavalaria medieval por sua inverossimilhança. Ele era o que tinha que ser na Idade Média, contruído sob a égide do idealismo, e deve ser lido sob a ótica em que foi construído. O mesmo se aplica ao Romantismo: na estética romântica, principalmente no Brasil, a “inverossimilhança era (...) o valor romanesco por excelência, a chave da evasão estética para um público que balbuciava realmente as suas primeiras letras na prosa de ficção”, afirma ainda Wilson Martins.

Não se deve pensar que *A Moreninha* é inteiramente desprovido de valor narrativo. Seus 23 capítulos seguem um enredo preciso, que se desenrola num período de tempo determinado – um mês – sendo que, conforme analisa Sant’Anna, no centro da narrativa há uma interrupção para voltar ao passado, real e lendário, que justifica um presente atemporal: o tempo da lenda da narrativa popular. Esse recurso narrativo, aliado ao feminismo do autor e à simplicidade dos diálogos, faz que o romance de cento e cinquenta anos, que se completará em 1994, permaneça atual e continue a ser publicado e lido.

Continuando, agora, com o desenrolar da vida de Joaquim Manuel de Macedo e sua obra, a partir de 1844, nosso autor tornar-se-á também membro do Conselho do Conservatório Dramático,

redigindo “diversos pareceres, emitidos entre 1844 e 1863, como membro do Conservatório Dramático, do Rio de Janeiro, acerca das peças enviadas àquela instituição para censura (manuscritos na Biblioteca Nacional)” (Galante de Sousa, *Machado de Assis e outros estudos*, p. 178).

No ano seguinte, já o vemos entrando, aos 25 anos de idade, para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Sua reputação como homem de letras vai crescendo, e, nesse mesmo ano, verá sair a 2ª edição d’*A Moreninha*.

Politicamente, Macedo sempre foi liberal e, em todas as vezes em que foi deputado provincial ou da Assembléia Geral, vai sê-lo militando por esse partido. Agora, desde o ano anterior, o partido liberal está no poder, e, indiretamente, nosso escritor vai beneficiar-se disso. Podemos ver que idéias ele condena na fala de Ema, a avó superconservadora de Honorina, a heroína d’*O moço loiro*:

O mundo, minha filha, passando estava e está passando por uma revolução espantosa; revolução que nada respeita, desde a política e a religião até mesmo as mais nobres e generosas crenças de idéias individuais. Demônios eloqüentes, penas temperadas no fogo do inferno, tinham anos antes espalhado, e pregado (...) princípios fatais à humanidade, desorganizadores dos tronos e do altar (...).

(...) Como precisa conseqüência de tão nefandos princípios, o gênio do mal para alimentar, e dar mais intensidade ao facho da anarquia, vomitou sobre e contra nós a liberdade da imprensa, máquina de calúnias e de intrigas... veneno dos espíritos... guarda avançada das revoltas.

Tudo mudou. (...) A peste chegou até o Brasil. (...) As idéias deste século pervertido são contagiosas: povos inteiros padeceram o mesmo mal; o brasileiro não podia fazer exceção (Ática, 1979, p. 50-51).

A essa visão retrógrada e conservadora vai-se opor o Moço Loiro, que, por não obedecer ao código moral imposto pela avó Ema, vai ser banido de casa, como veremos quando começarmos a lidar com esse romance.

Do ponto de vista político, o país está começando “a arrumar a casa”. Embora a questão religiosa continue, é no ano de 1845 que terminará a Guerra dos Farrapos e que a sociedade brasileira se une contra a interferência inglesa nos seus assuntos internos, a saber, no problema dos escravos. A questão Christie, dezoito anos mais tarde, será um exemplo de como aos brasileiros era detestável a intervenção dos ingleses no país. Basta ler o teatro de Martins Pena, para vermos como se manifestava, pelo gênio satírico do comediógrafo carioca, a opinião pública contra os ingleses.

Do ponto de vista literário, esse ano será o da publicação d'*O moço loiro* e o da encenação de várias peças de Martins Pena (*O diletante*, *Os dois ou o inglês maquinista*, *O namorado*, *O noviço*, *O caixeiro da taverna*, *Quem casa quer casa*). Sobre a importância do teatro nesse momento da vida nacional e sua intervenção na prosa de ficção, e vice-versa, fala-nos Wilson Martins:

As peripécias da farsa teatral, com suas surpresas, reencontros, fugas, aparições inesperadas, falsos criminosos e hipócritas empedernidos, disfarces, armários cheios de gente, portas falsas e buracos no assoalho, mais o castigo final dos maus e recompensa dos bons, mostram que o gênero obedece à *mesma estrutura* que a literatura de folhetim, explorando no cômico o que esta última explora no dramático e no melodramático. Assim, as peças de Martins Pena e *O moço loiro* são construídos segundo os mesmos princípios, tanto mais que o comediógrafo não resiste à tentação moralizante, nem o novelista à condimentação humorística. O que importa registrar é que, longe de se situarem em pólos opostos da sensibilidade, a comédia e o melodrama (...) testemunharam de uma sensível homogeneidade de gosto (Vol. II, p. 315).

De fato, o folhetim, que havia sido “inventado” por Girardin em 1836, encontra, em nosso país, um terreno fértil. Assim como vai haver uma “explosão” do teatro, sobretudo da comédia e do melodrama, no gênero prosa de ficção quem vai imperar será o folhetim, moda que vai durar dezenas de anos.

O moço loiro é um exemplo perfeito desse gênero, em tom maior, isto é, alegre. Curiosamente, são os dois primeiros romances

de Macedo os que mais vão ficar conhecidos pelo público ao longo do tempo. Como observou José Veríssimo, anteriormente mencionado, o povo da corte era alegre e despreocupado. Após a Independência e, sobretudo, depois da subida de Dom Pedro II ao poder, havia uma grande esperança de se criar um país vigoroso (ética e politicamente) e de grande futuro. Desde aquela época já se falava no “Deus brasileiro”, na terra prometida onde “em se plantando tudo dá”. O romance de Macedo vem, como já foi apontado, ocupar um espaço vazio na nossa literatura, o do romance (folhetim ou não) urbano de costumes, fiel retratista e paradigma dessa classe alegre de leitores que imaginava poder, qual semideuses, moldar o próprio destino.

Há, n’O *moço loiro*, um tom moralizante que aparece disfarçado em sua irmã mais velha. Esse aspecto era comum em quase todo o romance e teatro da época, e Sílvio Romero comenta-o quando fala do teatro de Macedo. Mas o didatismo em nosso romancista transcende o moralismo. Ele pretende estabelecer e dar a seu público uma ética social, introduzindo novos, ou melhor, antigos conceitos morais do bom comportamento social. Introduz a “ética do bom selvagem”, a do homem da Idade de Ouro, na qual todos são ontologicamente bons. É por isso que os puros, em suas obras da primeira fase, sempre são recompensados (o romance bizantino também tem esse tipo de estrutura narrativa), mas, curiosamente, os maus não são muito punidos, sobretudo, n’O *moço loiro*. Nenhum deles, nessa obra, tem um destino trágico. O máximo que acontece com Otávio e Lucrécia (Bórgia?) é terem de se afastar da corte.

Há um aspecto interessante na construção de duplas antagônicas: se n’A *Moreninha* o bem e o mal aparecem em pares individuais, n’O *moço loiro* as oposições surgem em grupos, no caso, as famílias, normalmente com um par intermediário (Raquel e Jorge), o que permite uma maior possibilidade técnica para a ocorrência dos quiproquós.

Uma recorrência temática nesse romance, se comparado a seu predecessor, é a repetição do fato de os jovens heróis terem-se conhecido quando ainda crianças, tendo sido separados pelo destino. Dois primos, de 9 e 17 anos, respectivamente, são afastados por uma mentira, sete anos antes do começo da narrativa. O recurso a uma lenda no passado dá embasamento à estória presente. N’O *moço loiro*

é a “cruz de família” (símbolo da ordem e da piedade nessa família); n’A *Moreninha* era a lenda indígena. A lenda passa a ser o fulcro narrativo, a origem do enredo. Se neste há indianismo, naquele há romance histórico, os dois primeiros grandes caminhos que encontrou nossa ficção para afirmar sua brasilidade.

Vejam agora rapidamente, de acordo com a idéia da biografia crítica de Macedo, o que vem sendo dito sobre seu segundo trabalho. Não há dúvida de que as obras mais comentadas do escritor itaboraiense são seus dois primeiros romances. Nessa ordem. Jamais *A Moreninha* será ultrapassada em venda ou em número de críticas por qualquer outra criação do ficcionista. Se o interesse dos profissionais vai diminuir com o desenvolver de sua carreira, esses dois livros vão-se manter estáveis no gosto do público em geral. Vamos ver, mais adiante, que na segunda fase da ficção macediana, há romances como *A namorada* e *Nina*, por exemplo, que sequer são realmente analisados, mas tão-somente resenhados, do que se infere uma real diminuição do interesse da crítica pela obra do escritor de Itaboraá. Coincidentemente, Sílvio Romero não menciona a obra de Macedo além da primeira fase, o que, a rigor, favoreceu o desprezo de sua segunda fase, que não merecia *ser lida* pela crítica séria. Romero, sem lê-lo, tornou-o “banal”.

Ferdinand Wolf, n’O *Brasil literário*, limita-se a fazer uma resenha d’O *moço loiro*. Humberto de Campos vai-se deleitar descrevendo as *toilettes* dos personagens desse romance-folhetim, aspecto importante da prosa de ficção desde Balzac, conforme já observei anteriormente. O acadêmico maranhense também lembra o modismo da idolatria à ópera italiana que grassava no Rio de Janeiro, maneirismo descrito no capítulo I daquele romance.

O Teatro São Pedro representava, então, o papel dos modernos campos de *football*. Torcia-se por uma ou por outra (atriz). E a parcialidade chegava a tal ponto, que se dividia a sala de espetáculos em duas partes, sentando-se os delmastristas (*fans* da cantora lírica Delmastro) à esquerda e os candianistas (Candiani) à direita (p. 12-36).

Mais recentemente, M. Cavalcanti Proença, no *Estudos literários*, detém-se mais nos aspectos estruturais e literários desse romance que a tantos divertiu, ressaltando o enredo de folhetim, baseado no “suspense”, que era um dos grandes atrativos para o público da época, assim como as novelas de televisão o são para o público de hoje. Diga-se de passagem que a novela televisiva é a bisneta do folhetim do século XIX, que, por sua vez, tem por ancestral distante o romance grego e o romance bizantino, principalmente nesse aspecto do suspense.

Outra semelhança levantada por Cavalcanti Proença está no tema principal d’*O moço loiro*:

a calúnia, tema deste romance, vem desde a casta Susana bíblica (...). E, daí, toda uma teoria de heróis e heroínas, vítimas da mentira e falso testemunho, que, um dia, finalmente, têm reconhecida a sua inocência, recebem em honrarias e louvores a reparação do sofrimento não merecido, enquanto seus detratores são castigados (p. 17-20).

A fórmula é infalível e não é surpreendente ver que funciona até os dias de hoje. Dentro da expectativa do leitor de folhetim, não pode deixar de existir um herói e uma heroína, e “o Moço Loiro é herói dos pés à cabeça”. Ainda por cima herói brasileiro, pois fala de tal forma que “aparecem algumas regências ou giros sintáticos mais tarde reconhecidos como formas brasileiras, verdadeiras variantes de modos de dizer lusitanos” (idem). A sociedade da corte extasia-se.

Na verdade, em termos de sintaxe da língua portuguesa, Macedo reconhece cometer erros. Não são propositais, como faria Alencar para mostrar a distância entre a frase lusa e a nossa. São, simplesmente, a cópia do que ouve a seu redor. O autor vai dizer repetidas vezes em seus prefácios que escreve para o povo, não para os críticos e gramáticos, e pede para ser desculpado. Em lingüística moderna, não se fala mais em erro na língua falada, mas em variante lingüística. A rigor, é o que Macedo pratica: põe a população da corte falando como de fato falava, na variante brasileiro-fluminense do português.

Wilson Martins observa, com relação ao segundo romance de Macedo, que é nesse momento, no ano de 1845, que vai começar a verdadeira carreira literária do autor d'*A Moreunha*, e “é de então em diante que ele assume conscientemente o seu destino de escritor profissional” (Vol. II, p. 309-315). Nesse romance dedicado às “Senhoras brasileiras”, Macedo encontra o paradigma para os futuros textos da primeira fase: obras destinadas ao entretenimento e à evasão estética requeridos pelo público leitor, embora, como observa pertinentemente o crítico, só depois do capítulo VI é que *O moço loiro* vai assumir plenamente suas características folhetinescas, como se o ficcionista ainda não estivesse seguro de que aquela era a melhor fórmula: “o autor hesitou entre a sátira de costumes, que o livro é nos três primeiros capítulos, o romance histórico, em que parece querer transformar-se no VI, e o romance de folhetim em que depois disso se transforma” (idem).

Em 1846, vamos encontrar Joaquim Manuel de Macedo clinicando em Itaboraí. Nesse ano, Garrett publica *Viagens na minha terra*, Gonçalves Dias os *Primeiros cantos*, e Macedo cinco poesias (apêndice) no *Ostensor Brasileiro*: “A incógnita”, “O amor do vate” – peça virulenta contra a ignorância pública com relação aos poetas, seres privilegiados, segundo ele, mas que não recebem o reconhecimento da sociedade. Essa poesia vai ser também publicada na antologia *Arpejos poéticos ou coleção de várias poesias modernas*. RJ: Tipografia Francesa, 1849 – ; “A saudade”, “A ela” e “A esperança”. Estas últimas três poesias são assinadas com o pseudônimo de “Osas-Itaboraiense”, que Plínio Doyle e Galante de Sousa crêem ser dele. Parece-me também que sim, pois “osas” quer dizer presente para a (o) noiva (o), e nosso romancista ainda não devia estar casado nessa época, graças à oposição do pai de sua amada. Ora, se Macedo ficou dez anos para conseguir casar-se (entre 1845 e 1851, segundo Galante de Sousa) com Maria Catarina Sodré, pois o velho usineiro Baltasar Sodré opunha-se terminantemente à união de sua filha com o poeta, e se ela provavelmente morava em Itaboraí nessa época, pois era aí que tinha seu pai engenho de açúcar e aguardente, é bem possível que essas poesias

tenham sido escritas para ela, como um presente do “noivo”, que aproveitava para criticar o preconceito que já havia contra os artistas, e fazer proselitismo a favor dos poetas e da poesia, tema, aliás, que não vai abandonar pelo resto de sua obra.

Nesse mesmo ano e periódico, ele ainda publica a crônica “São João de Itaboraí” (apêndice), que termina com um soneto sobre a cidade, bastante correto em termos técnicos, por sinal, ao contrário da quase maioria de sua obra poética esparsa:

As tuas auras, pátria idolatrada,
Meu berço feiticeiras embalaram;
Teus prados a meus brincos se prestaram
Da vida mais dos anos na alvorada.

Ó Várzea e sua margem suspirada
Uma infância de flores me doaram;
Ah! se esses dias já p'ra mim findaram,
Deles resta-me a idéia eternizada.

P'ra dever tudo à terra, onde nasci,
Entes, por quem minh'alma é repartida,
Ela terna aviventa junto a si.

Sensível gratidão lhe é pois devida;
Aceita, encantador Itaboraí,
Meu pensamento, coração, e vida.

No ano seguinte, encontramos-lo clinicando em Porto das Caixas, enquanto seu irmão João Coutinho de Macedo, que era farmacêutico em Itaboraí, para aí também se muda. Está-se firmando cada vez mais social e literariamente, pois, ainda nesse ano, vai receber o título de Cavaleiro da Ordem da Rosa, o qual já possuía seu futuro sogro (Gonçalves Dias só vai obtê-lo em 1849).

É possível que o velho Baltasar tenha capitulado diante de prolongada doença da filha, que, segundo lhe disse o médico consultado, morreria se não pudesse se casar com Macedo. Pode-se imaginar, no entanto, que tendo ele recebido a comenda da Rosa e estando a firmar-se como nome importante no Rio de Janeiro, a rejeição que lhe tinha Sodré não mais fizesse sentido.

Enquanto Macedo vai-se firmando na sociedade da corte, esta vê vencida a última das grandes agitações políticas dessa época, a Revolução Praieira em Pernambuco. O Império agora vai entrar numa espécie de remanso institucional, e os conservadores voltam ao poder, configurando uma hegemonia de políticos do centro-sul cafeeiro, como, por exemplo, o Marquês de Paraná. Esses políticos vão formar o que ficou sendo conhecido como “oligarquia saquarema”.

Sabe-se, apesar da falta de informações que se tem da vida de Macedo, que ele teria voltado a morar no Rio de Janeiro, provavelmente já casado, a partir de 1848 (no máximo em 1849), pois aí o vemos começar a publicar em folhetins do *Correio Mercantil*, a partir de 4 de março, o romance *Os dois amores*. Ainda no mesmo ano, publica na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* o hino bíblico “O amor da glória” (apêndice), espécie de poema em prosa onde exalta a glória trazida pelas Artes, especialmente a poesia e seus vates.

A primeira adaptação à cena d’*A Moreninha* também é feita nesse ano, e Macedo é eleito 2º Secretário Suplente ao Instituto Histórico no dia 23 de março:

Daf em diante é rara a sessão em que Macedo não esteja presente, e, quando tal acontece, há sempre a leitura, no expediente, de um ofício ou de uma carta comunicando o seu não comparecimento por motivo de doença. Essa era mais uma prova do respeito e acatamento que Macedo dedicou sempre ao Instituto (Plínio Doyle, p. 12).

O ano de 1848, o da publicação de *Os dois amores*, é geralmente considerado como o da primeira edição dessa obra, embora o romance só vá realmente aparecer em livro em 1854. Publica-se o 2º volume do *Parnaso brasileiro*, os *Segundos cantos* e as *Sextilhas*, de Gonçalves Dias, agora membro do Instituto Histórico, como todos os melhores intelectuais do momento.

Por uma questão didática, o terceiro romance de Macedo vai ser visto no ano de 1848, quando aparece no folhetim do *Correio*

Mercantil. Tudo indica que a primeira edição em livro é a mencionada como a 2ª, impressa na Tipografia F. A. de Almeida, em 1854.

Os dois amores não foi muito comentado. Não é um bom texto. Se Macedo tem um talento especial para a sátira de costumes, o mesmo não se pode dizer de suas obras “tristes”. Tanto na primeira quanto na segunda fase, o escritor de Itaboraá vai escrever romances ou na linha d’A *Moreninha* e d’O *moço loiro*, leves e alegres, ou na linha d’Os *dois amores*, dramalhão lacrimojante, que são, a rigor, o que de pior existe na sua ficção, e pelos quais ficou mais conhecido (negativamente) pela crítica. *Os dois amores*, portanto, vai ter um valor muito mais “estratégico” do que estético: é o divisor de águas entre folhetins satíricos e folhetins lacrimojantes, divisão que continuará a ocorrer mesmo na segunda fase de nosso autor.

O enredo desse romance, primeiro melodrama de mais de 500 páginas de Macedo, é o de um pobre bastardo enjeitado que se enamora por uma “moça de família”. O tema do herói pobre que se apaixona pela moça rica e fora de seu alcance, que será usado exaustivamente por Macedo, tem aqui um lugar de honra. Esse tema não foi inventado pelo romancista fluminense, e todos conhecem a importância do “personagem” dinheiro para Balzac. No entanto, tendo em vista a hipótese de que Macedo use a literatura como meio de ascensão social, da classe média em que nasceu para uma aristocracia baseada na cultura e na erudição (bem nos moldes que Goethe preconiza no seu *Anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*), é significativo que seu primeiro romance sobre o assunto seja escrito quando o escritor itaboraiense aí esteja residindo e em luta contra um aristocrata rural pela mão de sua filha. Imediatamente depois muda-se para a corte, mais liberal quanto à mobilidade social.

Mais uma vez nosso autor vai usar o recurso romanesco da estória contada por um dos protagonistas, ou pelos dois, narrando fatos passados que justificarão o presente e definirão o futuro. Macedo vai, também, com esse romance, cristalizar a utilização de uma “dialética ética”, recurso que servirá, didaticamente, para a formação da classe a que é destinado. Fica fácil, desse ponto de vista, lembrar a utilização do mesmo método por Fénelon, no seu

Aventures de Télémaque, visando a um melhor comportamento ético dos jovens de uma corte em decadência moral, ou mesmo o *Ciropédia*, de Xenofonte.

Os dois amores é um romance-folhetim e, como tal, utilizará todos os recursos da narrativa característica do gênero, incluindo enormes digressões no texto, só justificadas por uma necessidade do público de diversão durante maior quantidade de páginas e horas.

No entanto, e essa será uma das características mais marcantes da futura obra de Macedo, seja na ficção, seja no teatro, a crítica social tem um enorme peso nesse romance, além da reiteração de uma posição nova para a mulher na sociedade, ou seja, a da mulher culta, lida, mais independente de pai e de marido. Se Carolina lê Mary Wollstonecraft, Celina lê Mme. de Staël (Tecnoprint, 1966, p. 248). Nosso autor não é, portanto, um conformista, como afirma parte da crítica.

Contudo, Cândido é o arquétipo do “bom selvagem”, que no fim vai ser recompensado por sua pureza com o casamento. Diz ele a Mariana (p. 247):

– Este mundo, Sr. Cândido, é um tirano, um déspota inexorável, que todo ornado de prejuízos e de quimeras, impõe-nos o dever de respeitar seus prejuízos e de adorar suas quimeras! E ai daquele que resiste!...

– É verdade, é verdade.

– Os homens curvam-se a idéias falsas e indignas deles, e as desenvolvem porque, enfim, força é ser escravo do mundo!

– Não, isso não, minha senhora; o mundo não pensa, são os homens que, pervertidos e desmoralizados, concebem essas idéias: o mundo não tem culpa de ser assim, os homens o vestem com essas roupas.

– E o remédio?...

– O remédio é instruir e moralizar o povo.

Sobre esse romance só encontrei dois estudos, um de Cavalcanti Proença no seu *Estudos literários* (p. 20-23), que serviu originalmente de prefácio à obra, e uma crítica de Wilson Martins na *História da inteligência brasileira* (p. 419-420). Ambos ressaltam nele

os lugares-comuns melodramáticos característicos do gosto romântico popular, que Macedo vai adotar alternando com seus folhetins em *tom maior*, ou seja, na linha dos dois primeiros romances, sem deixar de situá-lo, como diz Proença, minuciosamente, “no ambiente dos salões do tempo do Império”.

Esse crítico também ressalta um aspecto fundamental do gênero, que existe desde o romance grego antigo, a saber, a ocorrência de amor à primeira vista, que aqui aparece aliado ao subtema, também utilizado *ad nauseam* pelos romancistas românticos, que estrutura o enredo baseando-o na “antítese rico-pobre”, ponto de apoio ético à moralização que pretendiam para a sociedade em geral.

Wilson Martins não deixa de observar que

Os dois amores é um romance sentencioso, moralizante e prolixo, mas de *carpintaria extremamente refinada*. (Por outro lado,) na literatura brasileira, o ultra-romantismo floresceu antes do romantismo (...); (e) caberia a Macedo (...) assegurar essa transição contraditória.

É também por esse papel de introdutor do ultra-romantismo, que alterna com sua prosa satírica, que a fama de romancista “banal” vai-se fortificar a partir da década de 70, quando perde a popularidade, devido à “carpintaria” cada vez mais “refinada” que passa a ter nos romances dessa segunda fase, como o *Memória do sobrinho do meu tio*, de 1868, por exemplo.

No ano seguinte, já morando definitivamente na corte, Macedo vê sair a 3ª edição d’*A Moreninha*, publica seu primeiro drama, *O cego*, e mais um romance-folhetim, *Rosa*, divulgado primeiro nas páginas da recém-lançada revista *Guanabara*, da qual é sócio fundador, assim como Manuel de Araújo Porto-Alegre e Antônio Gonçalves Dias.

Portanto, em 1849, não se pode mais falar de Macedo como um diletante das Letras. Tendo abandonado a medicina, e não por causa da morte do pai, o que só vai acontecer no ano seguinte, mas, provavelmente, por ver que não havia muito futuro em ser

um médico de cidade do interior, nosso escritor vai aceitar a nomeação para o Colégio Pedro II e iniciar-se em política. Sobre esse momento de sua vida, diz-nos Galante de Sousa:

O ano de 49 marca dois aspectos novos na vida de Macedo – o magistério e a política – atividades que, aliadas à de escritor, levará até os últimos dias. O magistério chegou-lhe às mãos com a nomeação, a 3 de abril desse ano, para professor da 2ª Cadeira de História e Geografia do Colégio Pedro II. A política levou-o a candidatar-se à Assembléia Provincial do Rio de Janeiro, legislatura de 1850-1851. Nas listas publicadas em dezembro de 49 pela imprensa do Rio de Janeiro, o seu nome aparece entre os candidatos votados nos diversos municípios fluminenses, mas não conseguimos apurar em fonte oficial a sua eleição. Deve ter ficado como suplente, porque num discurso, pronunciado em julho de 1853, na mesma Assembléia Provincial, e reproduzido n'*A Nação* de 27 de agosto, ele próprio declara que em 1850 teve a honra de sentar-se durante 20 dias naquelas cadeiras. Foi nesse ano, portanto, o seu primeiro passo na vida parlamentar, e não em 1854 como geralmente se afirma.

(...) Financeiramente consegue também ir vencendo. Dos oitocentos mil réis que ganhava no Colégio Pedro II, passou a um conto e duzentos, com a nomeação a 28 de setembro de 1850 para professor da 1ª Cadeira de Geografia e História (p. 136-137).

O *cego* ("A cena se passa em um dos arrabaldes do Rio de Janeiro, no ano de 1825". *Teatro completo de Joaquim Manuel de Macedo*. RJ: SNT/MEC, 1979. 3 v., I, p. 240) é a primeira peça de teatro que vai encenar, tendo escolhido o gênero drama para sua estréia. Não nos esqueçamos de que a comédia, desde os gregos, é considerada inferior à tragédia, e Macedo sabe muito bem disso. Martins Pena também vai tentar utilizar o gênero nobre, mas seu gênio está, definitivamente, mais voltado para o riso, o que o faz abandonar as tentativas de "elevar o nível" de seu teatro.

Macedo, portanto, dentro da expectativa da época, de um drama cheio de lágrimas e sofrimento, cria esse dramalhão moralizante, que vai ser encenado pelo grande João Caetano. O texto, ainda com

³ A partir daqui, essa obra vai ser mencionada como *Teatro*.

estrutura clássica, em versos, e com o tema recorrente do casamento forçado, ou seja, da “escravidão” da mulher, vai ser bem aceito pelo público e, curiosamente, assaz comentado ao longo dos anos. De um modo geral os críticos são-lhe favoráveis.

O mais antigo desses comentários é uma crítica elogiosa de J. d’A., que infelizmente não conseguiu recuperar, publicada n’*O artista*, de 22 de setembro de 1849, intitulada “Duas palavras sobre o drama *O cego* do Sr. Dr. Macedo”, e freqüentemente referida por bibliógrafos.

Machado de Assis, que faz uma das poucas críticas favoráveis a Macedo, elogia-o no *Diário do Rio de Janeiro*, de 17 de abril de 1866. Esse texto não está incluído na *Obra completa*. Pode-se inferir, no entanto, o teor de suas idéias a partir do de 8 de maio do mesmo ano, este sim publicado na obra mencionada (p. 880).

O *cego* e o *Cobé*, do Sr. Dr. Macedo, apesar das belezas que lhe reconhecemos, não tiveram grande aplauso do público. Mas *Lusbela* e *Luxo e vaidade* compensaram largamente o poeta. (...) Se mencionamos este fato é para lembrar ao autor que o bom caminho não é o de *Lusbela* e *Luxo e vaidade*, mas o d’*O cego* e d’*O cobé*. Estas duas peças, apesar dos reparos que lhes fizemos e dos graves defeitos que contêm, exprimem um talento dramático de certo vigor e originalidade.

É raro ver Machado elogiando o teatro de Macedo, por isso decidi transcrever o pequeno texto acima, a fim de cotejá-lo com o de Sílvio Romero, sempre elogioso. Com relação a *O cego*, diz que “as cenas são belas e fortes; o jogo das paixões denota atilamentos de análise no autor” (p. 1403-1404). Parece-me, aliás, que o historiador sergipano tentava desculpar-se por não ter incluído nosso romancista na primeira edição da sua *História da literatura brasileira*, o que lhe ocasionou uma série de críticas virulentas, pois decidira “varrer” a ficção romântica da história literária cabocla. Somente na 3ª edição de sua obra aparece o capítulo destinado ao teatro de Macedo, onde raramente lhe vê qualquer defeito.

Humberto de Campos ressalta o aspecto feminista da peça, transcrevendo um longo trecho da fala da heroína Maria, em que denuncia sua condição de mulher-escrava, condição essa que ainda persistia no ano de 1920, quando Campos escreve seu artigo, que

conclui dizendo: “essa heroína de Joaquim Manuel de Macedo, minhas senhoras, falou por todas vós” (p. 44-45).

Wilson Martins também vai ressaltar esse aspecto feminista do drama macediano, mostrando que, mais uma vez, Macedo contrariava os interesses da família patriarcal nesse texto que marcaria o triunfo dos dramas de casaca, de assunto contemporâneo, oposto aos dramas históricos encenados pelo sangüíneo João Caetano.

Caberia à literatura propriamente dita erigir-se em veículo privilegiado do pensamento avançado, e isso de novo retifica as idéias aceitas ou tácitas a respeito da ideologia supostamente conservadora que, no plano social, costumamos conferir a todo o período (Vol. II, p. 409-411).

Ainda em 1849, como já apontado, Macedo vai publicar *Rosa* nos encartes da revista *Guanabara*, o que se prolonga até 1853. Em nenhum dos exemplares consultados daquela revista existe o folhetim do final, o que mostra, claramente, que os leitores destacavam-no para colecionar a obra completa. Assim como o anterior, este romance só vai aparecer em livro bastante depois. Em 1851, segundo Inocêncio e Sacramento Blake, embora Galante de Sousa afirme que a publicação periódica vai até 1853, dizendo não ter visto essa edição de 1851, mas só a de 1854, considerada como a 2ª edição para aqueles bibliógrafos (vide bibliografia crítica de Macedo, no final deste trabalho). Inclino-me a pensar que a 1ª edição em livro é a de 1854, com o texto já integralmente publicado na revista *Guanabara*.

Rosa é a primeira heroína que dá nome à obra e que vai apresentar alguma ambigüidade, o que é uma grande novidade dentro da técnica do folhetim. Ainda uma vez Macedo volta a um tom mais leve e alegre, mais parecido com o d’*O moço loiro* do que com o d’*Os dois amores*.

A essa altura da primeira fase de sua obra, já se pode falar de temas recorrentes, não mais uma característica do estilo de época, mas do estilo do autor. Na edição de 1862 (“Nova Edição”), da Garnier, podemos verificar o uso constante do pequeno realismo

nas descrições; a insistência sobre os “olhos negros”, bem brasileiros; a recorrência à moda, que Humberto de Campos tão bem comentou; o diálogo teatral; a sátira social; a crítica política, que Dalmo Barreto vai analisar utilizando romances bem posteriores; a descrição do baile como campo de batalha entre as mulheres; o feminismo e a menção dos livros que as heroínas lêem (aqui são *Paulo e Virgínia* de B. de Saint-Pierre, e *O livro de Galatéia*, de Cervantes); a metalinguagem: a menção à “cor romântica”; o romance dentro do romance: a história recontada; os protagonistas que se conhecem antes do começo da narrativa (quando ainda crianças, ou, como aqui, quando tinham 13 e 18 anos); o casamento por dinheiro como um aviltamento moral; a regeneração total do herói, que também vimos acontecer com o Augusto da *Moreninha*. Alguns desses temas, como o feminismo e a crítica política, vão aparecer na segunda fase; outros não, como a estória recontada no enredo, ou a regeneração do herói.

No entanto, há uma novidade em *Rosa*. Embora a maior parte dos personagens desse romance não trabalhe, mas viva de rendas e dependa de escravos, aqui se vai ver, pela primeira vez, uma crítica ao regime escravagista. A idéia abolicionista será um tema recorrente na prosa de Macedo, já a partir de *Rosa*. Eis o que diz o velho roceiro Sr. Anastácio:

– Sim, é necessário também dizer que, se a missão da mãe de família é árdua em toda a parte do mundo, no Brasil é particularmente muito mais espinhosa, porque no Brasil cada homem guarda dentro de sua própria casa um inimigo do coração de seus filhos, um poderoso elemento de desmoralização; em uma palavra, porque no Brasil existe a escravatura (Vol. I, p. 13).

Ferdinand Wolf, n’*O Brasil literário*, ressalta as cores vivas dos diálogos desse romance e o “humor malicioso” que ali reina (p. 348). Já Humberto de Campos aí encontra um campo fértil para embasar sua pesquisa sobre a moda no romance macediano, sem esquecer de mencionar o retrato minucioso que o romancista fluminense fazia do “código da moda”, além da referência constante aos preços exorbitantes dos trajes femininos (p. 13-38).

Wilson Martins mostra outros aspectos importantes que vão passar a integrar a prosa de ficção de Macedo, sobretudo “a sátira da literatura romântica”. Além deste, ressalta que “o folhetim parecia transmitir a imagem fiel da vida cotidiana e era, por isso, encarado tacitamente como realista”, além de veicular, necessariamente, um “ensinamento moral”, que normalmente se baseava numa “crítica social”. Na verdade, mesmo quando se lança à prosa ultra-romântica, Macedo não deixa de utilizar essas características da escola romântica, sobretudo a crítica social e os ensinamentos morais, que o autor vai explicitar em poesias e crônicas escritas nessa época, sobretudo na *Guanabara*. Um exemplo claro escolhido pelo crítico para caracterizar esse aspecto da prosa macediana é a denúncia da corrupção do clero:

Nesse particular, o romance refletia fielmente o estado de espírito da opinião pública. No momento mesmo em que *Rosa* começava a circular, encontram-se ecos dessa situação nos debates da Câmara dos Deputados. (...) O anticlericalismo reaparece a todo propósito (Vol. II, p. 417-423).

A revista *Guanabara*, onde apareceram *Rosa*, *Cobé* e fragmentos d'*A nebulosa*, vai ser impressa de 1º de dezembro de 1849, quando sai o primeiro número, até fevereiro de 1856, e foi uma das revistas literárias mais importantes da época. Em 1850, Macedo vai publicar nessa revista as poesias (apêndice) “A bela encantada” e “Não sei”, na melhor tradição da poesia romântica infanto-juvenil, de gosto, no mínimo, duvidoso, e a crônica “Observatório de música”, em que defende a necessidade de mantermos órgãos que cuidem da cultura nacional, seja nas letras ou na música.

Nesse ano ainda, a Lei Eusébio de Queirós (fim do tráfico negro) é assinada, causando o declínio cada vez mais rápido do açúcar e o crescimento do café no sul, que passa a utilizar a mão-de-obra escrava excedente das fazendas em decadência do Nordeste. Macedo não foi a única voz a se levantar, como vimos em *Rosa*, contra a escravidão, e é realmente surpreendente que esta tenha podido resistir até 1888.

Morre-lhe o pai nesse ano. Segundo Ernesto Sena, o romancista deixou-se abater por profundo descrédito na medicina e teria mesmo afirmado que, de então em diante, não mais usaria o título de doutor antes do nome, o que a leitura da folha de rosto da maioria de suas obras desmente. Para ilustrar sua afirmação, Sena conta a anedota de que Macedo, um dia, procurava afobado por um médico que assinasse um atestado de óbito. Um amigo lembrou-o de que era médico e que poderia assinar ele mesmo o documento. Nosso romancista, dando-se conta do que acabara de fazer, teria respondido que só mesmo para assinar atestados de óbito servia seu diploma; e assinou-o.

Imagina-se possível que a morte do pai e a conseqüente crise moral que se abateu sobre o jovem médico, impotente diante da morte, tenham apressado, de uma vez por todas, seu abandono da medicina para dedicar-se às letras, à política e ao jornalismo. Na verdade, sabemos que, desde o ano anterior, o romancista havia abandonado a clínica e encontrava-se na corte, provavelmente casado. É nesse ano que Macedo teria ficado como suplente à Assembléia Provincial e vai assumir a 1ª cátedra de História e Geografia do Colégio Pedro II. O mais razoável é admitir que a morte do pai decidiu finalmente a questão talvez ainda pendente da profissão.

Encerram-se, assim, seus primeiros anos como escritor, e vamos encontrá-lo, na década de 50, afirmando-se como o autor mais expressivo da classe média e burguesia brasileira.

Capítulo III

O espelho do bom selvagem e a estabilização da classe média brasileira: 1851 a 1855

Vicentina (1853), *Cobé* (1854), *O forasteiro* (1855) e *A carteira do meu tio* (1855).

O diabo é que em política no século XIX quem fecha uma porta abre outra e, quando não quer abrir, às vezes o povo arromba.

Macedo, *Memórias do sobrinho do meu tio*

“Às vezes o povo arromba”, e para não arrombar deve-se dar ao povo o que é do povo – e a César o que é de César. É por essa razão que Macedo publicará, neste quadriênio, dois gigantescos folhetins góticos. Esses dois romances, no entanto, esteticamente serão largamente compensados pela sátira política *A carteira do meu tio*, espécie de crônica romanceada que veremos mais adiante.

Entre 1851, ano da publicação dos *Últimos cantos*, de Gonçalves Dias, e 1852, Macedo nada publica em livro, mas concentra-se na revista *Guanabara*, de que é sócio fundador e para a qual vai escrever, em 1851, as crônicas “Costumes campestres do Brasil I e II” (bem no gênero da exaltação da natureza e dos bons costumes da roça), a poesia “O beijo inocente”, continuando o hábito de declará-la “escrit(a) num álbum de senhora”, público a quem são

dirigidas essas peças extremamente medíocres, e, em 1852, “O anjo da guarda” (todos no apêndice) . Continua ascendendo socialmente e, ainda no ano de 1851, é eleito 1º Secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro:

Em 1851 passa Macedo a primeiro-secretário e membro da Comissão de Trabalhos Históricos. Na sessão magna de 15 de novembro apresenta e lê o seu primeiro relatório como Secretário, fato que se repetiria nas sessões magnas de (1852) 1853, 1854, 1855 e 1856, quando deixou a Secretaria por ter sido eleito orador. (...) A par do obrigatório em documentos dessa natureza (...) Macedo aproveitava a oportunidade para apreciar as obras de valor publicadas. Assim encontramos, no relatório de 1856, observações críticas da maior importância à “Confederação dos Tamoios”, de Domingos José Gonçalves de Magalhães. (...). No mesmo relatório aprecia, com elogios, o aparecimento do primeiro volume da *História do Brasil*, de Varnhagen. No relatório de 1853 há uma longa e minuciosa apreciação sobre o trabalho de Gonçalves Dias – “Oceania” – que fora lido em sessões do Instituto (Plínio Doyle, p. 14).

É a partir desse ano, como diz Hélio Viana, que o II Reinado vai entrar na sua melhor fase, de paz e prosperidade. Diz-nos o historiador:

O terceiro período, de 1851 a 1863, assinalou, na opinião de Capistrano de Abreu, o “apogeu do fulgor imperial”. A década de 50 – escreveu o grande historiador – “foi a mais brilhante do Império”. Começou com a primeira manifestação positiva de adoção de normas políticas parlamentaristas no Brasil (...). O desenvolvimento de todos os setores econômicos, inclusive pela criação de novos meios de transporte (as estradas de ferro) e de comunicações (o telégrafo), ligou-se a um notável incremento das ciências, letras e artes. O café passou a ser o principal produto de exportação. “O Imperador sentia-se bem neste jubileu de 50”, acrescentou Capistrano de Abreu.

Na política interna, realizou-se a conciliação dos partidos no Ministério presidido pelo Marquês de Paraná, com continuação nos seguintes. Na política exterior, firmou-se o prestígio do Brasil (p. 468).

A classe média brasileira, tímida na época da Independência, trinta anos antes, atinge plena maturidade. É uma sociedade exuberante, alegre, certa de que está construindo o país do futuro. O grande período de calmaria política que vai existir no Brasil, a partir dessa década, é mais uma razão para a crença no país abençoado por Deus, que tem tudo para desenvolver-se e tornar-se uma grande potência mundial. O papel da classe média nessa sociedade é o de ajudar a tornar o Brasil grande e também o de se tornar “grande”, ou seja, participar do poder político junto com as elites, agora principalmente cafeiras.

Macedo faz parte ativa desse processo de desenvolvimento e assentamento da classe média – urbana – brasileira. Ao mesmo tempo em que propõe uma ética social em seus romances dessa primeira fase, a “ética do bom selvagem”, do homem puro e bom, do bom católico, do amor desinteressado, o escritor da pequena Itaboraí vai-se posicionando no cenário político e cultural do país, carente de um modelo nacional a seguir. Macedo é, assim, exemplo concreto da mobilidade social e, ao mesmo tempo, seu paradigma. Sua obra é, portanto, espelho/reflexo e criação/ideologia: o bom doutor Macedinho, que veio da roça, molda a nova sociedade à sua imagem – desejada. É o espelho do bom selvagem.

Ainda em 1851, é representado pela primeira vez *O fantasma branco*, que obteve estrondoso sucesso, mas que só será publicado em livro em 1856. Macedo disse ter-se baseado em pessoas conhecidas de Itaboraí para compor sua comédia e consegue, pela segunda vez, criar um tipo nacional (o primeiro foi o do mito sentimental da Moreninha), o do poltrão Capitão Tibério, sobre o qual Sílvio Romero vai fazer observações importantes mais tarde. A peça obteve tanto sucesso que logo vai ser encenada em outras cidades do país. Em 30 de janeiro de 1852, na *Marmota na Corte* aparece artigo intitulado “O direito de propriedade”, condenando o fato de o Teatro Santa Isabel, do Recife, cujo empresário era Germano Francisco de Oliveira, ter encenado a peça sem mencionar o nome do autor. Essa questão dos direitos autorais vai, cada vez mais, no século XIX, tornar-se primordial, à medida que os escritores vão-se profissionalizando e tentando viver de sua pena.

No dia 26 de abril de 1852 é sepultado o jovem poeta Álvares de Azevedo, que vinha a ser contraparente de Macedo, primo afastado que era de Maria Catarina Sodré de Macedo. O romancista, que estava presente ao enterro entre outras grandes figuras das letras brasileiras, discursa. Esse discurso (apêndice) é publicado no *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro, a 1º de maio de 1852, e está reproduzido no 3º volume das *Obras* (1862) de Azevedo. Macedo recitou, no final, o poema “Se eu morresse amanhã”, que o poeta lhe teria confiado dias antes de adoecer. Esse fato prova, agora sem sombra de dúvida, que o romancista de Itaboraí encontrava-se entre as personalidades mais destacadas da cultura nacional, sendo sua presença requerida em ocasiões oficiais e solenes, como o sepultamento do jovem poeta da *Lira dos vinte anos*.

Um acontecimento de peso vai ocorrer nesse ano de 1852: a inauguração da primeira linha transatlântica regular Brasil-Europa, acelerando a comunicação entre o velho mundo e o nosso país e apressando a chegada das “novidades” literárias. No entanto, Joaquim Manuel, como Machado de Assis, jamais saiu do Brasil. Poder-se-ia imaginar que o dinheiro não fosse assim tão farto para esses dois romancistas fluminenses, fato que poderia ilustrar a falta de recursos que, apesar do sucesso, quase sempre atormentou nosso ficcionista, não só nos últimos anos de sua vida, mas durante a maior parte dela. Parece-me que, se é verdade que não tinha nenhum dos vícios que esvaziavam a bolsa (jogo e mulheres, por exemplo), e tampouco filhos, Macedo gastava, no seu dia-a-dia, mais do que ganhava. Uma explicação plausível para isso seria seu esforço em possibilitar a Catarina o mesmo nível de vida que tinha na casa paterna. Problemas de classe, portanto, que o Dr. Macedinho vai tentar exorcizar n’*O culto do dever*, de 1865, como veremos mais adiante.

Esses primeiros anos da década de 50 serão mais dedicados à política, meio certo de ascensão social, do que ao romance. Galante de Sousa, no ensaio *Machado de Assis e outros estudos*, crê que Macedo tenha voltado a Itaboraí e se candidatado à Assembléia de sua província para o período de 1852 e 1853. Como seu nome não aparece nas listas de apuração dessa eleição, ainda segundo

aquele autor, imagina-se que tenha ficado como suplente, pois “A Nação transcreve, de 27 de agosto a 17 de dezembro de 1853, discursos seus naquela Câmara” (p. 138). G. de Sousa fez um levantamento bem minucioso sobre os planos políticos de Macedo, e por isso utilizarei a longa citação onde diz:

Tinha planos concretos para a atividade política, tanto assim que estabeleceu na própria residência, à Rua do Regente (hoje Regente Feijó), nº 1, uma tipografia, donde saiu a 7 de setembro de 1852 o bissemanário *A Nação*, que chegou, pelo menos, a 21 de junho de 1854, pois até aí vai a coleção da Biblioteca Nacional – (a *Marmota Fluminense* de 17 de setembro de 1852 confirma que *A Nação* era impressa na tipografia do redator). Mas a história desse periódico deve ser buscada um pouco mais longe.

A 20 de setembro de 1851 apareceu no Rio de Janeiro *A Reforma*, jornal de Luís Antônio Navarro de Andrade, redigido, não ostensivamente, por Antônio Manuel de Campos Melo, Gabriel José Rodrigues dos Santos e Francisco de Sales Torres Homem. Pelos meados de novembro, Navarro de Andrade se desentendeu com os redatores e suspendeu a publicação. Depois de algum bate-boca pela imprensa, os ditos redatores voltaram com outro *A Reforma*, agora subtítulado – “Jornal Político” – para evitar qualquer reivindicação de Navarro de Andrade, e essa fase durou, no mínimo, até 22 de maio de 1852.

Por uma nota em seu primeiro número, *A Nação* se diz continuadora não só da política liberal d'*A Reforma*, como também das suas obrigações comerciais, o que dá idéia de compra do periódico ou de sociedade com os seus redatores. De qualquer forma, parece que os referidos escritores não redigiram o jornal de Macedo, pois ele próprio, ao biografá-los no seu *Ano biográfico brasileiro*, enquanto não deixa de registrar a participação que tiveram n'*A Reforma*, silencia referência aos mesmos como redatores d'*A Nação*.

A “Tipografia da – Nação” girou sob a firma de “J. M. de Macedo, Colvill & Ca., trocada logo no 2º número do jornal para Macedo, Irmãos & Colvill”, depois “Macedo & Irmãos”, e, por último,

simplesmente “Macedo”, até 10 de agosto de 1853, quando o periódico se declara impresso na “Tipografia Fluminense, de D. L. dos Santos”, mantendo embora o mesmo endereço. Em 19 de novembro desse ano o jornal instalou-se em escritório na Rua do Cano (hoje Sete de Setembro), nº 24, e aí permaneceu até o fim da publicação; a tipografia transferiu-se para a Rua do Conde (hoje Visconde do Rio Branco) e depois para outros endereços.

(...) O fim do periódico parece coincidir com a véspera das obrigações mais sérias de Macedo no *Jornal do Commercio*, onde passou a redigir os folhetins “A semana”.

Essa foi, ao que parece, experiência única na vida política de Macedo. Ele não era o que se possa chamar um jornalista político. Pelo menos, não o encontramos sistematicamente em campanhas jornalísticas de natureza política. (...) Mas *A Nação*, sem dúvida, contribuiu para que saísse de duas suplências seguidas e passasse à representação efetiva (p. 138 e 140, grifo meu).

(...) Ostensivamente dele acham-se aí apenas, de 27 de agosto a 17 de dezembro de 1853, alguns discursos pronunciados na Assembléia Provincial do Rio de Janeiro (p. 181-182).

Nosso romancista, como se vê, é competente na modificação de sua vida, sabendo perfeitamente o que deveria fazer e escrever, dentro da mais realista linha de dar ao povo o que ele deseja, conforme afirmará no *Memórias do sobrinho do meu tio*, quinze anos depois. Nesse pequeno período de tempo, dedica-se ao jornalismo político, coqueluche na corte. Na segunda fase de sua obra, porém, não terá o mesmo desempenho junto ao público, o que causará uma brutal queda na venda de seus romances, agravando as dívidas que quase sempre o perseguiram com maior ou menor intensidade.

No ano de 1853, vê-se publicar, postumamente, a *Lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo, Manuel Antônio de Almeida termina de publicar nos folhetins do *Correio Mercantil* o seu *Memórias de um sargento de milícias*, e Joaquim Manuel de Macedo comparece, na antologia *Miscelânea poética*, Rio de Janeiro, Tipografia do Jornal das Senhoras, p. 64 e 65, com a poesia “Minha esperança” (apêndice). Também nesse ano (Galante de Sousa dá o ano de 1854, como sendo o da primeira edição) sai

seu quinto romance, *Vicentina*, dramalhão com nítida influência de Ossian, no que diz respeito ao ambiente nebuloso e cheio de mistério, na linha do romance gótico e moralizante, bem de acordo com as exigências do público.

Vicentina vai fortalecer a repetição, pelo autor, de uma estrutura narrativa que se baseia em fatos passados e desconhecidos pelo leitor, iluminando um presente cheio de malentendidos e conspirações. Nesse romance, uma família deslumbrada pelo luxo e pela vaidade deixa-se corromper. São o pai e a mãe de *Vicentina* e a jovem formosura. A conseqüência desse comportamento anti-ético é a “queda” da heroína, que, tendo ficado grávida, retira-se para uma ermida abandonada e lúgubre. No presente da narrativa, é lá que começa o romance, sem sabermos de nenhum fato que justifique a presença, naquele lugar, daquelas três mulheres (sim, porque a mãe viúva vem se reunir à filha e à neta).

A antagonista Fabiana, invejosa e maquiavélica, está a tramar a queda de mais uma jovem virgem, a filha de Cristiano e Gabriela, Adriana. É diante dessa família do presente que as tramas passadas vão ser desvendadas pelo doutor Benedito, e que Fabiana vai encontrar o filho que julgava morto, Américo, fato que condicionará um imediato arrependimento e regeneração do personagem.

Há várias situações nas quais podemos observar o pequeno realismo de Macedo: a descrição das modas; a referência à paixão pelo teatro, que então havia tomado o Rio de Janeiro; a referência explícita ao “romântico”, tema utilizado desde *A Moreninha*; a utilização da ironia – a pior profissão é ser “empregado público”; ou a sátira aos ingleses (todos os exemplos são tomados ao primeiro volume).

Vicentina é um folhetim moralizante, cujo tema é o da heroína pecadora redimida pelo sofrimento. No entanto, e José de Alencar vai usar a mesma técnica n’*O guarani*, Camilo e *Vicentina* não se casam no fim do romance. Apenas é-nos dado a conhecer um pacto dos dois para o futuro, fazendo-nos acreditar que, quando essa pecadora estiver “vingada”, os dois poderão se reunir. Macedo, talvez, não tenha ousado casar ostensivamente uma moça “caída” com um rapaz de família. Alencar, por exemplo, matará Lucíola

antes de deixá-la casar-se com o herói de seu romance homônimo. Não é esse o caso da jovem Adriana, heroína complementar de *Vicentina*, que, tendo-se livrado de um casamento obrigado, pode casar-se com o amado Américo.

Não há muitos artigos sobre esse romance. O mais antigo é “Vicentina”, de J. C. F. Pinheiro, que aparece na *Guanabara* (tomo III, nº 1, de março de 1855, p. 17-20). É uma crítica extremamente elogiosa ao texto e demonstra, sem sombra de dúvida, qual era a expectativa dos críticos sobre a moralidade no romance brasileiro, qualidade essencial, segundo eles, para a boa formação da jovem sociedade.

Pinheiro faz o elogio, em primeiro lugar, do instrumento que serve para “moralizar e instruir o povo”, pois o “romance é a moral em ação”, assim como “o teatro foi (...) chamado a escola dos costumes”. Não se pode perder de vista essa característica ideológica do Romantismo, sobretudo o brasileiro, que é a de moralização e instrução ética do povo pela literatura, sob pena de se fazer uma leitura equivocada das obras daquele período.

O crítico, em seguida, vai entrar no mérito especificamente literário do texto e ressaltará “o plano simples”, o “inimitável estilo”, com o qual Macedo mostra-se “um dos mais genuínos representantes do progresso”, e, por fim, o talento com o qual “serviu-se o Dr. Macedo do maravilhoso”. Nada comparável a Dutra e Melo como competência crítica, mas já se pode perceber o esforço para fugir do mero panegírico.

Basicamente, no entanto, louva o aspecto moralizante da obra, aspecto este tão importante para a sociedade, que *justifica* o estilo melodramático e digressivo. O gosto da época requeria-o; e Macedo satisfazia-o. A mais forte influência que recebeu, parece-me, é a do romance-folhetim de Eugène Sue, que gozava de invejável popularidade em Paris com esse gênero em que fazia uma denúncia social “descabelada” (como as novelas de televisão). Sue, além do Hugo dos *Miseráveis*, vai também influenciar Zola, com o que seus folhetins têm de pré-naturalistas.

Pinheiro encerra sua crítica recomendando a leitura de *Vicentina* “às nossas jovens compatriotas como um poderoso antídoto contra

o veneno corrosivo da sociedade em que vivemos” (grifo meu). Essa referência explícita à sociedade “pervertida” do Rio de Janeiro (semelhante à que Dutra e Melo faz n’A *Moreninha*), parece confirmar o que pensavam os *hommes du monde* fluminenses sobre sua sociedade. As rápidas mudanças ideológicas e políticas, aliadas ao processo de urbanização crescente, fazem que a sociedade perceba-se em decadência moral. É nesse vazio ético que entra a prosa moralizante, nos moldes de Macedo, aceita e mesmo requerida por uma sociedade em busca de paradigmas.

Anos mais tarde, já em sua segunda fase, a respeito do romance pré-naturalista *Vítimas-algozes*, em que Macedo continua a exercer uma crítica de cunho moralizante, só que com estilo diferente, outro crítico escreve indignado: “a obra pode aproveitar a homens feitos, mas é sobejamente imoral para penetrar no lar doméstico”. Ao trocar a *evasão* idealizante pela *denúncia* idealizante, Macedo vai “trair” a classe média que o legitimou. Esta, indignada, vai parar de comprar seus livros, como se verá mais adiante, não lhe admitindo o acesso às novas idéias realistas que chegavam da França.

Wilson Martins comenta *Vicentina* (Vol. II, p. 487), ressaltando o realismo romântico de Macedo ao verificar que não faltam, ao romance “instantâneos fielmente observados”, como “o do jovem carioca que, montado num ossudo pangaré, vai pelas estradas esgoelando as árias do teatro italiano”. Pensa ainda que esse folhetim é uma tentativa de “romance negro”, na melhor tradição do romance gótico europeu, e levanta algumas de suas características:

Nele os amores malditos se cruzam com reconhecimentos lancinantes de filhos adúlteros, e a inocência das virgens triunfa afinal, mas sabe Deus à custa de quantos sustos e sacrifícios. (...) E há vinganças terríveis que só se dessentam no sangue dos maus, vingadoramente vertido.

Em 1854, Macedo passa a morar em Niterói e vê aparecer as segundas edições de *Rosa*, *d’O moço loiro* e *d’ Os dois amores*. Publica o drama *Cobé* (“a cena se passa no Rio de Janeiro, nos primeiros tempos da época colonial”. *Teatro*, v. 2, p. 12), que vai

ter uma excelente recepção na Corte, e sobre o qual Machado de Assis vai fazer uma crítica favorável, contrapondo-o ao *Luxo e vaidade* e *Lushela*, mais tarde, em 1866, como vimos ao transcrever sua opinião sobre *O cego*.

Sílvio Romero também vai-se pronunciar favoravelmente a esse drama. Mas, depois de relatar o enredo da peça, diz que “Cobé é também em verso e *aproxima-se* do gênero trágico”. Não posso deixar de observar que, assim como *O cego*, esse drama tem nítidas características de transição entre a tragédia clássica (cinco atos em versos, embora brancos), e o drama romântico (temática da mulher-escrava, do amor não correspondido do selvagem pela branca, etc). Ora, como tanto a tragédia clássica quanto o drama romântico são parte do gênero trágico, não se pode deixar de pensar numa crítica subreptícia de Romero a Macedo, apesar do tom geralmente elogioso do texto. É curioso notar que só em relação a *Cobé* é possível observar essa ligeira relutância do crítico sergipano, que a continua em outro parágrafo, onde afirma: “a linguagem de Cobé, índio selvagem dos primeiros anos do século XVI, é evidentemente imprópria. O tamoio fala como se (...) já tivesse passado a longa evolução cultural do amor. Sim; porque é preciso não esquecer os elementos sociais do amor”. Mais adiante insiste: “Macedo não tinha senso histórico, nem a instrução precisa para compreender estas cousas. Mas o que perdia em senso histórico desforrava em senso poético”.

Sílvio Romero esquecia-se que o autor do *Cobé* era professor de História do Brasil, e que verã publicado, na década seguinte à peça em questão, o primeiro manual brasileiro, para nível de liceu, de História do Brasil de que se tem conhecimento. Não só ele conhece nossa História, como se apresenta como seu intérprete natural. Não seria surpreendente que até Romero tivesse estudado em seu manual, adotado em todo o Brasil como a versão oficial de nossa História. Ainda no começo do século XX, portanto já instalada a República, esse livro vai ser usado nas escolas públicas do Rio de Janeiro. *Lições de história do Brasil* é exemplo concreto do esforço compreendido pelo país, após a Independência, para formar uma *intelligentsia* nacional, na qual Macedo, pelo papel que teve sua obra para a auto-consciência brasileira, teve papel de destaque.

Trata-se, portanto, a meu ver, de uma questão mal formulada. O Indianismo não é, nem nunca se pretendeu *real*, ou mesmo verossímil. O índio aí é um herói idealizado, mais próximo do herói de cavalaria medieval que do *bon sauvage*. O Brasil, por falta de uma Idade Média, teve que *criar* a sua, inventando personagens como os do “I-Juca-Pirama” de Gonçalves Dias e Cobé. A crítica realista, no entanto, não tinha distanciamento histórico, ou talento crítico, talvez, para compreender esse fato literário, e vai empreender o “julgamento” de Macedo, por ironia da história literária, justamente no aspecto em que seu próprio “telhado é de vidro”, ou seja, na falta de senso histórico. No mais, Sílvio Romero é bastante apreciativo, principalmente porque encontra “o enredo (...) simples e logicamente deduzido”.

Ferdinand Wolf, no seu *O Brasil literário*, também vai elogiar bastante o drama de Macedo e menciona seu “interesse nativista”. Lembremo-nos que o país encontra-se no período indianista de sua literatura, o que vem a ser real tradução de seu nacionalismo. Não mais nos moldes ufanistas d’*O Uruguai*, de Basílio da Gama, mas integrando “cultura e civilização” indígena com a branca, o que criaria a nova e poderosa raça dos brasileiros. Cobé está entre o drama indianista *Itaminda ou o guerreiro de Tupã* (1846), de Martins Pena, e *O guarani* (1857), de Alencar, todos três dentro da melhor tradição do americanismo de evasão de Chateaubriand.

No entanto, é a única obra, seja teatral, seja na prosa de ficção, em que Macedo utiliza essa vertente do Romantismo. Pode-se falar de um indianismo difuso na lenda indígena d’*A Moreninha*, mas não passa de referência ligeira, mais destinada a estabelecer um tempo lendário na narrativa do que chegar às características estruturais do Indianismo, não urbano por definição.

Wilson Martins afirma (Vol. III, p. 182) que *Cobé*

é uma tentativa de comédia nacionalista, definição em que se satisfaziam os sentimentos patrióticos de Macedo, as suas ambições teatrais, a inevitável emulação com Gonçalves de Magalhães, a

influência de João Caetano e os preconceitos artísticos da época. É um pouco o cruzamento da *Confederação dos Tamoios* e do *Guarani* levado ao teatro.

O fato é que Macedo vinha tentando fazer teatro “sério”, para um público que precisava, urgentemente, adequar-se às novas regras do palco, assim como tentava fazer romance “sério”, evitando o tom leve que usara n’*A Moreninha* e n’*O moço loiro*, passando ao folhetim melodramático. Mais uma vez, no entanto, fosse teatro ou romance sério ou leve, o tema do casamento forçado é abordado pelo autor d’*O cego* e *Cobé*. Se lembrarmos do *Antônio José*, de Gonçalves de Magalhães, verificaremos que, já em 1838, a menção à escravidão da mulher era recurso utilizado em nossa dramaturgia, tema ao qual Macedo será fiel até o fim de sua carreira literária.

Cobé é um drama épico, de temática nacionalista e romântica, misturando Indianismo e referências históricas mais ou menos reais. Se Gonçalves Dias, no “*I-Juca-Pirama*”, publicado nos *Últimos cantos* (1851), vai utilizar o antagonismo amor/romantismo e honra/classicismo, sem que realmente vença uma das tendências, Macedo, aqui, vai fazer triunfar o amor, embora utilize uma estrutura quase clássica para compor seu drama (os 5 atos em versos brancos), evidenciando a influência do *Antônio José* anteriormente citado, e a do próprio *Cego*.

É também no ano de 1854 que Macedo vai conseguir, finalmente, eleger-se para uma cadeira na Assembléia Provincial do Rio de Janeiro, “reelegendo-se nas legislaturas que vão de 1854 a 1859. Depois coloca sua mira mais longe, na Assembléia Geral, para onde é eleito em 1863”, relata-nos Galante de Sousa, (*Machado de Assis e outros estudos*, p. 140).

No ano seguinte, 1855, Macedo vai publicar *A carteira do meu tio*, espécie de crônica satirizando a sociedade brasileira. É uma obra extremamente atual, embora não seja muito mencionada nas histórias da literatura brasileira, fato que, repito, compreende-se pelo estigma criado por Sílvio Romero, com o “lapso” da 1ª edição

de sua *História da literatura brasileira*, e por seu grupo de Recife sobre o romancista de Itaboraí, retirando-o do rol dos bons romancistas brasileiros. Dalmo Barreto, no discurso de posse pronunciado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, “Macedo panfletário político”, de 1975, vai protestar contra esse estado de coisas da crítica cabocla, sobretudo no que se refere a essa obra.

Nesse discurso é dito, pela primeira vez, que o ficcionista não é estudado a partir do que pensa, mas por meio da fórmula para “donzelas” com que às vezes escreve:

nunca vimos tanta contradição e tanto despautério. Estamos convencidos que eles não leram a obra de Macedo e se o fizeram, fizeram-no por certo superficialmente, premeditadamente escolhendo os defeitos e as faltas, desprezando o que de bom teve para oferecer e não alcançaram a sua mensagem.

A “carteira” do tio financiava o ócio do sobrinho, que, por eliminação, decide ser político (dava menos trabalho). Como única exigência para o financiamento, o tio pede para o “herói” sair pelo Brasil a fim de conhecê-lo um pouco, antes de começar a representá-lo. A experiência parlamentar e o agudo senso de ironia para com a realidade nacional criam algumas das páginas mais engraçadas e críticas da prosa macediana. Vê-se aqui, como na continuação que sairá doze anos depois, o *Memórias do sobrinho do meu tio*, a trilha do *humour* que vem desde a narrativa inglesa dos séculos XVII e XVIII, passa por Macedo e chega até Machado de Assis.

Wilson Martins chama esse livro de “panfleto político devastador”. Seria “uma sátira alegórica à Conciliação e à vida pública em geral, na qual (...) apenas podiam triunfar os incompetentes e os protegidos; podemos encará-la como um novo ‘peregrino da América’, desta vez no plano da vida pública e nas perspectivas do século XIX” (Vol. II, p. 519-522). Conclui: “a lição final de Macedo (é) a de que o progresso material deve vir acompanhado de progresso moral e político” (Martins, loc. cit.).

Macedo faz n'*A carteira do meu tio* uma crítica feroz ao individualismo, lançando uma "teoria do EU", espécie de antepassado da lei de Gérson. Ainda no começo da obra, afirma: "só há uma verdade nesse mundo, é o EU; isto de pátria, filantropia, honra, dedicação, lealdade, tudo é peta, tudo é história, ficção, parvoíce; ou (para me exprimir no dialeto dos grandes homens) tudo é poesia" (p. 7 da 4ª edição da Garnier, 1880).

O autor menciona o "século em que viv(e)" mostrando-o como um momento de retrocesso moral da humanidade. N' *A carteira do meu tio* esse será quase que um subtema do romance, fazendo, mais uma vez, que nos lembremos da crítica (também a de Pinheiro sobre *Vicentina*) de Dutra e Melo à *Moreninha*, na qual o jovem articulista louva o autor por tentar tirar o país da situação de penúria moral em que se encontrava, já que ninguém se interessava por mais nada além de política. "A imoralidade", diz Macedo, "(...) assoprava aos ouvidos de todos conselhos infames, ensinava a uns a calúnia, a outros a concussão, a estes a perfídia, àqueles o cinismo, a alguns a hipocrisia e a todos o esquecimento dos deveres: ela não cantava, mas bradava (...): ouro! ouro! ouro!" (p. 73-74).

Outro aspecto interessante dessa obra, espécie de crônica romanceada, repito, é a utilização constante de longas epígrafes-resumo, ao gosto da narrativa medieval.

Ainda em 1855, Macedo vai publicar seu sexto romance, *O forasteiro*, que, declara ele, havia sido escrito em 1839, quando o autor contava só dezoito para dezenove anos. Parece-me difícil acreditar nisso, pois, ao contrário d'*A Moreninha* e d'*O moço loiro*, leves e humorísticos, o estilo d'*O forasteiro* é o do folhetim gótico e melodramático, com forte influência de Ossian, aproximando-o mais dos últimos romances da primeira fase de nosso autor, sobretudo de *Vicentina*. No entanto, será um novo sucesso de público e terá uma segunda edição já no ano seguinte, apesar de suas seiscentas páginas.

Ferdinand Wolf, em trecho mencionado no capítulo II deste trabalho, vê nesse dramalhão gótico uma obra "que tem por assunto a condição social do Brasil". Menciona, também, a "tendência

para o misterioso”, que “os portugueses e os espanhóis provavelmente legaram (...) aos americanos”, e que seria característica aos “escritores brasileiros em geral” (p. 346-347), o que viria a reforçar a brasilidade de Macedo.

Wilson Martins (Vol. III, p. 9) comenta que

Macedo (...) estava publicando na *Marmota Fluminense*, desde fevereiro, mais um dos seus romances, as seiscentas páginas de *O forasteiro*, acolhidas com tanto favor popular que teve duas edições em volume nesse ano: uma da própria tipografia do Paula Brito, e a outra na consagrada casa Garnier.

Na cópia que tenho da Biblioteca do Congresso norte-americano, no entanto, pode-se ver, registrado à mão na folha de rosto, o ano de 1856 como sendo o da 2ª edição.

A estrutura desse romance, ambientado no século XVIII, é semelhante à dos outros folhetins do romancista. Rafael, português malvado e ambicioso, finge-se de amigo de Raul, mas denuncia-o à Inquisição. Após a prisão do amigo, casa-se com sua noiva, Alda, que tinha tido com Raul um filho dado por morto (Leonel, o “enjeitado da vila”, nosso herói), que fora entregue à avó paterna, Constança, para ser criado. Esse é o primeiro núcleo de personagens. Outro gira em torno de mais um malvado, Cláudio Góes, “o onça”, avaro e ambicioso, que quer casar seu filho Jorge, jovem dominado pelo pai, com a sobrinha de Rafael, Branca. Finalmente, um último núcleo de personagens revolve-se ao redor de mãe Ciríaca, índia catequizada e viúva de um português pobre, que é mãe de Iveta, jovem mameluca de extraordinária personalidade. A mãe Ciríaca foi ama de leite de Branca e de Leonel.

Evidentemente, a estrutura do tempo é toda montada em cima de *flash-backs*, e a estória só vai sendo descoberta aos poucos, como convém à narrativa de folhetim, até a página duzentos e pouco do terceiro volume, quando todo o segredo do misterioso “Forasteiro” (na verdade Raul, que tinha conseguido voltar de Portugal para se vingar – a vingança é um subtema nesse romance) é desvendado;

os maus são só ligeiramente castigados, e os dois jovens casais – Leonel e Branca e Jorge, o Triste, e Iveta, a Mameluca – podem se casar.

O tema desse romance é, antes que o do amor impossível, o do racismo e do preconceito contra a miscigenação das raças no século XVIII, embora possamos observar, implícita, a referência ao próprio século XIX. Vejamos o seguinte diálogo entre Branca e Iveta (v. 1, p. 107-108, da 2ª ed. da Garnier, de 1856):

– Penso, e digo o que é verdade, Branca: julgas, porventura, que deslumbrada pelo amor, que me tens, e pelo carinho com que por tua família sou tratada, ignoro o lugar que me pertence, o lugar que me é imposto, como a todos os da minha raça?

– Iveta!

– Sou filha de cabocla, Branca! Nas minhas veias corre o sangue dos vermelhos filhos do deserto, embora misturado com o sangue do português, que no dizer de seus irmãos, foi bem vil para casar-se com a catecúmena Ciríaca.

– Oh! tu és má!

– Não, não: eu sou franca e justa. Se Jorge amasse a uma filha, ou descendente pura de portugueses, talvez que pudesse lembrar-se de resistir à vontade de seu pai; mas ele ama simplesmente a Iveta – a mameluca!

– Que tem isso, louca?

– Que tem? ... ah, Branca, ou tu és muito inocente para não ver os terríveis prejuízos que condenam a minha raça ao abatimento; ou és muito boa para nunca te lembrares deles (...). Mas não julgues o mundo, não julgues os outros por ti, minha irmã; porque tu és cândida, pura e santa como um anjo, e a maior parte dos homens são maus e vaidosos.

Utilizar personagens indígenas é recorrente no Macedo da primeira fase, facilitando a apresentação dualística desses personagens, bons contra maus, ou paixão/selvagem contra amor/civilizado. N'A *Moreninha* temos a lenda, no *Cobé* o próprio protagonista, e agora, n'O *forasteiro*, temos o tema do romance. Este poderia ser histórico, como julgou Ferdinand Wolf, por se passar entre 1710 e 1743 e relatar a história da formação da vila de Itaboraí, mas, na

verdade, transcende essa classificação, tratando da posição do gentio na formação da raça brasileira, assim como tratará *Iracema*, dez anos depois. Parece-me, por outro lado, que o personagem de Iveta, a Mameluca, é precursor do de Isabel, d' *O guarani* (1857), evidenciando a simbiose que havia entre os dois romancistas.

Macedo não deixa de fazer críticas severas ao “Estado brasileiro”, acusando-o de permitir um feudalismo disfarçado nas províncias, ou na roça, como gosta de dizer. Deixemo-lo falar:

Era no tempo em que um capitão-mor valia e impunha mais que um ministro de estado hoje: tempo em que o pobre peão tirava o seu chapéu ao *reizinho* do seu lugar, ainda a dez braças de distância dele, e se não o fazia... mísero peão!...

Era o nosso feudalismo: se o rei não reconhecia nem dava o direito de baração e cutelo a esses potentados, não mentirá quem disser que eles o tomavam algumas vezes por suas mãos, e quase sempre impunemente.

Era o nosso feudalismo incompleto, é verdade, obscuro, não reconhecido pela coroa, ante a qual se curvavam os *senhores*; mas sentido pelo povo, sobre quem ele pesava demasiadamente.

(...) A prova disso estava em Rafael.

(...) A população da sua paróquia, simples, boa, alegre, hospitaleira, generosa, como ainda hoje o é, não sofrendo nem tiranias, nem agravos e prepotências de nenhum potentado, deveria contar ao menos em Rafael um desses perseguidores dos pobres e fracos, que tolerados pela governança de então serviam para plantar no coração do povo o aborrecimento a um sistema de governo, que o não protegia, e o desamor à metrópole, que lhe impunha esse viver de escravidão (Vol. II, p. 84-85).

É discurso de político, e sua plataforma ideológica será, como já vinha sendo desde o primeiro romance, a defesa dos pobres contra os ricos, do amor contra o argentário, do Bem contra o Mal – ética do bom selvagem, como já afirmei anteriormente. De braço com esse “programa” ideológico, agora bem estruturado e com enorme público, vemos a preocupação do jovem *arrivé* de mostrar erudição. Assim é que, antes de cada capítulo do encorpado *Forasteiro*, Macedo colocará uma epígrafe de autores famosos, entre os quais

relevei: Ésquilo, Camões, Garrett, Hugo, Gonzaga, Herculano, Lamartine, Ossian (sobre cuja influência já fiz duas observações), Shakespeare, Byron, Walter Scott, Antônio José, Bernadim Ribeiro, Lope de Vega e Antônio Ferreira, entre outros. Curiosamente, não há uma única menção a Balzac ou a Stendhal (aliás, em nenhum momento de sua obra), o que leva a crer que nosso autor não os admirava, embora se possa notar a influência balzaquiana em sua prosa de ficção.

Ao se findar esse quinquênio da vida de nosso escritor, vemo-lo bem casado (com uma Sodré), fazendo jornalismo político, suplente em duas legislaturas na Assembléia Provincial (é eleito finalmente em 1854), com um bom emprego público no Colégio Pedro II, 1º Secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, publicando com estrondoso sucesso tanto teatro como romance, enfim, alcançando a vida do literato e do homem público que veremos no capítulo seguinte. É o espelho do bom selvagem refletindo a estabilização da classe média.

Capítulo IV

O literato e o homem público: 1856 a 1860

O fantasma branco (1856), *A nebulosa* (1857), *O primo da Califórnia* (1858), *O sacrifício de Isaac* (1859), *Luxo e vaidade* (1860) e *Amor e pátria* (1860).

Se o supremo grau a que se pode chegar o artista e poeta é a criação de seres que se incorporem à vida, como se fossem reais, Macedo foi o único no Brasil a atingir esse alvo.

Sílvio Romero

Na sessão do Instituto Histórico a 13 de junho de 1856, o Imperador ofereceu à respeitável instituição “um rico exemplar primorosamente encadernado da bela edição do poema do Sr. Dr. D. J. G. de Magalhães, *A confederação dos Tamoios* (...). O mesmo augusto Senhor também se digna de fazer distribuir pelos membros que formam o conselho administrativo do Instituto um exemplar do mesmo poema (...).” Com essas palavras convencionais, as atas do Instituto Histórico registram o início do que seria o acontecimento literário mais importante de 1856, a publicação do poema épico de Gonçalves de Magalhães e a extraordinária polêmica que provocou (Wilson Martins, Vol. III, p. 29).

O dado mais importante para este trabalho, no que se refere a *A confederação dos Tamoios*, é a “oficialidade” de algumas obras publicadas pelos poetas membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e integrantes do círculo íntimo que se reunia com o Imperador em saraus literários, entre eles Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e Macedo. Dentro em breve, também o sisudo Alencar, que, parece, não era tão bem recebido quanto o “Quinquim Manuel, o Macedinho, o Joaquim Manuel, e por fim o Macedo”, como disse Salvador de Mendonça ser nosso romancista chamado por seus contemporâneos (artigo de 9 de março de 1913, no *Imparcial*). A *intelligensia* oficial tinha um lugar cativo junto ao monarca, e por Academia o Instituto Histórico e Geográfico. Os jovens intelectuais eram financiados pelos cofres reais para publicar estudos, às vezes encomendados, como o foi a *Oceania*, de Gonçalves Dias, ou recebiam condecorações de D. Pedro II pela excelência de suas produções, como aconteceu com Macedo após o sucesso d'*A nebulosa*. Nosso Imperador, jovem cioso da reputação de seu recente e extenso Império, estimulava e financiava a cultura nacional, mesmo entre jovens egressos de classes bem distanciadas da sua, legitimando-os, assim, nos meios sociais da corte, sem a necessidade de dar-lhes um título de nobreza (o que fará com Gonçalves de Magalhães, o mais “bem nascido” de todos). A esses jovens restava, portanto, o título dado pela política.

A polêmica de Alencar com Gonçalves de Magalhães precipitou sua saída daqueles saraus literários, mas ajudou a lançar o romancista do ainda pueril *Cinco minutos*, desse mesmo ano de 1856, no horizonte das letras pátrias com uma bandeira imbatível: a da língua e literatura *brasileiras*, o que causará ainda várias polêmicas, sobretudo com Castilho, em Portugal. Curiosamente, é no mesmo ano em que o futuro grande rival de Macedo estréia em literatura que as sementes de uma nova estética literária estão sendo lançadas em Paris: Flaubert publica sua *Madame Bovary*, lançando oficialmente o Realismo na França. Aqui, no entanto, só a partir da década de 1870, vai ser iniciada a demolição crítica do Romantismo e de Macedo, por mais que ele tenha tentado se “adequar” à nova escola.

É importante registrar que quase todos os nossos maiores romancistas são oriundos da classe média ou da “arraia-miúda”, para utilizar expressão de Antonio Candido. No primeiro caso, temos Macedo e Alencar (nasceu numa choupana, antes de o pai se tornar Senador e mandar chamar a família para morar no Rio); no segundo, Manuel Antônio de Almeida é Machado. Desses quatro nomes, só Machado não utilizou a política como meio de ascensão social. Parece-me que esta foi a forma que nossos jovens artistas encontraram para “resolver” seu problema de classe: o “título” político enobrecedor, além do “canudo”.

Macedo e o ambicioso Alencar foram rivais até nesse aspecto: aquele, romancista, jornalista e político liberal, este, romancista, polemista e político conservador. Esse quinquênio foi, sem que o Dr. Macedinho o soubesse, o do apogeu de sua carreira literária, que vai culminar com a publicação e reconhecimento pelo Imperador d’A *nebulosa*, em 1857. Vai-lhe faltar, para atingir a glória e a posição social que lhe fora negada anos antes pelo agora sogro Baltazar Sodré, essa carreira política, à que, como vimos no capítulo anterior, ele vinha-se dedicando com competência, ao começar a editar *A Nação*.

Galante de Sousa, no seu *Machado de Assis e outros estudos*, diz que Macedo “como político, formou nas fileiras liberais por convicção, pois foi educado em ambiente que se podia considerar ninho de revolucionários e que, lembra Salvador de Mendonça, Pedro I chamava ‘o meu Pernambuco pequeno’ ” (p. 118). Essa posição liberal já se mostrava desde os primeiros romances, na defesa das liberdades femininas e também na das massas pobres do país, sobretudo os escravos, e aprofunda-se cada vez mais até atingir uma obra como *As vítimas-algozes*, romance abolicionista de 1869. O político vai, coerentemente, seguir o literato, e, nesse quinquênio, nosso Dr. Macedinho se tornará homem público. O “bom selvagem” persegue uma sociedade utópica e escolhe a nova ideologia liberal para tentar instituí-la na sociedade brasileira.

O ano de 1856 vai ser fértil para o romancista de Itaboraí. Lê o quinto e último relatório como 1º Secretário do Instituto Histórico e Geográfico e, no ano seguinte, é eleito orador daquela instituição. É também quando vai começar a escrever crônicas para o *Jornal do*

Commercio, na coluna dominical “A Semana”, que existirá de 7 de janeiro de 1856 a 5 de setembro de 1859. Há um total de 187 artigos, mas nenhum está assinado, o que torna difícil a confirmação da autoria dos textos além dos reunidos n’*Os romances da semana* (1861). Aparecem, também nesse ano, a 2ª edição portuguesa d’*O moço loiro* e a 2ª edição d’*O forasteiro* e, finalmente, o texto d’*O fantasma branco*, encenado alguns anos antes (“A cena é uma fazenda do recôncavo do Rio de Janeiro. Época posterior a 1823”. *Teatro*, v. 2, p. 172).

Machado de Assis (“O Teatro de Joaquim Manuel de Macedo”, na “Semana Literária”, seção do *Diário do Rio de Janeiro*, em 8 de maio de 1866), embora afirme não fazer análise, mas apenas “apreci(ar) em sua generalidade as comédias de Macedo”, faz-lhe uma “apreciação” bastante desfavorável. O aristocrático crítico julga que a comédia deve seguir as normas da comédia alta de Molière, esquecendo-se de que até o francês fez farsas, e muito boas. “O defeito e o mal está em que o autor cede geralmente à tentação do burlesco, desnaturando e comprometendo situações e caracteres. (...) Para fazer rir não precisa empregar o burlesco; o burlesco é o elemento menos culto do riso”.

É curioso vermos falar de “cultura” em uma sociedade provinciana e atrasada como era a da corte de meados do século XIX. Ainda na poesia e na prosa de ficção, com um público infinitamente menor que o do teatro, talvez fosse possível. Mas, devido à popularidade do gênero teatral, parece-me difícil que qualquer autor pudesse ter sucesso com a fórmula exigida por Machado.

Continua nosso crítico: “acompanhar as alternativas caprichosas da opinião, sacrificar a lei 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”.

O tempo encarregou-se de contradizê-lo. A única parte do teatro de Macedo que se lê com prazer hoje em dia é justamente sua comédia e não seus dramas (os primeiros, sobretudo, são o que Machado mais aprecia em seu teatro). É um caso semelhante ao de Martins Pena, com a diferença de que este não obteve popularidade com os dramas, só com suas comédias. No entanto, Martins Pena é encenado até hoje e Macedo, por vezes superior a seu pre-

decessor, continua arquivado, com exceção de uma comédia publicada após sua morte (1885), *O macaco da vizinha*, “descoberta” e encenada pelo Tablado há não muito tempo (1956).

Sílvio Romero, como sempre, vai ser bem mais indulgente e francamente favorável ao comediógrafo romântico ao afirmar que “as comédias de Macedo são superiores aos seus dramas, como crítica dos costumes, como documentos da vida nacional. Por elas é que o autor fluminense se prende a Martins Pena e toma lugar distinto entre os escritores nacionalistas”. Está lançada aqui a idéia da comédia de Pena e de Macedo como *documento social*.

Romero atribui ao personagem do Capitão Tibério uma popularidade tal que “durante anos e anos era moda chamar ao mofino fanfarrão Capitão Tibério”. A epígrafe a este capítulo vem justamente de sua apreciação crítica (p. 1436-1438). Também caíram na “boca do povo” as coplas cantadas no final d’*O fantasma branco*, quando Basílio louva o filho Juca por ter escrito uma poesia publicada num jornal da corte. O crítico sergipano vai mais além e diz que Martins Pena reproduziu tipos que ficaram “como paradigmas, como modelos abstratos, o *Irmão das almas*, o *Juiz de Paz da roça*”. Segue comentando que Alencar, por sua vez, “cria nomes”, mas “as faculdades construtoras do talento do famoso cearense não lhe deram nunca a formação dum caráter vivo e inolvidável”, justamente o que Macedo conseguiu com o Capitão Tibério, atingindo aquele “supremo grau a que pode chegar o artista e poeta: (...) a criação de seres que se incorporem à vida, como se fossem reais; *Macedo foi o único no Brasil a atingir esse alvo*”(grifo meu).

É curioso, infelizmente devo insistir nesse tópico, constatar que as comédias de Martins Pena têm sido freqüentemente encenadas nos palcos brasileiros, sobretudo depois da primeira metade do século XX, mas as de Macedo continuam relegadas ao esquecimento, embora o Serviço Nacional de Teatro tenha reeditado seu Teatro Completo, em três volumes, em 1979. Só se pode compreender tal descaso frente à posição da crítica *fin de siècle*, que arrastou Macedo inelutavelmente para o campo do “banal”, segundo o qualificou Joaquim Nabuco. Como os críticos e diretores teatrais modernos,

com algumas raras exceções, não se dão ao trabalho de ler a obra, deveras extensa, de Macedo, o preconceito e a pecha de banal continuam ainda em nossos dias, por mero desconhecimento da totalidade dos textos.

Ernesto Sena (*História e histórias*, p. 71-73), assim como Sílvio Romero, comenta a extrema popularidade que obteve *O fantasma branco*. Como seu primeiro "biógrafo", Sena tem informações interessantes a dar sobre a comédia, que foi escrita em Itaboraí e tinha "os seus principais personagens tirados dos seus amigos e pessoas conhecidas da localidade, aproveitando os hábitos e costumes de então".

Macedo, certa vez, acompanhava os ensaios no pequeno teatro de Itaboraí dando gargalhadas com os quiproquós que inventara. A música dessa comédia à *couplets* foi composta por um primo seu, Francisco Antônio de Carvalho. O enredo, quase nulo, trata da oposição entre dois irmãos, a velha Galatéia, contrária à educação dos jovens em geral e de sua filha Maria em particular, e seu irmão Basílio, a favor da educação, sendo que seu filho Juca está na cidade grande estudando. Maria e Juca namoram às escondidas, já que os dois irmãos sequer se freqüentam. Para isso, o jovem estudante tem que se fantasiar de fantasma. O resto é previsível. Há ainda um terceiro irmão, o capitão Tibério, velho covarde e ridículo, que se tornará piada popular, como já vimos anteriormente.

Quando foi encenada pela primeira vez no Rio de Janeiro (22 de junho de 1851), no Teatro São Pedro de Alcântara, teve o Capitão Tibério interpretado por Martinho Correa Vasques, que popularizou o personagem. Até a família imperial compareceu a essa *première*, "dando vivas demonstrações de agrado pela engraçada produção de Macedo" (Sena, p. 72).

O ano de 1857, será marcado pela publicação, na França, de *Les fleurs du mal*, de Baudelaire, e, no Brasil, por *A viuvinha* e *O guarani*, de Alencar, e *A nebulosa*, de Macedo. Sem que nosso romancista intuisse, o sucesso estrondoso de Peri e Ceci marcará o começo de seu declínio no gosto do público da corte, declínio que atingirá seu ponto mais baixo com as críticas feitas ao romancista de Itaboraí, a partir da década de 70.

É também nesse ano que o autor d'*A Moreninha* vai ser eleito orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Plínio Doyle, no seu discurso de posse no mencionado instituto, vai afirmar que

(...) a parte fundamental da vida de Joaquim Manuel de Macedo no Instituto é aquela em que ele foi seu orador, o que ocorreu durante vinte e cinco anos, sempre com a incumbência de fazer o discurso de elogio dos membros falecidos. (...) Foram (...) vinte orações de saudade aos membros falecidos. E a cada um dedicava Macedo um estudo profundo e minucioso, quase todos publicados depois em seu esplêndido *Ano biográfico brasileiro* (p. 14).

O ápice de seu prestígio foi mesmo, deve ser dito, *A nebulosa*, espécie de romance-poema de inspiração nitidamente ossianiana, cheio de brumas, crepúsculos e mistérios meio mágicos. Esse poema teve sua publicação custeada por D. Pedro II, a quem Macedo o dedicou. Manuel de Araújo Porto-Alegre fez-lhe elogio consagrador em discurso no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

O fato é que o sucesso do poema fez com que Macedo fosse promovido ao oficialato da Ordem da Rosa (29 de setembro de 1857). Era a consagração pública, que, também, lhe trouxe críticas. G. de Sousa comenta que “o valor literário d'*A nebulosa* só mais tarde, em 1860, foi contestado. Bernardo Guimarães, que pretendeu repetir a façanha de Alencar, também anonimamente fez sérias restrições ao poema, em larga análise (...) n'*A Atualidade*, do Rio de Janeiro. Mas ninguém quebrou lanças por causa d'*A nebulosa*”.

O crítico volta ao assunto no seu *Introdução ao estudo da literatura brasileira* (Parte I: “Síntese crítico-histórica”, p. 13 a 16), observando que Bernardo Guimarães escreveu ao todo cinco artigos, sob pseudônimo, “desancando” *A nebulosa*, sem que qualquer amigo de Macedo tenha vindo defendê-lo publicamente. Bem diferente foi a polêmica sobre *A confederação dos Tamoiós* (1856), de Gonçalves de Magalhães, que fez até que o Imperador viesse a público em sua defesa.

B. Guimarães alega necessidade de orientar o público sobre a interpretação do poema, utilizando uma crítica de caráter cientí-

fico, o que me parece surpreendente existir em meados do século passado. Não consegui recuperar esses artigos. A Biblioteca Nacional informou-me de que não os havia localizado na coleção, mas Galante de Sousa, aparentemente, leu-os.

Dentro da ótica da “oficialidade” dada aos textos dos integrantes do Instituto Histórico e Geográfico nos relatórios de seus membros, Manuel de Araújo Porto-Alegre, como já mencionei anteriormente, louva o romance-poema de seu consócio (*Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo XX, “Suplemento” de 1857, p. 100 a 103).

O longo discurso, na melhor tradição do panegírico de retórica ultra-romântica, vai comparar *A nebulosa* à *Odisséia*. Sobre os personagens, por exemplo, diz serem “vultos gigantescos e graciosos, roubados a Fídias e Rafael, tintas usurpadas a Ticiano e Rubens, sons arrebatados a Beethoven e Pergolesi”. A linguagem, continua o orador, tem “frases como aquelas flores que mostram um paraíso desconhecido. A palavra, o invólucro sonoro das idéias, gira num contínuo círculo de harmonias, transluzindo imagens formosas, como as flores de gemas e filigranas de um caleidoscópio radiante”, e por aí afora. Conclui dizendo: “eu vos agradeço, meu Deus, de ter sido companheiro no labor da vida e amigo particular de um tão belo engenho!”.

Fica fácil compreender porque Bernardo Guimarães quer fazer uma crítica científica. A rigor, o tipo de oratória utilizada por Porto-Alegre era o comum na época, sendo que o grupo do Paço e do Instituto Histórico e Geográfico faz, sistematicamente, uma espécie de auto-louvação, como ficou exemplificado nos pequenos trechos transcritos acima. Cada membro fazia o elogio da obra de outro, e Macedo proferirá vários discursos em que faz esse tipo de “crítica literária”.

Ferdinand Wolf, em 1863, também será elogioso com relação a *A nebulosa*, embora sem atingir os níveis de emoção demonstrados por Porto-Alegre. Na verdade, o texto desse romance-poema ainda apresenta interesse estético. É composto por seis cantos em versos brancos de onze sílabas. O Canto I, “A rocha negra”, diz Wolf, “começa com uma descrição do teatro da ação”; o Canto II,

“A douda”, fala do “fantasma que o Trovador viu durante três dias”; o Canto III, “A peregrina”, “descreve a morada da amada do Trovador”; o Canto IV, “Nos túmulos”, o Trovador é recusado pela Peregrina e vaga entre túmulos; o Canto V, “A mãe”, começa a desvendar alguns mistérios e, finalmente, o Canto VI, “A harpa quebrada”, “descreve a morte do Trovador, cuja harpa se quebra como o coração. (...) O epílogo descreve a manhã seguinte a esta noite monstruosa”, (p. 268-289).

O enredo lembra vagamente o de *Menina e moça*, de Bernadim Ribeiro, leitura confessa de personagens macedonianos anteriores, sobretudo o encontro das duas mulheres, a peregrina e a mãe. Para exemplificar, eis um trecho do final do canto IV (p. 222-223, Nova Ed. Garnier):

XXVIII

Lá vai! Mísera velha! As negras vestes
Despedaçadas já em tiras voam;
Branços cabelos pelo vento erguidos
Na rapidez da marcha se desfraldam;
Oh! quem a vira assim, turvo o semblante
Pela dor contraído, os olhos rubros
De chorar, e em tão grande desespero,
De assombro e de piedade se exaltara.
Que horror de vulto, e que beleza d'alma!...
Fora uma fúria, se não fora um anjo.

XXIX

Ai! Nada mais! Metade já no túmulo
Sua extrema esperança está descida;
Tocou a lua da montanha o cimo,
A terra pouco a pouco se anuvia...
Resta só baça luz... mais um momento...
Velha e moça sustêm-se, e horrível grito
Ambas a um tempo soltam: – Desgraçadas!
A esperança acabou! Sumiu-se a lua.

Ferdinand Wolf defende a definição de poesia “lítica, descritiva”, para *A nebulosa*, embora ela contenha partes épicas e dramáticas. Justifica: “a forma é antes a do drama”, pois o poema, a rigor, compõe-se quase todo de monólogos e diálogos. Por fim, afirma que é a “cor patriótica” nas descrições, sobretudo “a beleza selvagem e luxuriosa da natureza de sua pátria”, aliadas a uma “versificação melodiosa”, que causou o sucesso estrondoso do poema. Não posso deixar de discordar da alusão a cores tropicais, já que o ambiente é ossianicamente nebuloso e sombrio. No mais, ainda é pertinente sua análise.

Tão bem recebida foi *A nebulosa*, que Machado de Assis, anos mais tarde, cita-a como obra de qualidade de Macedo, em oposição a dramas de nosso autor pelos quais o articulista carioca não tem a menor piedade, arrasando-os delicadamente. Mesmo José Veríssimo, feroz crítico do Dr. Macedinho, vai poupá-lo em alguns aspectos d'*A nebulosa*:

Num momento de feliz inspiração escreveu Macedo *A nebulosa*, poema não só romântico de intenção e de escola, mas nimamente romanesco. Não obstante a sua sensibilidade lamurienta, e o aparelho ultra-romântico da ação, cheia de maravilhas de mágica, há neste único (*sic*) poema de Macedo grandes belezas de poesia e expressão. Mais de um trecho seu ainda nos impressiona pela força de emoção que lhe pôs o poeta. Mas ainda para o tempo demasiava-se o poema em indiscretos apelos ao patético e sentimentalidade que fazem que hoje não o leiamos sem enfado (p. 172).

Alfred d'Escragolle Taunay, nas suas *Memórias*, vai mencionar esse romance-poema como tendo tido enorme importância literária para a corte daquele momento, embora o grupo dos *novos* (na década de 70) já não mais o apreciasse, pois começava a estrear nos romances regionalistas de cunho cada vez mais realista. O autor de *Inocência* aproveita para relatar como ele e os outros alunos de Macedo no Colégio Pedro II (na década de 50) respeitavam-no e sentiam-se verdadeiramente honrados por se acharem diante de personalidade tão famosa. A rigor, Macedo foi uma *living legend* no seu tempo. Nós é que não imaginávamos que chegasse a tanto seu prestígio na sociedade do II Reinado.

Continua o ex-aluno contando que “seus discursos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, proferidos com voz clara, pausada e um tanto plangente, produziam impressão compatível com aquele sonolento local, cuja influência tive, depois, de experimentar no caráter também do orador”.

Taunay é dos poucos que falam do período de ostracismo vivenciado por Macedo nos seus últimos dez anos de vida: “Pobre Macedo! Vi-o depois, tão ludibriado pelos *novos* que iam chegando, depreciado em todos os seus livros, repellido pelos editores” (p. 56).

Na crítica deste século, José Guilherme Merquior (*Breve história da literatura brasileira*, p. 74) continua a tradição de afirmar ainda ter *A nebulosa* interesse estético: “Paixão despótica, solidão sinistra, dama inacessível, virgem doida, feitiçaria e suicídio, num cenário de tempestade e cemitério: Macedo compensa a pieguice d’*A Moreninha* com a fórmula do baixo byronismo, porém o seu verso não carece de leveza”.

Wilson Martins não deixa de inserir a obra dentro do contexto cultural em que foi criada (Vol. III, p. 52 a 54), observando que *A nebulosa* é a “epopéia romântica” que tivemos, “folhetim romanesco escrito em versos brancos. (...) Dramalhão em versos, o poema inscrevia-se harmoniosamente num universo artístico em que a ópera italiana era a manifestação suprema”.

O tema do amor impossível, a que alude o crítico, é rarissimamente encontrado em Macedo. No entanto, podemos dizer que nosso autor já havia feito um quase esboço d’*A nebulosa* numa poesia que publicou na *Guanabara*, (Vol. I, p.143-146, de 1850, embora esteja datada de 14 de dezembro de 1849, intitulada “Não sei”, (vide apêndice).

Em 1858, mudando de gênero e de tom, Macedo dá à corte a sua segunda comédia, *O primo da Califórnia* (“a cena passa-se no Rio de Janeiro”, *Teatro*, v.1, p. 98). Ao contrário da temática d’*A nebulosa*, mais “metafísica”, a nova comédia volta em cheio aos temas caros ao poeta, como a importância excessiva do dinheiro em nossa sociedade, a falsidade das pessoas, o jogo de interesses. Nessa comédia, dividida em dois atos de catorze e dezesseis cenas,

respectivamente, temos a história de um músico pobre e desesperado pela falta de dinheiro que, cheio de dívidas e credores ferozes, é imediatamente bajulado por estes quando o crêem rico herdeiro. Por exemplo: “ eu sou o mais vil dos homens, isto é... sou pobre”, (p. 115), ou “são os milagres do dinheiro, que é o senhor onipotente de quase todos” (p. 142).

Galante de Sousa diz que a comédia é uma

imitação: ópera em dois atos, imitação do francês. (...) Foi levada à cena no Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro, em 12 de abril de 1855. Teve publicação também n’*A Marmota*, Rio de Janeiro, 26 de janeiro a 1º de março de 1858, e está reproduzida no 1º volume do *Teatro* (1863) (p. 176).

Sílvio Romero diz que nessa peça “dão-se cenas de um cômico impagável. É cousa para, no proscênio, levada por bons atores, fazer arreentar de riso”. Em seguida passa a relatar o enredo, basicamente o que já mencionei: a história de um jovem músico pobre que, subitamente, vê seu nome publicado nos jornais como nosso mais novo milionário (teria herdado de um primo que havia ido para a Califórnia, naquela época, terra de aventureiros). A notícia não era verdadeira, tratava-se de uma brincadeira de mau gosto pregada por amigos de Adriano Jenipapo, mas presta-se como uma luva para a crítica dos falsos amigos e da fauna gananciosa da corte.

Romero aproveita a denúncia de Macedo às “administrações viciadas dos negócios municipais do Rio de Janeiro”, para criticar, por sua vez, a corrupção e as negociatas que, ainda na sua época, grassavam na cidade do Rio de Janeiro:

Centenares de pessoas ficavam desgraçadas e em compensação, conhecidos falcatureiros têm-se enchido. Um escândalo. Em Nova Iorque também se faz assim; é a desculpa geral. *A chicotada do comediógrafo deve aí ficar, como um estigma através dos séculos* (p. 1448-1450, grifo meu).

É ainda neste ano de 1858, em que é inaugurado o primeiro trecho da Estrada de Ferro Rio-Petrópolis, que Macedo vai ser reeleito Deputado Provincial para a 12ª Legislatura (1858 e 1859).

Seus esforços por um progresso social e financeiro vão ser, assim, recompensados. Também vai ser promovido no magistério, pois é nomeado, a 26 de janeiro de 1858, professor de Corografia e História do Brasil no Internato e no Externato do Imperial Colégio de Pedro II, “com um conto de réis de ordenado e seiscentos mil réis de gratificação, anuais”, como diz Galante de Sousa (*Machado de Assis e outros estudos*, p. 141). O literato está afirmado e o homem público também.

No ano de 1859, em que Casimiro de Abreu lança as *Primaveras*, Macedo encena, a 7 de setembro, o seu *Amor e Pátria*, e o Rio de Janeiro vê a segunda montagem d'*A Moreninha*. Saem também as segundas edições de *Vicentina* e d'*A carteira do meu tio*. De original, há a publicação do drama sacro em versos, de um ato, *O sacrifício de Isaac*, publicado no *Jornal do Commercio* a 22 de abril de 1859.

Surpreendentemente, nada encontrei escrito sobre essa pequena e curiosa peça. Curiosa, digo, pelo tema – a lenda bíblica de Isaac e Abraão, justamente aparecendo quando os ânimos da nação continuam exaltados com a questão religiosa (queria-se o ensino leigo, o celibato para os padres, etc). A tendência anticlerical dos liberais, e mesmo de alguns setores dos conservadores, não impede a profunda religiosidade de Macedo, aspecto que aparece em quase todos os seus escritos. Parece-me mesmo que o autor de Itaboraí faz dos conceitos cristãos de virtude e fé a base para sua ética social utópica, onde o Bem deve prevalecer – influência de Rousseau e Bernadin de Saint-Pierre. Esses valores, que, na primeira fase de Macedo, *integram* a personalidade dos heróis, na sua segunda fase, pré-realista e pré-naturalista, serão a *mensagem* da obra do autor.

O sacrifício de Isaac deve ser cantado, pois o ritmo dos versos brancos é bem marcado, embora seja de metros diferentes a cada cena. Não encontrei indicação de que tenha sido encenada. Na temática, além da apresentação do amor a Deus sobre todas as coisas, um Deus forte e protetor, que se opõe aos homens “fracos”, tem-se também a do amor materno, do “coração de mãe”, que tudo percebe e tudo perdoa. Este é um tema caro ao nosso Dr. Macedinho. Já em *Vicentina* a malvada Fabiana é salva quando encontra o filho e por ele sente forte amor redentor. O respeito

filial é o outro lado dessa moeda, e n'O *forasteiro*, Jorge, "O triste", sempre obedece a seu malvado pai, "O onça". Macedo mostra, com essa obediência quase repugnante para os leitores do final do século XX, que o filho está realizando um ato de grande virtude moral e cristã, pois os filhos devem obedecer sempre a seus pais.

O *sacrifício de Isaac* é uma peça ultra-romântica, com muito melodrama e lágrimas. Não é um bom texto, e não me admira não ter sido jamais encenado. A exaltação das virtudes da fé cristã contra as fraquezas do ser humano e a recompensa de Deus aos que nelas acreditam aparecem em outras obras de Macedo com maior talento do que neste drama sacro.

Ainda em 1859, é publicado um "estudo e parecer acerca da questão em torno do verdadeiro introdutor da vacina no Brasil, assinado juntamente com Joaquim Norberto de Sousa e Silva, e datado de 24 de setembro de 1859 (manuscrito no Instituto Histórico)", segundo Galante de Sousa, no seu já várias vezes mencionado *Machado de Assis e outros estudos*¹ (p.178) A Biblioteca Nacional não possui esse texto.

O último ano do quinquênio agora analisado é o de 1860. Macedo continua orador do Instituto Histórico e Geográfico, de onde só sairá no final da vida. Nesse ano vai começar a publicar, ainda no *Jornal do Commercio*, crônicas nas colunas "O Labirinto" (de 20 de maio de 1860 a 17 de dezembro de 1860) e "Crônicas da Semana" (de 13 de janeiro de 1861 a 3 de fevereiro de 1862), tendo encerrado a coluna "A Semana" em 1859. Assim como nesta coluna, os outros artigos não são assinados – 25 em "O Labirinto" e 46 em "Crônicas da Semana" (inclusive os que aparecem n'Os *romances da semana*).

Esse vai ser um ano bastante movimentado para Macedo, que vê encenar *Luxo e vaidade*, a 23 de setembro, *O novo Otelo*, a 16 de dezembro, e sair a publicação da primeira e a de *Amor e Pátria* (a partir de 15 de junho, n'A *Marmota*), além da 4ª edição d'A *Moreninha*.

A encenação da terceira comédia de Macedo, *Luxo e vaidade* ("a ação é passada na cidade do Rio de Janeiro. Época: a atualida-

¹ A partir daqui, quando essa obra de G. de Sousa for mencionada, utilizar-se-á apenas o nº da página entre parênteses.

de”, *Teatro*, v. 1, p. 28), vai ser um novo sucesso de público e de crítica. O enredo é o de uma família de classe média que se faz passar por fidalga, endividando-se para poder manter as aparências de riqueza, a ponto de precisar casar a filha com um velho rico, para poder se salvar da falência total. A crítica social é o dado mais importante aqui, reiterando o tema da importância desmesurada dada ao dinheiro e às futilidades pela sociedade fluminense. Temos também a reapresentação do problema da educação da mulher, assunto da predileção de Macedo desde *A Moreninha*, e a do artista pobre que é desprezado por uma sociedade interessada somente em *status* social: “é esta sociedade envenenada e corrupta que estraga todos os corações”, diz o velho roceiro Anastácio (página 63 da edição do SNT, 1979. Vol. I).

Por ocasião da 2ª edição da peça, em 1862, aparece uma crítica de Leonel de Alencar na coluna “Literatura dramática”, da *Revista Popular* (v. 15, ano IV, p. 223 a 225) em que o crítico, repetindo a idéia de Dutra e Melo, parafraseia Buffon: “o estilo é o homem”, e afirma, com isso, que, seja no teatro, seja no romance, o estilo de Macedo é único e inconfundível. Parece-me só uma meia verdade, pois se há pontos de contato em sua temática, há um fosso profundo entre a prosa de *Vicentina* e a d’*O moço loiro*, por exemplo, ou de *Luxo e vaidade* e d’*O cego*, havendo uma nítida separação estilística entre as obras “alegres” e as “tristes”, como as chamei, ou cômicas e trágicas.

De qualquer forma, o crítico ressalta que

dentro desse pequeno círculo (o texto) há tanta luz, tanto matiz que as suas obras não são lidas, são devoradas. Ninguém sabe melhor distribuir as cores locais, nem pintar uma cena de costumes; ninguém dirige com tanto acerto o ridículo, que o Sr. Dr. Macedo sabe levar até à sátira mordaz e esmagadora.

Machado de Assis vai mais ou menos “demolir” criticamente o texto do bom Dr. Macedinho, que tanto agradou a Leonel de Alencar no artigo apresentado. Diz-nos Machado:

(...) *Luxo e vaidade*, se não tem movimento dramático, tem movimento oratório; o personagem Anastácio (...) adquiriu desde moço o

gosto de fazer sermões. (...) Este caráter cicerônico da peça é a expressão de uma teoria dramática do Sr. Dr. Macedo; dissemos que o autor d'*O cego* não professa escola alguma, e é verdade; é realista ou romântico, sem preferência, conforme se lhe oferece a ocasião; mas, independentemente deste ecletismo literário, vê-se que o autor tem uma teoria dramática de que usa geralmente. Estando convencido de 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 teoria da correção dos costumes, não é isso: os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas por impressão (*Obra completa*, p. 880-889).

Segue dizendo que dentro da “teoria da correção dos costumes” a peça tem “invenção pobre, situações gastas, lances forçados, caracteres ilógicos e incorretos, (...) deixam longe de si o padrão humano”. Ainda por cima, continua implacável o crítico que chama de “títeres” os personagens de *Eça de Queirós*:

Quanto ao estilo, não é o d’o *Cobé*; a pressa com que o autor escreveu o drama revela-se até nisso; é um estilo sem inspiração, nem graça, nem movimento. O autor, que poderia ao menos salvar a peça com uma boa prosa, descurou dessa parte importante da composição.

Machado aqui tem razão. A peça é pesada e demasiado didático-moralizante, ainda que venha a ser melhor que *O demônio familiar* (1858), de José de Alencar. O personagem principal desta obra e o roceiro Anastácio, daquela, desempenham a mesma função de proferir discursos morais, requeridos na época, exagerados nos dois casos, mas de uma abundância enervante na boca do Eduardo alencariano.

Sílvio Romero, sempre parcial quanto ao teatro de Macedo, afirma, ao contrário de Machado, que essa “é a mais bem construída comédia de Macedo”, no mesmo nível de Hugo, Vigny e Dumas pai (comédia, entenda-se, por não ter final trágico). Em seguida, passa a dar sua visão da burguesia carioca, em trecho que não pode deixar de ser transcrito, sangüíneo e apaixonado:

Trata a comédia duma dessas famílias que não são da aristocracia, a despeito de todas as suas balofas pretensões, porque nós aqui nunca tivemos aristocracia de espécie alguma; nem a genuína de sangue, histórica e territorial, nem a pretendida aristocracia do dinheiro; porque somos um povo pobre, no qual não existem grandes fortunas, nem na lavoura, nem no comércio. As supostas grandes fortunas brasileiras decantadas por alguns basbaques nossos são cousa irrisória em comparação com o que se dá lá fora.

Não são também tais famílias da alta burguesia rica, porque nós não a possuímos também pelo modo e jeito por que se mostra ela na Europa. São gentes dessa classe bastarda de empregos públicos, verdadeiro operariado, desviado da indústria e da lavoura, que vive cheio de necessidade e de falsas aspirações, pretendendo representar o que não é, nem pode ser, à vista dos minguados ordenados que percebe. Esses mendigos de casaca são uma das lepras do Brasil e pretendem ser a sua aristocracia ou ao menos a sua alta burguesia. Muitos deles cometem as maiores indignidades e vilanias para fingir um luxo e uma posição que não podem ter.

Sobre o roceiro Anastácio, que tanto irritou Machado de Assis, diz que o “tom predicante e moralista (é moda) na literatura dramática dos meados do século XIX”. Segue comentando, em outro trecho antológico:

Mais tarde é que apareceu a reação naturalista contra o caráter tendencioso, é o nome que deram ao pendor moralizante nas letras contra a literatura de teses, de teorias. Foi guerra movida nomeadamente por E. Zola contra Dumas filho. Era a vitória da arte, em nome do que se supunha ser a realidade, o documento humano. Nada de tendências, de alvos, de fins na literatura e na arte. Sem o querer, sem o saber talvez, o Naturalismo professava, no fundo, a mesma doutrina abstermia do Parnasianismo, que também pregava a arte pela arte, em nome da forma, da plástica.

Nunca, na esfera das cousas literárias e artísticas, houve concepção mais estreita do fenômeno estético.

Não tardou, por sua vez, a reação contra o anodinisimo da arte pela arte e hoje em dia, por exemplo, uma certa dose de finalidade, de tendencionismo em obras dramáticas não é cousa para arrelhar os espectadores.

Macedo não é, pois, tão atrasado, como se costumava dizer, de vinte anos a esta parte, e ainda hoje se repete. (...) Aconselho (...) aos brasileiros, amantes das letras, a leitura do teatro de Macedo” (grifo meu; p. 1450-1451).

Por fim, Wilson Martins observa, com pertinência, que *Luxo e vaidade* “(tem) a mesma situação e a mesma perspectiva didascálica de *O crédito*, porque entre Macedo e Alencar as coincidências recíprocas mantêm-se com regularidade e fiel alternância”. O tema da sociedade argentária, movida exclusivamente a *status* e hipocrisia, tão denunciada no Balzac urbano, causam, no crítico, a certeza de que seria possível falar do “realismo dos românticos” (...). Mas (este) de forma alguma impediu a propagação selvagem do romantismo dos românticos” (Vol. III, p. 125-126).

O quarto drama de Macedo é a peça *à couplets Amor e Pátria* (“a ação se passa no dia 15 de setembro de 1822”, *Teatro*, v. 1, p. 150), que havia sido representada no 7 de setembro do ano anterior.

Essa peça, assim como *O sacrifício de Isaac*, parece ter sido feita para uma ocasião especial. Se não pude descobrir qual foi a justificativa daquela, *Amor e Pátria* foi escrita para as comemorações do dia nacional brasileiro. Está, portanto, “recheada” de patriotismo e, até, de ufanismo, além de uma pitada de lusofobia, não freqüente em Macedo.

Tampouco pude encontrar qualquer referência crítica a ela, talvez, assim como à outra acima mencionada, por sua pouca qualidade estética. O texto é duro, as situações falsas, a ação freqüentemente absurda. É a história de uma família cujo chefe, Plácido, é português, embora simpatizante da causa revolucionária liderada pelo príncipe D. Pedro. Cai sobre ele uma denúncia de colaboracionismo, que seu sobrinho e filho adotivo, Luciano, revolucionário exaltado e noivo da prima Afonsina, tenta esclarecer:

– Meu pai, pergunta Luciano, é força que eu lhe dirija uma pergunta, que aliás considero desnecessária. Oh! por Deus o juro: não duvido, nem duvidei jamais da única resposta que vossa mercê vai dar-me; mas... julgou-se... é essencial que eu ouça da sua boca.

– Excitas a minha curiosidade e começa a desassossegar-me.
Fala.

– Algum dia... vossa mercê se pronunciou contra o Príncipe e contra a causa do Brasil?... Mandou alguma vez socorros ou comunicações a Avilez quando ele esteve na Praia Grande, ou o aconselhou a resistir às ordens do Príncipe? (...)

– Pois bem: pela minha honra, pela honra de minha mulher, pela pureza de minha filha, eu te afirmo que não.

– Obrigado, meu pai! Mil vezes obrigado! Nestas épocas violentas, nestes dias de crise, há às vezes quem duvide da consciência mais pura e da probidade mais ilibada; oh! mas a pátria de seus filhos é também a sua pátria, e... oh meu Deus! Que imensa felicidade me inunda o coração!

– Sim! Eu amo o Brasil, como o mais patriota dos seus filhos! (*Teatro*, p. 158-159).

Enquanto isso, o também português Velasco, que havia sido recebido sem um tostão por Plácido (observe-se como Macedo gosta de nomear seus personagens de acordo com suas personalidades), e que agora gozava de estabilidade econômica e social graças àquela, vem dizer ao benfeitor haver sido Luciano o autor da denúncia, com vistas a herdar os bens do pai de criação. O objetivo do malvado ilhéu (dos Açores) é afastar o rival à mão de Afonsina, casar-se com ela e receber seu polpudo dote. Enquanto isso, Leônídia, mulher de Plácido, recebe uma carta de uma prima casada com um funcionário da polícia, contando o episódio da denúncia:

Cumpro um dever de amizade prevenindo-te de que teu marido foi denunciado como inimigo do Príncipe e da causa do Brasil; o governo toma medidas a esse respeito; o denunciante, cujo nome não te posso confiar, é um moço ingrato e perverso, que deve tudo a teu marido, que o acolheu em seu seio e tem sido o seu constante protetor. Vês bem que este aviso, que te dou, pode, se chegar ao conhecimento do governo, comprometer ao intendente. Fala-se na deportação do senhor Plácido; mas há quem trabalhe a seu favor. Adeus (p. 162).

Ora, como Plácido havia recebido Luciano órfão e sem dinheiro, tendo-o educado e criado, a denúncia de Velasco é aceita como verdadeira pelo comerciante. No entanto, após voltar da casa da prima, enquanto se está dando violenta cena entre tio e sobrinho,

Leonídia traz uma carta para Luciano, onde se lê o nome do verdadeiro delator: Velasco, o ilhéu, que é expulso da casa do benfeitor. Segue-se uma grande festa, em comemoração à chegada de Dom Pedro de São Paulo, o verdadeiro motivo para essa história:

– Salve! Salve!, diz Luciano, o Príncipe imortal, o paladim da liberdade chegou de S. Paulo, onde a 7 deste mês, nas margens do Ipiranga, soltou o grito “Independência ou Morte!” grito heróico, que será doravante a divisa de todos os Brasileiros... ouvi! ouvi! (...) Sim! – “Independência ou Morte!”

– Por minha vida! Responde Prudêncio. Este grito tem assim alguma coisa que parece fogo... faz ferver o sangue nas veias, e é capaz de fazer de um medroso um herói... O Diabo leve o medo!... quando se escuta um destes gritos elétricos, não há, não pode haver Brasileiro, de cujo coração e de cujos lábios não rompa esse mote sagrado... “Independência ou Morte !”

(vozes dentro) – Viva a Independência do Brasil!... viva! viva!
(Luciano toma uma bandeira) – Eis o estandarte nacional; viva a nação brasileira!...

– Dá-me essa nobre e generosa bandeira, diz Afonsina. Meu pai: eis o estandarte da pátria de teus filhos! Abraça-te com ele, e adota por tua pátria a nação brasileira, que vai engrandecer-se aos olhos do mundo!...

– Terra de amor, responde Plácido, terra de liberdade, terra de futuro e de glória! Brasil querido! Aceita em mim um filho dedicado!... (Teatro, p. 171-172).

É partindo de um texto como esse que se pode afirmar que o homem público e o de letras se encontram. Macedo, que havia publicado *A nebulosa* (com a qual foi promovido ao oficialato da Ordem da Rosa) e sido reeleito para o exercício parlamentar, está nos cumes da glória. Mas, como não poderia deixar de ser, não descuida da imagem e continuará insistindo na importância do Poeta numa sociedade *bouleversée*, onde nada é mais importante que “o vil dinheiro”. O escritor e deputado Joaquim Manuel de Macedo vai continuar nesse caminho, como será visto no próximo capítulo.

Capítulo V

Deputado, mas não ministro: 1861 a 1866

Os romances da semana (1861), *Lições de história do Brasil* (1861), *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862), *O novo Otelo* (1863), *Lusbela* (1863), *A torre em concurso* (1863) e *O culto do dever* (1865).

Admita-se que eu tenha as qualidades que Vossa Majestade me atribui; mas não sou rico, requisito indispensável a um Ministro que queira ser independente, e eu não estou para sair do Ministério endividado ou ladrão.

Joaquim Manuel de Macedo, ao recusar a pasta do Império

Joaquim Manuel de Macedo, como vimos, está no auge de sua carreira literária nesses anos que se seguem a *A Nebulosa*, de 1857. Sua atividade como cronista também vai de vento em popa, a tal ponto que publica, em 1861, alguns romancetes ou crônicas romanceadas lançados na coluna “A semana” e “Crônica da semana” do *Jornal do Commercio*.

Deu-lhes o nome de *Os romances da semana*. Na edição da Garnier (1873), da qual possuo cópia, Macedo acha necessário fazer um prefácio, que existe provavelmente desde a 1ª edição, no qual se defende das críticas que lhe têm sido feitas aos “descuidos de estilo” e ao “desmazelo” com que escreve. Não consegui encontrar, até 1882, ano em que morre o escritor, uma crítica com esse

teor a *Os romances da semana*, mas a leitura da obra do romancista de Itaboraí está cheia de exemplos que podem justificar a necessidade de defesa do autor. “Eu lhe amo”, por exemplo, é muito usado, sobretudo em sua primeira fase. Entretanto, não nos esqueçamos da existência da teoria da “língua brasileira” apoiada por Alencar (que, aliás, elege-se deputado nesse mesmo ano de 1861). Se é verdade que Macedo pertence ao grupo que defendia o emprego do coloquial brasileiro na língua escrita, então estariam explicados vários “erros”. O fato é que, embora se desculpe publicamente em seus prefácios e justifique-se dizendo amar mesmo suas criações “feias”, como se ama um filho, deve ter sido bastante criticado por seu “relaxamento” sintático-gramatical, pois vê necessidade de vir a público defender-se, como se lê no trecho abaixo, transcrito do prefácio d’ *Os romances da semana* (p. V, VI e VII, ed. 1873):

Reunindo em um volume estes ligeiros romances, todos escritos ao correr da pena, e já publicados na “Semana” e na “Crônica da Semana” do *Jornal do Commercio*, não me seduz a esperança de merecer por isso os aplausos e o louvor do público.

Sou o primeiro a reconhecer a falta de merecimento, a pobreza de ação, e os descuidos e desmazelo de estilo que amesquinham estes pobres romances que improvisei.

Compreendo que com o mais seguro fundamento poderia alguém observar-me, que pensando eu assim, a razão devia ter-me aconselhado a não arrancar do esquecimento esses escritos sem mérito, que não estavam no caso de aparecer à luz da imprensa.

Concordo plenamente com a observação:

Mas... um autor é como um pai: um pai não desama seus filhos ainda os mais feios: um autor não desama as suas obras ainda as mais defeituosas.

Demais não brigarei com os críticos, e ainda menos me queixarei do público por amor deste livrinho.

Wilson Martins observa, a respeito desses contos e novelas, que “tanto quanto seus contemporâneos, Macedo não tinha o instinto de correção gramatical” (Vol. III, p. 135-137). Dez anos depois, em *Sonhos d’ouro*, Alencar faz um prefácio muito semelhante ao de Macedo, sobre a necessidade de defender publicamente seu

livro. A diferença é que ele não admite “erros”, mas, sim, a existência de uma forma *brasileira* de escrever, diversa da norma portuguesa. A meu ver, no caso de Macedo há, também, um problema sério de revisão, além do da utilização do registro popular, o que dá ao texto uma aparência maior de desvio da norma culta. “Dice” por “disse”, do verbo dizer, para dar um exemplo ortográfico.

Sobre *Os romances da semana*, Antônio Soares Amora, no seu *O romantismo* (SP: Cultrix, 1977. Vol. II. 5ª ed., p. 222 a 226), diz que o mais representativo dos “contos” que o integram é o “Romance de uma velha”, que, aliás, Macedo vai transformar em texto teatral alguns anos depois. Os personagens desse conto são protótipos da sociedade da corte. O tema, mais uma vez, é o da crítica ao casamento por dinheiro. Nessa sociedade

a modernizar-se com o que então se reputava padrões de civilização e progresso: a iluminação pública, o trem de ferro, a imprensa diária, o chiquismo da classe média, os grandes negócios, os êxitos espetaculares das carreiras política e profissional, o mundanismo que se divertia e se mostrava nos teatros, nas festas públicas, nas casas de jogo e nos clubes elegantes, como o Cassino e o Fluminense,

nessa sociedade, uma moça só consegue se casar se tiver um dote. Nesse conto, a horrenda tia Violante, solteirona e riquíssima, consegue arrumar um noivo, mas sua linda sobrinha Clemência, de dezoito anos e paupérrima, fica “a ver navios”. É a “obsessão do dinheiro”, para usar as palavras de Amora, que permeava todas as camadas sociais do Rio de Janeiro, uma “sociedade falsa, frívola e interesseira.

Não podemos esquecer que esse tema do casamento como contrato comercial é recorrente no Romantismo, não só no brasileiro como no francês. Basta, mais uma vez, lembrar Balzac para termos a ilustração disso. Quatorze anos mais tarde, Alencar vai dar ao país a obra-prima sobre o assunto: *Senhora* (1875), em que Seixas vai-se resgatar moralmente e também a todos os que deram o “golpe do baú”, como o próprio Alencar.

É curioso observar que os dois primeiros “contos”, como os chama Amora, são bem diferentes do que Macedo costuma publicar, seja em prosa, seja em poesia, sobretudo “A bolsa de seda”, onde há uma nítida sátira ao rapaz romântico e ao próprio Romantismo como era vivido no Brasil. Anos mais tarde, aprimora o gênero e escreve a excelente *A misteriosa* (1872), já dentro de uma ótica meio bovarista, como veremos mais adiante. É, definitivamente, o gênero da crônica de costumes que estava sendo criado no Rio de Janeiro, e para o qual nosso autor mostra real talento.

Outra observação que se pode fazer, após a leitura dessas duas crônicas romanceadas, é a de que Macedo sentia-se acuado com os prazos que tinha para a entrega dos textos para as colunas hebdomadárias, freqüentemente mencionando a falta de inspiração para iniciá-los. Vejamos um exemplo:

Era o dia 20 de outubro de 1855 – um sábado, e por consequência a véspera de um domingo.

Creio que sabeis que é nos domingos que aparece a “Semana”, o meu folhetim hebdomadário do *Jornal do Commercio*.

Faltava-me matéria para a “Semana”: sentia-me incapaz de satisfazer os leitores do *Jornal do Commercio* no dia seguinte: estava triste, aborrecido de mim mesmo.

Reconheci que não dava conta da mão: roguei pragas ao público, atirei com as penas para baixo da mesa, tomei o chapéu, e saí.

(...) Ia eu indo e não via nada; tinha a “Semana” pesando-me sobre o coração (“A bolsa de seda”, p. 7-8).

Nosso romancista só escrevia à noite, ficando até duas ou três horas da manhã criando, enquanto bebia cerveja. Ernesto Sena afirma, no entanto, que Macedo não consumia absolutamente nenhum tipo de bebida alcoólica fora dos momentos em que estava escrevendo. Depois, fazia a revisão dos manuscritos, segundo depoimento de alunos do Colégio Pedro II, enquanto os mandava desenhar mapas no quadro negro, concentrando-se inteiramente em corrigir aqueles trabalhos. Era, aparentemente, o único tempo livre que tinha para fazê-lo. Trabalhava quase sem parar, portanto.

Na crônica “O fim do mundo”, a segunda d’*Os romances da semana*, ainda sobre o tema do esforço excessivo que lhe era exigido para escrever as crônicas semanais, Macedo inventa um personagem (o cantor de ópera Martinho) retornando a uma Terra destruída, vendo o romancista, cronista do *Jornal do Commercio*, já morto, como todos os demais habitantes do planeta:

Fatigou-me esse passeio lúgubre em que andava, e tive vontade de colher algumas notícias a respeito do cometa e dos seus estragos. Dirigi-me ao *Jornal do Commercio*.

Penetrei na sala da redação, e a primeira figura que se apresentou a meus olhos foi a do Dr. Macedo morto, *conservando porém derramada no semblante a satisfação que sentira ao ver que estava livre de escrever a “Semana” do domingo que era o dia seguinte* (p. 74, grifo meu).

Wilson Martins observa (Vol. III, p. 135-137) que Macedo “continuava a servir-se da ficção, fosse um instrumento de sátira social, fosse com intenções moralizantes, objetivos ambos programaticamente realistas”. O conto “A bolsa de seda” é situado durante uma epidemia de cólera que atacou o Rio de Janeiro em 1855 e “lança(a) o tema psicanalítico da *Pata da gazela*”: o fetiche do pé feminino. N’ “O fim do mundo”, além de utilizar um personagem da vida real, o ator Martinho Correia Vasques, o autor previa uma catástrofe que aconteceria no dia 13 de junho de 1856. Diz Wilson Martins que “a novela descreve a cidade nos gestos petrificados em que a havia deixado a passagem do cometa: jornalistas no ato de receber propinas, políticos discursando, atores representando, etc. Afinal tudo tinha sido um pesadelo do Vasques”. Sobre “O romance de uma velha”, observa a falta de correção gramatical do escritor fluminense e de seus contemporâneos e, finalmente, sobre “O veneno das flores”, lembra a real onda de suicídios que houve na corte naquela época.

O suicídio a que o crítico faz alusão é o da heroína d’ “O veneno das flores”, que, “caída”, prefere a morte a ligar-se em casamento a um jovem de bem, para não manchá-lo com sua desonra. É interessante observar como nesse livro, por duas vezes, há temas

que vão retornar mais maduros na segunda fase da carreira do romancista. O primeiro é o do engodo do amor romântico, que é satirizado (“A bolsa de seda” e *A misteriosa*). O segundo é o do sentimento de honra, muito cornelianiano, que implica a recusa das protagonistas a se casarem para solucionar seus problemas, o que envolveria os pretendentes em suas desonras, tema d’“O veneno das flores” e d’*A baronesa de amor*. Neste, a Baronesa recusa a mão do herói, Capitão Avante, para não manchá-lo com a lama de sua reputação perdida. Não há, a rigor, uma ruptura total entre a primeira e a segunda fases, mas uma evolução, uma transição.

Macedo continua sua carreira de cronista escrevendo uma nova coluna para o *Jornal do Commercio*, intitulada “Um passeio”. No ano seguinte, ele publica essas crônicas no livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Ainda em 1861, vai ser representada *A torre em concurso*, para as festas do 7 de setembro (mais uma vez uma estréia no dia da Pátria, tendo a primeira sido o *Amor e Pátria*).

Mas o fato cultural mais importante desse ano vai ser o lançamento do já mencionado *Lições de história do Brasil*, que Macedo preparou para os alunos do Colégio Pedro II e que Wilson Martins considera a autoconsciência histórica do país: “pode-se dizer, por isso, que, além de escrever uma *História do Brasil*, ele fez, em larga medida, a história do Brasil, pois a sua ficou sendo, afinal de contas, desde então, a nossa própria visão da história pátria” (Vol. III, p. 132).

Hélio Viana, na sua *História do Brasil*, de 1975, confirma essa visão:

Persistia, entretanto, a questão da dificuldade da adoção de um compêndio de História do Brasil (...) Para o Colégio de Pedro II somente em 1861 estaria resolvida a dificuldade, com o aparecimento, então, das *Lições de história do Brasil*, de Joaquim Manuel de Macedo, que teve sucessivas edições, até os nossos dias, apesar dos protestos contra o seu método depois levantados por uma autoridade como Capistrano de Abreu (p. 13).

Realmente, Macedo vinha preencher lacuna existente no ensino de História no país, já que o seu será o primeiro manual brasileiro a ser publicado. A primeira edição (Tipografia Imparcial de J. M. Nunes Garcia, 1861) é destinada aos alunos de quarta série, cobrindo

nossa história até o ano de 1581. Uma segunda edição (de Domingos J. G. Brandão, 1863) atinge até os alunos da sétima série, tratando do período que vai de 1581 a 1823.

Hélio Viana, na introdução à obra citada, trata também da “Criação da Cadeira” (de História) e do “Macedo, Professor de História” (p. 12 a 14), onde diz que o autor d’*A Moreninha* vai substituir o cantor d’Os *Timbiras* naquela cadeira do Colégio Pedro II. O historiador segue narrando o que Vieira Fazenda, futuro historiador e aluno de Macedo, relata sobre as aulas com o ilustre professor. É surpreendente observar a diferença do Macedo biografado por Ernesto Sena e o visto por seus alunos (primeiro Taunay, agora Vieira Fazenda). Aparentemente era um professor distante, que inspirava um certo receio: “nunca pude compreender”, conta este último, “como (...) não permitia a seus alunos apreciar a nossa História com um pouco de filosofia. Era repetir o que estava no compêndio e nada mais”. Vieira Fazenda relata, ainda, que nos dias em que Macedo trazia para revisar as provas dos folhetins escritos para a *Revista Popular*, simplesmente mandava um aluno reproduzir mapas geográficos no quadro negro e mergulhava na revisão, “enquanto o pobre paciente suava em bicas e almejava a hora de terminar a aula”.

Parece claro, portanto, que o Dr. Macedinho estava trabalhando excessivamente. Não há indicação, no entanto, de que precisasse, nesse momento de sua vida, trabalhar até à exaustão por problemas de dinheiro, como o fizera seu colega francês, Honoré de Balzac. Estes só vão ocorrer bem mais tarde, por volta de 1878–1879, por causa de uma “dívida de honra”. Nesse momento de sua vida, ao que tudo indica, está recebendo bem, já que ganha, pelo Colégio Pedro II, um conto de réis (mais seiscentos mil réis anuais de gratificação), fora o que vem do *Jornal do Commercio*, com as colunas já citadas.

A partir de 1862, redige uma nova coluna, “O que sair”, que vai de 2 de março a 28 de abril de 1862, num total cinco artigos não assinados. Inocêncio Francisco da Silva, no seu *Dicionário bibliográfico português* (1862, v. 7, p. 157), crê ser dele, também, a “Crônica da semana”, que foi escrita para a *Revista Popular*, sob o pseudônimo “O velho”. Como cronista, portanto, Macedo está em

fase de grande produção. O cargo de Orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (nesse ano fará seu sexto discurso anual) não lhe dá remuneração, mas, certamente, abre-lhe as portas da alta sociedade do Rio de Janeiro. Além daquele instituto, Macedo é, também, membro da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, do Conselho Diretor de Instrução Pública da Corte e sócio do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro. Como homem público, portanto, o Dr. Macedinho está muitíssimo bem cotado, a tal ponto que vai ser um dos poetas escolhidos para compor uma pequena antologia em homenagem à estátua de Pedro I, inaugurada na atual Praça Tiradentes em 1862, na presença de Pedro II. O livrinho chamou-se *À estátua eqüestre do Senhor Dom Pedro I*, e nele nosso poeta colabora com um “Cântico” (apêndice), de alto teor panegírico e patriótico, bem no gênero do *Amor e Pátria*.

Contudo, e não nos esqueçamos disso, ganha pelos direitos autorais da reedição de seus livros, que estão em pleno favor do público, embora fosse difícil viver bem de direitos autorais no século XIX (como o é agora). O fato é que, só no ano de 1862, vão sair: a 4ª edição de *Rosa* (a 3ª edição é de 1861), a 3ª edição d’*O moço loiro*, a 3ª edição d’*Os dois amores* e a 2ª edição de *Luxo e vaidade*. Como romancista, então, está com o nome firme na praça, embora os ventos do Realismo já tenham chegado ao Brasil, segundo Wilson Martins, com o “manifesto do Realismo” de Macedo Soares, de 1859.

Em política, também, o autor d’*A nebulosa* está bem. Em 1862, é eleito o gabinete Zacarias (1862 a 1868), no que ficou sendo conhecido como o “Segundo Quinquênio Liberal”, baseado em uma plataforma de moralidade na justiça e na economia nacional. Ora, como Macedo sempre participou do Partido Liberal, essa conjuntura política vai fazer que, já no ano seguinte, 1863, seja eleito para a Assembléia Geral. Isso não evitará, no entanto, o grande número de publicações que continuará a fazer todos os anos, como veremos no decorrer deste trabalho, embora abandone temporariamente o ensino de História no Colégio Pedro II.

O que estou querendo mostrar é que Joaquim Manuel de Macedo devia levar uma vida *cara* para precisar trabalhar tanto

quanto fazia, provavelmente para garantir a Catarina o nível de vida a que estava acostumada, pois não tinha dinheiro de família. Necessitava, também, estar à altura, socialmente falando, da nova posição conquistada. Como bom pequeno burguês, era com o trabalho que pretendia enriquecer, condição *sine qua non* para a total realização da ascensão para a "aristocracia". Já possuía o canudo e a fama; faltava só o dinheiro. É por isso que escreve tanto.

Não há, infelizmente, maiores subsídios para afirmar como seria a vida particular do romancista, isto é, se realmente tinha um cotidiano dispendioso, como parece, ou se preferia a tranqüilidade da vida de classe média a que estava acostumado desde o berço, escolha, aliás, feita por Machado de Assis. Só sabemos que festejava seus aniversários pomposamente, em Itaboraí, no dia de São João, conforme o depoimento de Ernesto Sena:

Nascido em São João de Itaboraí, na rua do nome do Santo Apóstolo, e no dia consagrado pelos cristãos às tradicionais festas joaninas, Macedo, que residia nesta Capital, transpunha-se para a terra natal e comemorava com sua família e amigos o dia do seu natalício e solenizava conjuntamente a festa do calendário religioso, obedecendo aos usos e costumes tradicionais desse dia.

Fazia passear uma banda de música pela pequenina cidade e mandava distribuir espirituosas poesias, que muito agradavam e deleitavam os seus habitantes.

Sempre que partia para Itaboraí fazia-se acompanhar de grande comitiva de crianças seguidas de gaiolas com pássaros, pares de cães, gatos, etc (p. 75).

Tampouco tem-se informação sobre os bens do Dr. Macedinho, como casas, escravos, "carros", etc. Só posso imaginar que, nesse momento de sua vida, estivesse bem financeiramente, devido ao que recebia das diversas fontes de renda. Portanto, se escrevia freneticamente, como o fazia, deveria ser em função da manutenção de um *status* condizente com sua nova figura de homem público e literato de renome, e não por passar necessidade. Esse quadro vai-se agravar na segunda fase de sua vida/obra, porque a demanda por seus livros cai tremendamente, diminuindo-lhe a renda, e ele vai ter que contrair dívidas para conseguir manter-se.

O ano de 1862 vai ser particularmente importante, porque, além da adoção no Brasil do sistema decimal de pesos e medidas, tem-se o lançamento de uma obra fundamental em Paris: *Les misérables*, de Victor Hugo, que abandona o romance histórico para dedicar-se ao romance social, de enorme importância entre nós, sobretudo na década seguinte. Hugo já é uma das maiores influências literárias de Macedo, que vai aumentar mais ainda. É bem verdade que sempre existiu crítica social nos textos de nosso escritor, sobretudo no seu teatro, mas depois de V. Hugo ela torna-se objetivo e fim de sua obra, a recorrência ao tema não deixando dúvidas quanto à intencionalidade do autor.

É ainda nesse ano que Macedo vai publicar *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, reunião de crônicas, aliás excelentes, feitas para a coluna "Um passeio", do *Jornal do Commercio*, que existiu de 31 de janeiro de 1861 a 17 de agosto de 1863. Parece ser essa sua verdadeira vocação literária, assim como os romances leves e as comédias, por oposição aos folhetins melodramáticos.

Em prefácio (Editora Zélio Valverde, s/d, p. V a XIII) a esse ótimo livro de crônicas, Astrojildo Pereira "salva" a prosa de Macedo pelo que tem de "atilado cronista dos costumes cariocas". Observa que *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* e *Memórias da Rua do Ouvidor*

são dois livros de leitura agradável, creio mesmo que bem mais agradável e até mais proveitosa, ainda hoje, do que a dos seus romances. Aí, no folhetim de meneio fluente e espirituoso de cada semana, estava Macedo, o bom Dr. Macedinho, no seu elemento natural.

No mais, no entanto, diz que Macedo "não é um bom romancista, nem um grande escritor, nem mesmo um grande cronista, mas é, com certeza, um cronista amável, honesto e útil". Seu maior mérito como cronista seria a "fidelidade amorosa" que mostra pela cidade.

Mas o fato mais importante nessa obra não foi observado pelo feroz crítico de Macedo (confesso não entender porque Pereira

aceitou fazer aquele prefácio, se desgostava tanto do texto do escritor de Itaboraí). Esse fato está contido, mais uma vez, no prefácio do cronista à primeira edição do 1º volume (1862) do *Passeio*, e trata-se da declaração que escreve para o povo, além de mostrar saber perfeitamente bem o que é que esse povo quer ler. Vejamos o argumento do escritor fluminense:

(...) Quero dar aos meus leitores uma simples explicação com toda a franqueza e verdade.

Determinei escrever o que sabia e conseguisse saber sobre a história e tradições de alguns edifícios, estabelecimentos públicos e instituições da cidade do Rio de Janeiro (...).

Entretanto o assunto de que me ocupo nesta obra é sem questão, interessante e útil, e somente pode ter sido amesquinhado pela minha inabilidade de escritor.

Essa inabilidade sou o primeiro a confessar; mas devo e quero desculpar-me de dois defeitos principais que além de outros muitos se encontrarão nos meus *Passeios*.

Creio que alguém já censurou este trabalho, porque o tenho escrito quase sempre em tom brincão e às vezes epigramático; e porque misturo em um ou outro ponto a verdade histórica com tradições inaceitáveis e em alguns casos com ligeiros romances, e lendas imaginadas.¹

Darei a razão do que fiz e porque assim continuarei a fazer.

Há dezenove anos que 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 idéia de aproveitar ao povo, a 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 profundas.

Que fiz eu? Procurei amenizar a história, escrevendo-a com esse tom brincão e às vezes epigramático, que, segundo dizem, não lhe

¹ O português dos textos de Macedo foi todo atualizado por mim, mas respeitei, rigorosamente, a pontuação nas transcrições.

assenta bem, mas de que o povo gosta; ajuntei à história verdadeira os tais ligeiros romances, tradições inaceitáveis, e lendas inventadas para falar à, 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 invenção se mistura com a verdade (p.V,VI e VII).

Em 1863, Macedo publica o segundo volume do *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, e saem os três volumes do seu *O teatro do Dr. Macedo*. Dessa obra constam, além das peças já publicadas, *O novo Otelo*, *A torre em concurso* e *Lusbelá*.

Em prefácio à reedição do *Teatro completo* (v. 1, p. 11 a 22), Márcio Jabur Yunes traça o quadro da sociedade fluminense que nosso escritor descreve e critica, definindo a posição do público que vai assistir ao teatro de Macedo, mostrando como autor e plateia se completam:

Acontece que estamos diante de um período histórico imediatamente posterior à independência política, com um público ansioso por conhecer seu próprio ambiente físico e social, e, mais do que isso, reconhecer-se a si mesmo na obra de arte, e encontrar aí mais um dado de sua autoconsciência como povo e de afirmação de sua identidade nacional recém-inaugurada. Com efeito, este público em busca de projeção, representação e, sobretudo, idealização de sua própria realidade na produção artística (...) exercerá, nos rumos tomados pelo teatro, uma influência que apenas comprova o mesmo fenômeno verificado na prosa de ficção. Num momento em que o índio passara a constituir um verdadeiro símbolo nacional, um símbolo que, acima de tudo, nos distinguiria do antigo colonizador, o lançamento de *O guarani* causa verdadeira sensação, com o público disputando nas ruas o *Diário do Rio de Janeiro*.

Inocência, no seu *Dicionário de literatura portuguesa* (Vol. XII, p. 103), vai transcrever, após a referência ao *Teatro completo*, trecho de uma crítica de Machado de Assis (sem lhe dizer o nome) sobre “O Teatro de Joaquim Manuel de Macedo”, que será reproduzida após *A torre em concurso*.

Dentre as novas peças incluídas nessa obra, *O novo Otelo* é uma comédia engraçadíssima, de um ato, em que Macedo apro-

veita o tema do amor à cena, então uma mania no Rio de Janeiro, para montar um texto todo baseado em um quiproquó. Um dono de armazém, que faz teatro amador, e está ensaiando *Otelo*, mistura suas falas de banal comicidade com as de ardente ciúme do mouro de Veneza. O efeito é hilariante, sobretudo porque o suposto rival de Calisto, assim se chama o nosso comerciante, é só o cachorrinho “Querido” de sua noiva Francisca. O pai da moça, português naturalizado e boçal, o Antônio, antigo taberneiro e agora “procurador de causas”, contracenava com o “novo Otelo” logo na primeira cena:

– Faça de conta que o senhor é o Senado de Veneza... ande... sente-se em todas estas cadeiras. Fala Moncenigo... faça também de conta que o senhor é Moncenigo: é um estúpido e há de enterrar o papel; mas não faz mal, pede Calisto.

– Quem é estúpido, senhor Calisto; quem é estúpido?

– É o Manuelzinho lá da sociedade, homem; mas não me atrapalhe. Agora entra Odalberto... faça ainda de conta que o senhor é Odalberto... entre por ali... entre por ali...

– Então eu sou tanta coisa ao mesmo tempo? (*Teatro*, Vol. II, p. 254).

Não encontrei nenhum comentário crítico a esta peça, o que muito me surpreendeu, pois ela é estruturada na melhor tradição das pequenas comédias de Martins Pena. O mesmo já não acontece com *A torre em concurso*, (“a cena é passada em um curato de uma das províncias. Época: a atualidade.” *Teatro*, v. 1, p. 174), outra boa comédia *à couplets* de Macedo e que é bastante comentada.

Machado de Assis, em artigo que vai ser reproduzido por Inocêncio, como já vimos, e que havia sido publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, na coluna “Semana literária”, de 8 de maio de 1866, é bastante cáustico com relação a *A torre em concurso*. Afirma não ser “legítima a reputação (...) de poeta cômico” atribuída a Macedo e insiste em dizer que o comediógrafo não tem “domínio da alta comédia, da comédia do caráter”, pois apela à facilidade d’ “a sátira e (d’) o burlesco”. Continua dizendo: “aceitando a peça como ela é, não há negar que as intenções políticas da *Torre em concurso* são de boa sátira. (...) Não é portanto a idéia da peça que nos parece condenável, é a forma” (*Obra completa*, Vol. III, p. 888).

Assim como a crítica de Machado é quase sempre negativa, a de Sílvio Romero é quase sempre elogiosa. Este crítico, antes de relatar o enredo da comédia, faz uma análise dos costumes políticos do país, que não posso deixar de transcrever, devido à atualidade com que condena o clientelismo entre nós:

A torre em concurso é comédia do mesmo gênero (da do *Fantasma branco*): é uma crítica dos costumes do interior, principalmente do espírito politiqueiro de nossas populações, da protérvia e da safadeza dos chefes locais, das fraudes e misérias das eleições.

Os nossos costumes eleitorais são uma das mais curiosas chagas que nos degradam.

Não existe, talvez, na terra, povo que menos cure de seus interesses, de suas necessidades, de sua vida real, em suma. Não há por enquanto povo que tenha menos senso político, menos idéia de nação, menos consciência de seus destinos. Não existe, entretanto, povo em que se fale mais em política. Parece um paradoxo mas não é. É uma anomalia, não há dúvida, mas uma anomalia perfeitamente explicável.

As gentes brasileiras, do extremo norte ao extremo sul, de alto a baixo, desde as fronteiras das Guianas, de Venezuela e Colômbia até os limites com o Estado Oriental, formam no geral coleção de clãs comunitários, nos quais o indivíduo não tem a mais leve sombra de iniciativa e de espírito particularista.

As tendências comunárias dos índios, dos negros e dos portugueses desenvolveram-se largamente, desassombadamente nas regiões brasílicas.

As gentes viviam todas em torno dum chefe, dum patrão, dum protetor, dum guia. Todos têm o seu homem.

Os fazendeiros, quer nas fazendas de café, quer nas de criação, os senhores de engenho, os chefes de partido, as influências locais, os negociantes ricos das vilas e cidades, em vários pontos os vigários das freguesias, os juízes de Direito, os advogados de renome, os médicos espertos, em certas paragens, todos eles são como chefes de clãs em torno dos quais vivem as populações por este Brasil em fora.

Os trabalhos da lavoura, da criação, da mineração, das indústrias são pouquíssimo desenvolvidos. A maior parte da população brasileira moureja desequilibrada e consumida por um completo pauperismo. Um quinto, senão menos, trabalha para alimentar os outros quatro quintos. O recurso geral é a política, a verdadeira

política alimentária, tão cruamente descrita pela escola social de Le Play e seus eminentes discípulos. Os partidos, as instituições nas freguesias, nos municípios, nas comarcas, nas províncias, hoje Estados na União, todas as associações, todos os cargos públicos, em número incalculável, não têm outro destino, não exercem outra função: seu fim é dar meios de vida a uma clientela indefinida.

O Estado não tem por alvo próprio a manutenção da ordem e a garantia da justiça; seu papel preponderante é alimentar a população por todos os meios imagináveis, com as malhas de um funcionalismo inumerável.

Quando não é o emprego direto nas repartições públicas, são as comissões, para os grandes, as pensões, as gratificações sob títulos vários, as obras públicas de toda a casta para o operariado.

Nestas condições, não é de estranhar que a política preocupe os brasileiros, mas a política que consiste em fazer eleições para ver quem vai acima e ficará em condições de fazer favores...

O grau de corrupção e abastardamento a que chegaram os hábitos eleitorais não é suscetível de descrição por pena de homem (p. 1439-1448, grifos meus).

É inacreditável, infelizmente, como o quadro da política brasileira traçado por Sílvio Romero, ainda continua atual. E o texto de Macedo também. O enredo d'*A torre em concurso* é baseado na concorrência para a construção de uma torre de igreja no interior do Brasil. A municipalidade exige que o engenheiro seja inglês, pois não há dúvida de que a técnica britânica é melhor que a brasileira. Romero aproveita para comentar: “o edital que punha em concorrência a construção da torre exigia um engenheiro inglês. Isto dá lugar a esta cena, em que se nota a atração inconsciente do basbaque brasileiro pelo estrangeiro e, ao mesmo tempo, a desconfiança que nutre por eles”. Apresentam-se dois atores desempregados como candidatos; Crispim fica sendo Lorde Gimbo e Pascal é Lorde Matracoat, respectivamente, chefes do “partido da casaca vermelha” e “da nízia amarela”. São, por fim, desmascarados e a municipalidade decide recorrer ao “sufrágio universal” para escolher o engenheiro.

Wilson Martins pensa como Romero sobre o nível técnico do texto teatral de Macedo, mas vai além dele ao afirmar que “agora, é de um Martins Pena *superior* que se trata” (Vol. III, p. 182, grifo meu).

O quinto drama do dramaturgo também aparece pela primeira vez publicado nessa edição do *Teatro*, de 1863, embora deva ter sido encenado ainda em 1862, como podemos inferir pela primeira crítica levantada. Trata-se de *Lusbela*, dama das camélias brasileira (“a ação do drama é passada na cidade do Rio de Janeiro. Época, a atualidade,” *Teatro*, v. 2, p. 105). Note-se o interesse do escritor pelo tema da mulher “caída”: aparece em *Vicentina*, passando pela suicida de *O veneno das flores* e chegando a Rosa Lusbela, a mais importante das suas heroínas pecadoras (“anjos decaídos”, mas de coração puro). No *Jornal do Commercio*, de 30 de setembro de 1862, aparece a seguinte crítica elogiosa (também transcrita por Inocêncio, Vol. XII, p. 102), no que vai ser uma constante em relação a esse texto, com exceção da apreciação de Machado de Assis:

“Como trabalho literário é inquestionavelmente um dos melhores dramas que têm aparecido na cena brasileira, sem mesmo excetuarmos as produções estrangeiras. O plano foi vigorosamente concebido e executado com mão firme em todos os detalhes, embora sobre um ou outro ponto se possa questionar, como em toda a obra se dá, e os caracteres são bem sustentados, destramente baralhados e contrapostos com habilidade. O diálogo é vivo, animado, fácil e cintilante ao mesmo tempo, nobre, polido, poético, sem afetação guindada, sem abuso de tropos e figuras, quando a situação pede singela e natural veemência”. *Lusbela* é o feminino de *Lusbel*, o anjo das trevas, um belo demônio.

Ainda no ano de 1862, aparece outro comentário crítico elogioso sobre *Lusbela*, (*Semana Ilustrada*, nº 107, ano III, p. 761 e 766 – com ilustração – de 12 de outubro de 1862), dizendo que Macedo “deu uma severa lição à sociedade”, com um texto em que tinha conseguido chegar a um meio termo entre “um realismo frio, prosaico, anti-artístico, porque repele violentamente o ideal, primeiro elemento de perfeição das obras de arte, e o romantismo descabelado, que amontoa horror sobre horror, unicamente para dar convulsões aos espectadores”.

Nessa mesma linha pré-realista, aliás, fica o *Asas de um anjo* (1860), de Alencar, onde aparece o tema da “caída”, que influencia

tanto *Lusbela* quanto *Lucíola* (1862), comprovando a tese, levantada por Wilson Martins, de uma sintonia entre os dois escritores. Alencar, no entanto, ousou *não* matar a heroína no final do texto, o que lhe valeu a intervenção da censura rigidíssima do Império, e a retirada de sua peça de cartaz, o que não ocorreu com o trabalho de Macedo, já que a heroína caída morre no final, para não mais atrapalhar os “bons costumes” fluminenses.

Fala-se, portanto, de Realismo no Brasil em 1862. E o texto da *Semana Ilustrada* é escrito só três anos após o “manifesto realista” de Macedo Soares. No entanto, o futuro “parceiro” da Petalógica, Machado de Assis, vai fazer sérias críticas à verossimilhança do personagem principal, assim como também o fará, anos mais tarde, a Eça de Queirós. Na verdade, tem uma certa razão o criador do *Dom Casmurro*, e não deixam de parecer “títeres” os protagonistas de *Lusbela*, pois são tipos bem marcados: a prostituta de alma branca, o malvado corruptor, o herói impoluto, o resgate moral da heroína (o autor encarrega-se de matá-la antes que Rosa Lusbela possa atrapalhar o futuro de sua irmã).

A comédia de Macedo é superior ao seu drama, justamente por permitir essa tipificação dos personagens principais, o que não deve ocorrer no drama. O olho fino e a sensibilidade crítica de Machado, no entanto, não podem admitir personagens sem algumas características ambíguas. Por isso vai falar do “assunto já gasto” que são as pinturas morais dos protagonistas, “sem nenhum conhecimento da lei moral dos caracteres”. Sobre Rosa Lusbela diz: “não diremos que o tipo não seja em parte real, o que afirmamos é que naqueles abismos já não se encontram pérolas; o amor puro de Lusbela por Leonel é simplesmente impossível”.

A rigor, o que Machado ataca em Macedo é mais o *côté* naturalista – o exagero na pintura do mal – do que o realismo que vinha despontando nessa década de 60. A violência com que o crítico ataca a peça parece-me exagerada. Talvez fruto da necessidade, em começo de carreira, de afirmação intelectual na corte.

Observemos alguns pontos que Sílvio Romero escreveu a respeito desse drama. Começa dizendo que *Lusbela* “é o melhor drama do escritor fluminense”. Introduz, então, a idéia de existirem duas

fases no teatro de Macedo. Na primeira estão *O cego*, *Cobé*, *O sacrifício de Isaac* e *Amor e Pátria*: “na primeira (fase) nota-se certa ênfase própria do romantismo de Magalhães e Porto-Alegre, que o autor d’*O cego* venerava como mestres”. Na segunda estão *Luxo e vaidade* e *Lusbela*: “na segunda nota-se mais *naturalidade*, mais simplicidade, coisas, aliás, que na pura comédia e no romance Macedo possuiu desde o princípio, porque eram feições próprias de seu temperamento, espontâneas em seu espírito e caráter”.

Como se vê, o crítico considera haver duas fases no teatro de Macedo, sendo que vê mais “naturalidade” na última. Penso poder afirmar que há duas fases em *toda* a obra do escritor, o que deverá ficar evidenciado nos próximos capítulos. O caso de *Lusbela* é mais evidente, pois, pela primeira vez no drama, Macedo vai utilizar personagens da “arraia miúda” (Pedro Nunes, pai da heroína, é um simples jardineiro), expediente que retomará n’*As vítimas-algozes*, n’*A namoradeira* e n’*Os quatro pontos cardeais*, todos romances da segunda fase. Se o idealismo romântico subsiste nas duas fases, tanto do teatro, quanto da ficção, a temática e o tratamento dado aos personagens vão mudar; haverá cada vez menos mulheres-anjo, e cada vez mais mulheres reais, psicologicamente criadas para mostrar as divisões e os compartimentos da alma humana, tendência que permeará o romance de transição para o Realismo, ao qual Romero chamará quer “meio-naturalismo tradicionalista e campestre”,² quer “meio-naturalismo das cidades”.

Curiosamente, o crítico sergipano não estende ao romance de Macedo a segunda fase que, brilhantemente, detectou no teatro do autor, já a partir de 1860. Classifica-o na “fase de início direto

² O “meio-naturalista tradicionalista e campestre” de Gentil Homem, Franklin Távora, Bernardo Guimarães, Escragnoille Taunay, Araripe Júnior, Apolinário Porto-Alegre, Inglês de Sousa, Clementino Lisboa, a que se prendem José do Patrocínio, Rodolfo Teófilo, Afonso Arinos, Garcia Redondo, Galdino Pinheiro, Domingos Olímpio, Viriato Correia e outros, e o “meio-naturalismo das cidades”, com Manuel de Almeida, Luís Guimarães Júnior, Carneiro Vilela e Celso de Magalhães de Azeredo, Medeiros e Albuquerque, Valentim Magalhães, Domício da Gama, Artur Guimarães, Artur Lobo, Papi Júnior, Viveiros de Castro, Heitor Guimarães e Pedro Rabelo (*História da literatura brasileira*, p. 1806-1807).

com o romantismo (1840-1856)", e dá como exemplos dessa ficção *A Moreninha*, *O moço loiro*, *Rosa*, *Os dois amores*, *Vicentina* e *O forasteiro* (colocado em primeiro lugar, pois o autor havia declarado tê-lo escrito em 1839). Depois, mais nada... No "meio-naturalismo das cidades", chega a incluir Manuel Antônio de Almeida, mas, da obra do criador d'*A luneta mágica*, nem uma palavra.

Ora, parece-me poder concluir que o autor da nossa primeira história importante da literatura brasileira não leu os romances de Macedo depois d'*O forasteiro*. Na verdade, essa hipótese não é tão absurda, pois Romero só chegará ao Rio de Janeiro em 1879, quando Macedo já não publica mais (*A baronesa de amor* é de 1876), e *nenhum* dos romances da segunda fase é reeditado em vida do autor. Com exceção d'*O rio do quarto*, só os da primeira fase tiveram reedição.³

É verdade que no *Compêndio de literatura brasileira*, p. 266, ele dá a relação bibliográfica completa de Macedo e escreve:

No romance não se desmentem as boas qualidades do escritor reveladas na comédia.

Existem nele boas páginas descritivas de costumes, quer da época do autor, quer de tempos anteriores.

As melhores estão em *Moreninha*, *Mulheres de mantilha*, *Rio do quarto*, *Vítimas-algozes*, *Dois amores*.

Como defeito máximo de quase todos eles, *mormente os mais antigos*, surgem fantasmas, aparições inesperadas, vultos encapotados, agentes providenciais, arredadores de dificuldades (grifos meus).

E mais não diz, embora tenha citado três romances da segunda fase, entre os cinco que relacionou, nos quais não aparecem os recursos folhetinescos a que se refere. Segundo Evaristo de Moraes, em "A escravidão nas belas letras", parece que Romero teria interpretado *As vítimas-algozes* como um livro *contra os escravos*, referência que não consegui encontrar, mas que reforça a tese de que

³ 1870: 3ª ed. de *Vicentina*; 5ª ed. d'*A Moreninha* e 3ª ed. d'*O forasteiro*; 1873: 3ª ed. d'*Os romances da semana*; 1876: 4ª ed. d'*O moço loiro*; 1880: 2ª ed. d'*O rio do quarto*.

o eminente crítico não leu as obras posteriores a *O forasteiro*. *Après lui, le déluge*, e José Veríssimo caminhará na senda aberta por seu predecessor, após baixadas as águas, caminho percorrido até hoje pela crítica, com raras e honrosas exceções.

Voltando a *Lusbela*, Wilson Martins julga a peça de outro ponto de vista e diz que “responde às outras preocupações de Macedo, as de crítica social. A peça deriva dos mesmos mitos literários que inspiraram *As asas de um anjo* e *Lucíola*” (Vol. III, p. 183), como já havia levantado. É importante lembrar, também, que por volta de 1861, quando encena *O novo Oteló*, Macedo vai pela primeira vez tratar da “arraia miúda”, conforme já mencionei antes a respeito de *Lusbela*, ou seja, da pequena classe média. Márcio Jabur Yunes observa que, com duas ou três exceções, os personagens de Macedo vivem no ócio, não precisam trabalhar, o que indica uma classe de não-assalariados. E é justamente com *O novo Oteló* que essa situação vai-se modificar, pois o protagonista é um pequeno comerciante e seu futuro sogro, um português “remediado”. Também vamos constatar essa ocorrência n’*A torre em concurso*, em que os dois “ingleses” são pequenos funcionários públicos desempregados, e em *Lusbela*, onde o pai da heroína é um mero jardineiro.

Além da tendência crescente de Macedo a uma transição do Romantismo ao Realismo, parece-me possível, também, levantar a hipótese da busca de uma diversificação de público, conseqüência da luta por uma eleição à Assembléia Geral, o que acontece, “coincidentemente”, nesse ano de 1863, quando é eleito deputado pelo Partido Liberal, para a 12^a legislatura (1863 a 1866).

Não percamos de vista que a terceira geração romântica no Brasil utiliza a poesia e o romance com cunho social, abolicionista ou não. É no ano de 1863, por exemplo, que Fagundes Varela publica seu *Estandarte auriverde* (*Vozes da América* sai no ano seguinte), abrindo caminho para os condoreiros dessa década. Na política, esse ano será palco da famosa Questão Christie, quando se presenciou o país tentando afirmar sua independência diante da Inglaterra.

Ainda em 1863, na *Biblioteca Brasileira* (revista dirigida por Quintino Bocaiúva e da qual saiu apenas o primeiro volume, com os fascículos correspondentes a julho, agosto e setembro de 1863), Macedo assina a crônica política do primeiro número (apêndice). Voltará a essa atividade em 1868-1869, n'A *Reforma*, jornal do Partido Liberal, retornando posteriormente às crônicas hebdomadárias.

Mas o homem público, originário da classe média que aspira à “nobreza”, com a adoção de uma ética da perfeição – que no fundo nada mais é que a sublimação das aspirações daquela mesma classe média da qual quer sair – não consegue libertar-se de suas armadilhas. Por exemplo, Macedo não admite, por não se achar suficientemente qualificado, usar a condecoração da Ordem da Rosa, que ganhou com a publicação d'A *nebulosa*, e que seu terrível sogro também possuía.

Assim como não ostenta a medalha, usa o argumento de sua independência pessoal a fim de recusar o convite do Imperador para ser Ministro dos Negócios Estrangeiros no Gabinete de 31 de agosto de 1864. Sua Majestade manda-o chamar e insiste para que aceite, então, a pasta do Império. Macedo respondeu, segundo Salvador de Mendonça: “Admita-se que eu tenha as qualidades que Vossa Majestade me atribui; mas não sou rico, requisito indispensável a um ministro que queira ser independente, e eu não estou para sair do Ministério endividado ou ladrão.” Nessa mesma linha de comportamento, recusou qualquer remuneração para ser professor das princesas reais Isabel e Leopoldina, a quem ensinou História do Brasil.

Seu orgulho pequeno burguês impedia, justamente, que ingressasse na sonhada aristocracia. Posição, mais uma vez, oposta à de Alencar, que será Ministro da Justiça (este romancista, aliás, está publicando e polemizando como nunca – *Diva* é de 1864 e *Iracema* de 1865). Talvez seja contraditório ver que o trampolim para a ascensão social, ou seja, a glória literária baseada na evasão estética pedida pelo público, seja negligenciado na segunda fase do romancista em favor de uma denúncia social que incomodava o leitor nela retratado. Tudo indica que a honestidade moral do bom Dr. Macედinho tenha falado mais alto, fazendo-o render-se à

evidência do mal na alma humana. Essa constatação, aliada ao conhecimento do Realismo europeu, leva-o a modificar sua posição literária, o que implicará, embora não o saiba de início, perder o favor do público, que continuava a demandar a evasão total que as obras de sua primeira fase lhes proporcionava. Este vai, conseqüentemente, procurar em outros autores as “idéias novas” que vêm chegando, pouco a pouco, de além-mar. Esses novos começam pelo caminho do Regionalismo, levando a crítica social para bem longe da corte, onde quase todos moravam, com o objetivo concreto, segundo hipótese de Lúcia Miguel-Pereira (*Prosa de ficção*), justamente de não desagradar o leitor urbano, que não gostava de se ver retratado *realisticamente*.

A chave para a total compreensão das atitudes aparentemente paradoxais de Macedo vem com a publicação do romance à thèse *O culto do dever* (1865), no mesmo ano em que a Questão Coimbrã lança o Realismo em Portugal, e o Brasil começa uma guerra contra o Paraguai.

Nessa obra, espécie de *Princesse de Clèves* tropical, e agora completamente datada, o chefe de família Domiciano declara publicamente o que Macedo não pôde: qual o código de conduta adequado a um “homem de bem”, espécie de paradigma moral do ser humano *superior*. É uma “doutrina” baseada no cumprimento irracional do dever, como a da referida princesa também o foi. A diferença entre as duas obras é que a aristocrata Madame de Lafayette tem um distanciamento crítico de seu personagem, mostrando magistralmente a realidade histórica da corte francesa pelo retrato da intriga palaciana que a cerca, enquanto Macedo propõe tal aderência ao império do dever que ultrapassa as fronteiras da sanidade mental. Esse é seu principal defeito literário, mas, para nós, fonte de compreensão psicológica da personalidade do autor d’A *Moreninha*.

O bom selvagem, *hélas*, parece preso na ideologia de sua própria classe, e a vontade de ultrapassá-la não será mais do que isso: apenas desejo. Talvez, depois de exorcizada n’O *culto do dever* a culpa por não conseguir a posição financeira requerida para o in-

gresso, de fato, na “aristocracia” da corte, Macedo tenha percebido que nada mais lhe restava além da crítica, cada vez mais realista, dessa sociedade em que não conseguiu penetrar.

São dois pólos, que devem ser levados em consideração: o primeiro o real/pessoal – conseguir dinheiro para permitir a consolidação da nova posição conquistada. O segundo é o ideal/moral – por meio de uma ética social, baseada na pureza do ser humano, alcançar a posição de liderança moral que seria a da verdadeira aristocracia. Por isso, recusou o Ministério e o salário que receberia com as aulas dadas às princesas. Usou na vida pessoal o código moral idealizante, paradigma ficcional da classe média. O trabalho deveria ser o único meio para conseguir os recursos requeridos pelo novo *status*. Só que ele não contava com o pouco caso com que a alta burguesia tratava letras, escritores e poetas, membros, assim, de uma profissão mal remunerada. Alencar, no prefácio a *Sonhos d'ouro*, queixar-se-á amargamente desse estado de coisas no Brasil.

Por isso, *O culto do dever* é um livro-chave para a compreensão do Macedo/homem, além de ser uma obra única, isto é, sem antecessoras ou sucessoras na ficção macediana (a rigor ela é o divisor de águas: antes dela vem a primeira fase; depois, começa a segunda). O personagem principal, Domiciano/Macedo, mostra que dever e honra são mais importantes que dinheiro e bem-estar social.

Depois, repito, de exorcizar a culpa por não conseguir a situação financeira requerida para estar no mundo da “aristocracia”, *de onde vem Catarina*, Macedo vai mudando sutilmente até assumir um novo ideário, como veremos mais tarde. Lúcia Miguel-Pereira comenta, no seu excelente *Machado de Assis*, que este precisou exorcizar sua culpa com relação à madrasta para poder passar à segunda fase de sua ficção, que começa com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O que ocorreu com Macedo, portanto, foi o mesmo tipo de situação, e mais ou menos na mesma faixa etária: tem 45 anos quando publica *O culto do dever*; está em plena maturidade.

Vejamos o livro mais de perto. Domiciano, funcionário público mal remunerado, não poupa um tostão para poder oferecer à

filha uma vida social digna. Contraditoriamente, vai-se matando de trabalhar para que ela continue a gozar sua vida sem modificações, pois não quer que abandone o *status* que tem. Não consegue economizar um vintém para deixar-lhe após sua morte. Deixa-lhe, no entanto, uma carta, na qual lhe oferece o legado da noção do dever, da qual Angelina (que também era um anjo) vai-se utilizar para convencer o noivo, que não vê há dois anos (e que deveria sustentá-la após a morte do pai), a adiar o casamento a fim de poder alistar-se para a guerra do Paraguai. O final parece profetizar a própria morte do romancista, pobre e relegado a segundo plano nas letras caboclas, deixando a viúva na miséria. Domiciano é Macedo: contraditório, orgulhoso e inverossímil.

Eis a transcrição de um diálogo entre Domiciano e seu melhor amigo, no qual se esclarece a posição do primeiro:

– (O médico) me aconselha que deixe por alguns meses, isto é, por todo tempo que me resta de vida, o exercício do meu emprego: entende que o trabalho assíduo e diário de cinco horas, e às vezes mais, me é profundamente nocivo.

– Evidentemente ele tem razão, responde o amigo.

– Mas que quer?

– Peça uma licença; ninguém teve jamais tanto direito a esse favor.

Domiciano sorriu-se tristemente.

– É assim, disse então; já tenho pensado nisso; mas sabe o que é uma licença para o empregado doente? É a redução dos vencimentos, quando o empregado maiores despesas tem a fazer. (...)

– Trata-se de um caso extraordinário...

– Eu sei; mas em resultado que lucraria eu com uma licença? Pensemos friamente: a minha moléstia é incurável e mortal; obtendo uma licença para tratar-me, e ficando privado da minha gratificação, eu com o descanso e com a abstenção do trabalho prolongaria a minha vida por mais alguns meses ou um ano; mas ao mesmo tempo teria de impor privações à minha família, privações a Angelina; e ainda com essas privações seria obrigado a recorrer aos meus amigos, a contrair dívidas, eu que até hoje nunca devi um real! A contrair dívidas, e a legar à minha pobre filha dívidas que ela não poderia pagar! Que legado! Além da pobreza, quase da miséria, também a vergonha! (p. 121 a 123 da edição de 1865).

Machado de Assis, é claro que de outro ponto de vista, não o poderia deixar de criticar, afirmando não ser fácil apreciar *O culto do dever*. Critica no autor a inserção de personalidades reais na ficção (crítica comum, pois já vimos Macedo defendendo em prefácio essa “novidade”), que, para ele, não deve-se misturar aos fatos: “se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação. (...) O poeta daria a demissão e o cronista tomaria a direção do Parnaso”. Também acha errado Macedo dizer que não é o autor do romance, caso real que lhe teria sido contado.

Curiosamente, Machado, dezesseis anos antes do *Memórias póstumas de Brás Cubas*, critica Macedo porque este mostra realismo. Louva *O cego*, *Cobé* e *A nebulosa*, justamente da fase mais romântica, como as obras-primas do autor. Conclui dizendo que “*O culto do dever* é um mau livro, como *A nebulosa* é um belo poema”, mas não por causa do estilo, e sim devido às *liberdades realistas* que tomara o romancista de Itaboraá.

Como crítico o grande escritor errou, a meu ver, em duas apreciações: a primeira, quando afirma que é ruim a colocação do duplo autor, recurso narrativo que Alencar vai utilizar por mais de uma vez, e do qual até hoje tem-se exemplo, em um romance como *O nome da Rosa*, de Umberto Eco. A segunda, foi ao criticar a junção de realidade e ficção, a mistura de personalidades da corte de então com os personagens do romance, neste caso o aparecimento do Conde d’Eu. Ora, o tempo também provou que a inovação do ficcionista de Itaboraá vai perdurar, e o romance moderno está cheio de exemplos como o d’*O culto do dever*. É sobre esse aspecto que fala Plínio Doyle:

Parece certo que a longa convivência de Joaquim Manuel de Macedo com o Imperador – quer pelas suas funções no Instituto, cujas sessões eram sempre presididas por D. Pedro II, quer pelas suas outras atividades de professor de Corografia e História do Brasil no Colégio de Pedro II, de membro do Conselho Diretor de Instrução Pública da Corte, de deputado nas legislaturas de 1864/1868 e 1878/1881, e de grande romancista e teatrólogo – fez com que se tornasse grande e forte a amizade entre ele e D. Pedro e os demais membros da Família

Imperial. (...) E essa ligação de amizade levou o grande romancista a ser um dos precursores, na literatura brasileira, da inclusão de nomes de personagens reais entre os personagens de ficção, como é moda hoje. Assim é que Macedo, no seu romance *O culto do dever*, incluiu o próprio Imperador, o conde d'Eu, a princesa Isabel e o duque de Saxe entre os seus personagens, conversando com Teófilo, o personagem-chave, e viajando nos mesmos navios – Santa Maria e Estremadura –, partindo juntos, Teófilo e o conde d'Eu, para as lutas da guerra do Paraguai (p. 18).

Alfredo Bosi, no entanto, na sua *História concisa da literatura brasileira*, vai ratificar a posição de Machado no que se refere à prosa macediana: “a sua adesão a um tipo de verossímil imediato, peculiar à crônica e às memórias, prejudica-o sempre que o enredo, saltando para o romance de personagem, não se esgota na mistura desses dois gêneros” (p. 144-145).

Wilson Martins (Vol. III, p. 233-234) ao apreciar essa obra diz que “o livro mais importante nesse ano inspirado pela guerra do Paraguai foi o romance de Joaquim Manuel de Macedo”. O crítico, ao salientar o impacto que teve a guerra do Paraguai na sociedade brasileira, abre espaço para que seja exposta a divisão da história do Brasil, absolutamente didática, de Hélio Viana. Este diz iniciar-se aí o quarto período do II Império, que vai de 1864 a 1870, ocupado com guerras externas, e o começo de um grande endividamento público, também aumentado pela quebra de bancos ocorrida em 1864.

Em 1866, Joaquim Manuel de Macedo, o bom Dr. Macedinho de Itaboraí, está com a reputação formada na capital do Império, tanto como homem de letras quanto como homem público. Desde 1863 já não escreve as laboriosas crônicas semanais para o *Jornal do Commercio*, mas vamos encontrá-lo trabalhando ativamente na Câmara legislativa, freqüentemente discursando e apartando nas sessões daquela casa. Não são discursos longos ou trabalhados literariamente, como o serão os de Alencar, Rui Barbosa e outros, mas evidenciam uma preocupação com o “pão nosso de cada dia”, com uma política de “feijão com arroz” para o povo.

No entanto, tinha a ambição do Senado, para o qual seu nome será incluído, nesse ano de 1866, numa lista sêxtupla. Foi, contudo, preterido em favor de Francisco Otaviano e Luís Pedreira do Couto Ferraz, futuro Visconde de Bom Retiro. Ao contrário do que pensa a maioria de seus críticos, Macedo não era um “comodista”, motivo pelo qual não teria aceito o convite para ser Ministro. O fato de ter-se empenhado em disputar uma cadeira no Senado vem dar peso à minha hipótese de que recusou o Ministério por orgulho pequeno burguês; preferia subir pelo voto de seus pares do que por uma nomeação. Macedo é dos poucos católicos que professa uma ideologia protestante do trabalho. Em inúmeras ocasiões menciona que o trabalho dignifica e que mais vale viver honesta e pobremente do seu salário, do que enriquecer indignamente.

O nosso Dr. Macedinho vai trabalhar para isso. Galante de Sousa diz que “na Academia Brasileira de Letras existe uma carta datada de 3 de setembro de 1866 (...), na qual Macedo solicita apoio para a sua candidatura à lista sêxtupla. Essa carta está reproduzida em fac-símile na *Revista do Brasil*, nº 35”, e o nome do destinatário está ilegível (p. 141). Em verdade, ele realmente gostou de duas coisas: de literatura e da carreira política. Talvez acreditasse mesmo que poderia modificar, estando na política, os costumes decadentes do País, que tanto denuncia em seus livros, única maneira de a sociedade atingir sua maturidade cultural.

O fato é que se atirou de corpo e alma à política, pois não irá publicar quase nada entre *O culto do dever*, de 1865, e *Memórias do sobrinho do meu tio*, de 1868 (*Mazelas da atualidade* foi publicado sob pseudônimo, em 1867). Sequer encontramos crônicas ou artigos nesse período que vai até 1868, quando a 13ª legislatura, para a qual havia sido reeleito em 1867, foi dissolvida. Só não deixou o Instituto Histórico e Geográfico, do qual será Orador até as vésperas de sua morte. Até ao Colégio Pedro II pediu uma licença (provavelmente sem vencimentos). Nenhuma evidência, portanto, de conformismo.

Mas, se os artigos que Bernardo Guimarães publicou anonimamente contra *A nebulosa*, em 1860, não causaram a polêmica

desejada, ventos novos estão a soprar em nossas costas a partir de meados da década de 60. Macedo tem os dias de glória contados, já que a nova geração, como veremos mais adiante, vai ser implacável contra esse representante "oficial" da ficção romântica brasileira.

SEGUNDA FASE:
o Macedo “dos adultos”

Capítulo VI

A luneta mágica do II Reinado. Os dois Macedos: 1867 a 1870

Voragem (1867), *Memórias do sobrinho do meu tio* (1868), *A luneta mágica*, *O Rio do Quarto* e *As vítimas-algozes* (1869), *O romance de uma velha*, *Remissão de pecados*, *Nina*, *As mulheres de mantilha* e *A namoradeira* (1870).

Em literatura, Firmiano, a escola realista ensina que o romancista deve ser o copista fiel da vida da sociedade, dos sentimentos, das paixões e 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.

Joaquim Manuel de Macedo, *Nina*

Macedo, (...) encaminhando-se decididamente para o romance urbano de costumes e crítica social, revelava modernidade de espírito muito maior que a dos indianistas retardatários e retardantes (...). A essa modernidade temática correspondiam posições avançadas com relação aos problemas sociais (...). Eram esses (Alexandre Dumas e Eugène Sue), àquela altura, os mestres e os modelos (...); na ideologia e na técnica narrativa, o ficcionista Macedo estava, sem dúvida, na vanguarda literária do tempo. Pelos aspectos em que era realista, o Romantismo não evitava, antes reivindicava com fervor, a sua missão pedagógica: daí as freqüentes intervenções do romancista na própria trama da história, comentando as peripécias,

explicando-lhes o significado, condenando os maus e aplaudindo os bons. Numa dessas intromissões ilustrativas (que uma parte da crítica brasileira pensa terem sido invenção de Machado de Assis), Macedo cita um velho provérbio português que contém, por inesperado, a própria fórmula do folhetim romanesco: 'Deus escreve direito por linhas tortas' (Wilson Martins, Vol. II, p. 413-416).

A longa citação do crítico tem duplo objetivo: ao mesmo tempo em que define a ficção macediana, coloca-a no devido lugar do *corpus* da literatura brasileira, o que lhe tem sido sistematicamente negado. Também introduz a "novidade" crítica de afirmar haver em Macedo um aspecto realista mais relevante que a "banalidade" que lhe reservaram na História.

O Macedo "das mocinhas", da evasão crítica e da identificação com o público, característico da primeira fase do escritor, vai-se transformar no Macedo "dos adultos", substituindo a evasão por uma crítica social contundente, surpreendentemente indo contra a expectativa de seu leitor tradicional.

O aspecto da crítica social sempre esteve presente em sua obra, mas agora torna-se predominante nessa fase madura de seu texto. Macedo jamais abandonará o idealismo romântico, mas não mais será competente na gerência de suas vendas. Parece-me poder dizer que houve uma separação do cordão umbilical que o ligava ao público sedento de evasão estética, daquela classe média de quem é pintor e modelo.

Vejamos, agora, os primeiros romances do segundo Macedo. Em 1867, quando aparece a 3ª edição d'A *carteira do meu tio*, o romancista vai lançar, sob o pseudônimo de Mínimo Severo, uma novela em versos chamada *Voragem*, a primeira da obra *Mazelas da atualidade. Romances de improviso*, publicada pela *Semana Ilustrada*, de Henrique Fleiuss, que a ofereceu como brinde aos seus assinantes, dizendo ser Macedo o Mínimo Severo. Na coleção de Plínio Doyle da Casa de Rui Barbosa, há um exemplar da primeira edição, que ele gentilmente fez copiar para mim em 1990 (1ª ed.: RJ: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1867).

Engana-se Galante de Sousa ao dizer que *Voragem* é uma "sátira em verso". Nada mais distante de uma sátira, visto que se

trata do drama vivido por diferentes homens da sociedade fluminense arruinados por uma célebre cortesã, Irene, a “Voragem”, que todos destrói sem o menor problema moral.

O tema, agora, não é mais o da caída de coração de anjo, mas o do próprio demônio encarnado na figura de uma jovem belíssima e absolutamente pervertida. Não se pode afirmar que o disfarce do pseudônimo estivesse a esconder o candidato vitorioso à legislatura de 1867, mas parece verossímil pensar que o consciencioso Dr. Macedinho não quisesse ligar seu nome ao da história de orgias e depravações, minuciosamente bem descritas, aliás, nesse momento de sua carreira política. Sim, porque *Voragem* encabeça a lista dos romances de transição de Macedo, ora para o Realismo, ora para o Naturalismo. A evolução da prosa do romantismo gótico de *Vicentina* e d'*O forasteiro* vai tocar a franja do exagero naturalista e integrar o texto macediano dessa fase à zona comum que há entre os conjuntos Romantismo e Naturalismo. É o caso desse romancete em verso.

Voragem é dividida em dois quadros (e não nove, como afirma Inocência) de versos desiguais, embora predominem os decassílabos. Mais uma vez o autor vem desculpar-se, em prefácio, pelo artesanato de sua obra:

Em verdade saem eles (os romances) improvisados, e nem que o quiséssemos, o tempo nos sobra para corrigi-los, retocá-los e dar-lhes ao menos os atavios de mais elegante forma.

Malgrado os proscritores da poesia, serão escritos em versos estes romances: se não agradarem assim, é que também não agradarão em prosa (p. V e VI da 1ª edição).

Este texto tem valor, embora a crítica jamais o tenha comentado, talvez por ter aparecido sob pseudônimo. Assim como Merquior pôde falar de uma “certa leveza nos versos” d'*A nebulosa*, pode-se afirmar que *Voragem* tem momentos de boa inspiração poética, sobretudo nas descrições, bem mais sóbrias que as de sua predecessora.

Conta a história de uma mulher absolutamente corrompida, Irene, que, tendo-se tornado a mais célebre cortesã do Rio de

Janeiro, aniquila jovens e velhos apaixonados, quando já lhe deixaram toda a fortuna. É por isso chamada “Voragem”, irresistível golfo de vício, que arrasa a reputação não só de seus ex-amantes, como a de suas famílias. O tom é o do drama; o léxico, eu diria, já é pré-naturalista: “vício”, “luxúria”, “degradação”, “sedução”, “lascívia”, “fera”; a ideologia, por sua vez, é romântica, dentro da linha da idealização e da moralidade, que Macedo nunca abandonará.

Optei por fazer uma exposição mais detalhada dessa obra, já que nunca foi comentada. É dividida em dois quadros, como mencionado, o primeiro com 11 cantos, e o segundo com 9. Começa introduzindo Durval, jovem herdeiro de considerável fortuna, órfão de pai, mas arrimo da mãe e da irmã.

Durval no campo da vida,
Súbito livre, se atira,
Fogo de paixões respira,
Quebra da virtude a brida,
E arrebatando honra, nome,
Riqueza arroja e consome
Da imoral Vênus na pira (p. 9).

A vida fácil e sem trabalho desse jovem acaba por roer-lhe a dignidade, o que o deixa presa fácil dos encantos da terrível Irene.

Das míseras, perdidas
Mulheres decaídas,
Que gasta (m) a consciência,
Ostentam vida infrene;
Vendendo corpo e amor.
(...)
Que da volúpia acendem
A flama envenenada,
Ao luxo e à elegância
Que os inexpertos rendem
Juntando a petulância
Que os libertinos amam,
Muitos em coro ardente,
Formosa, resplandente,
Loucos Irene aclamam.

Que seja embora a imagem
Do sol em pulcro dia,
Amantes que à porfia
Lhe juraram vassalagem,
Se ausentes dela falam
De Irene o nome calam,
E a chamam só – *Voragem* (p. 14-15).

Quando já não tem mais dinheiro para sustentar os luxos intermináveis da amante, Durval vai roubar para poder comprar-lhe uma jóia perdida. Macedo aqui intercala o canto VIII, que trata da “Lenda do Diadema”, história dentro da história, recurso narrativo que já o vimos utilizando diversas vezes, e que aparecerá aqui pela última vez.

As jóias são como as santas,
Porque têm lendas também,
E porque, sendo elas tantas,
Devotas mil todas têm:
Suas devotas são damas,
Cujos corpos são seus altares,
E em suas lendas há tramas
Das devotas a pecar.
Tanto a jóia é mais antiga,
Quanto mais a lenda cresce,
Que às vezes nem se conhece (p. 40-41).

No fim do Quadro I, a polícia leva preso o infeliz e desmoralizado Durval, enquanto “*Voragem*” elege o novo amante, o velho Narciso, no meio de uma bacanal:

Noite – orgia – champanhe a espumar,
Mesa plena de loucos cercada,
Cada qual tendo ao lado abrasada
Em lascívia e *cognac* uma dama,
Que sem pejo se deixa beijar
E que turvos furores inflama
A luxúria já ébria a explorar.

Brilham chamas do ponche acendido
E do ponche e dos lustres à luz
Peito à mostra, alvejando ombros nus,
Cortesãs de um viver pervertido
Paixão fingem que os loucos seduz,
Com requebros e audazes meneios
Dos imbeles vencendo os receios.

(...)

Eis *Voragem*! – rainha da orgia,
Insolente preside o festim
Infernal ostentando alegria
Com remoques que excitam motim;
E no copo que sempre esvazia,
Ergue o cetro qu'empunha corrupta
Digno cetro da mais dissoluta.

(...)

De repente saltou petulante,
Com o assanho da fera que avança,
Descarada sorri breve instante,
Alça um pé que firmou na cadeira,
Mão esquerda no joelho descansa
Ergue a destra e na taça banzeira
Recebendo o champanhe espumante
Clama: – Um brinde ao diadema formoso
Que em meu rosto mais brilho acendeu!... (p. 48-49).

Quem poderia deixar de lembrar-se de cena semelhante em *Lucíola* (1862), de José de Alencar? Mas continuemos com a *Voragem*. O Quadro II trata da paixão do velho Narciso por Irene, e como ele vai gastar toda sua fortuna, deixando a mulher e a filha na miséria. Inês, esse é o nome da filha de quinze anos, vai acabar prostituindo-se na cena final desse quadro, quando a “*Voragem*”, seguida por sua malta de admiradores, que leva também o velho Narciso embriagado, irrompe pela casa da família, a fim de mostrar à mulher doente que espécie de homem era seu marido. Este enlouquece e ela morre:

A turba assanhada que o vinho exaltara,
À crápula afeitada de pé se sustém;
Da mesa, onde as taças quebradas deixara,
Se afasta sinistra; nem mais a contém
O horror de um projeto, qu'insânia do vício
Será da virtude tremendo suplício (p. 93).

(...) Na tarde do outro dia (a Providência o quis,
No mal chamado acaso tremenda lição dava),
Em rua estreita e curva o povo se apinhava
Vendo a fortuna vária em tríplice matiz.
Era que se encontraram e o passo abrindo estão,
Preso, que, a rastros quase, a escolta conduzia,
Negro esquife de pobre que ao cemitério ia
E – carro auri-brilhante do luxo ostentação:
Narciso era na escolta louco levado ao hospício;
No esquife a esposa mártir em fúnebre viagem;
No carro ovante a alegre, a esplêndida *Voragem*
Ao lado de um mancebo a pompear no vício.

Enfim – lá vai o doudo que leva as mãos atadas;
Lá vai no esquife negro o cadáver de uma santa;
Lá vai também *Voragem* (cruza, horror qu'espanta!)
Após o doudo e o esquife a rir às gargalhadas (p. 102-103).

Não há mais comparação possível com as poesias publicadas na *Guanabara* (apêndice). O mal, pela primeira vez em Macedo, toma o lugar do bem como fonte de inspiração. Duvido que o escritor de Itaboraá tenha lido *Les fleurs du mal* (1857). O que me parece mais provável é que tenha havido uma evolução estilística a partir do romantismo social, cujos mestres são Sue e Hugo, para o pré-naturalismo léxico e temático que aqui encontramos.

O autor refere-se à obra como romances, no plural. Ora, como *Voragem* é um texto único, pode-se perguntar onde estariam os outros. Na 2ª edição (1904) desse livro, vemos ser-lhe adicionado o título *Panfílio*, e pensei ter aí a razão do plural. Qual não foi minha surpresa, portanto, ao pegar a cópia da Biblioteca Nacional e (sem estar dito na folha de rosto que se tratava de uma adaptação pelo autor) verificar que o texto de *Voragem* aqui publicado era *outro*. Tudo permite afirmar que é apócrifo, pelas seguintes razões:

1- ao ser republicado em 1904 (22 anos após a morte de Macedo), teria, necessariamente, de estar dito na folha de rosto ou na capa que esta era uma adaptação do texto de 1867, feita pelo autor, já que este *Voragem* é em prosa;

2- embora o enredo seja o mesmo, TODOS os nomes dos personagens mudaram: Irene é Claudine Etenier e francesa, não brasileira; Durval é Artur da Silveira; Narciso é Leandro; sua filha Inês é Etelevina. Criou-se um novo personagem, o alcoviteiro Simão;

3- a narrativa começa com a vinda da francesa, e não com a descrição e análise psicológica de Durval (aqui, Artur);

4- não há o capítulo intercalado da Lenda do Diadema, característica estrutural de vários textos do romancista;

5- o narrador onisciente, do qual Macedo não abre mão, não aparece aqui;

6- e, *last but not least*, não se tem no texto a marca registrada do autor: os juízos morais, a moralidade. De certo ponto de vista, a fraude está mais próxima do Naturalismo do que o original.

Quanto ao *Pausílio*, creio também ser apócrifo e comentá-lo-ei no capítulo a respeito das obras póstumas.

Entre 1867 e 1868, Macedo resolve publicar uma continuação d'*A carteira do meu tio* (1855), o excelente *Memórias do sobrinho do meu tio*. Na verdade, a fase da primeira legislatura pela Província do Rio de Janeiro na Assembléia Geral foi-lhe extremamente proveitosa, pois, com a exceção d'*O culto do dever*, tanto a *Voragem* quanto as *Memórias* são bons livros, mais equilibrados, obviamente tentando seguir as novas imposições da escola realista (mais observação e menos adjetivação).

Esse último romance inaugura, ainda, outros aspectos estilísticos que não tínhamos visto aparecer, como a utilização da ironia, e uma narrativa digressiva bem no estilo da inglesa do século XVIII, dir-se-ia mesmo "*hobby-horsically tristram shandiana*".¹ Desde o prólogo, que, a rigor, nada introduz do autor, mas já apresenta o autor-narrador:

¹ Referência ao *Tristram Shandy*, 1770, de Laurence Sterne.

Escreverei as minhas *Memórias* e portanto a história da minha vida, vida jeitosa e ilustre, como a de muitos outros varões ilustres da nossa terra que são o meu retrato *por dentro*, embora nenhum deles queira se parecer comigo *por fora*.

(...) Escreverei pois as minhas *Memórias*, serei o Plutarco de mim mesmo, fato mais freqüentemente do que se pensa, observado no mundo industrial, artístico, científico e sobretudo no mundo político, onde muita gente boa se faz elogiar e aplaudir em brilhantes artigos biográficos tão espontâneos, como os ramalhetes e as coroas de flores que as atrizes compram para que lh'os atirem na cena os comparsas comissionados.

Eu reputo esta prática muito justa e muito natural; porque não compreendo amor e ainda amor apaixonado mais justificável do que aquele que sentimos pela nossa própria pessoa (p. I e II da edição de 1904).

A obra toda é uma longa digressão (“tristram shandiana”, como observei) sobre e d’ “o sobrinho do meu tio”, mesmo personagem de 1855, que agora herda metade da fortuna do tio.² A outra metade foi distribuída assim: dois terços para a prima Chiquinha e um terço entre outros parentes. É possível classificar nosso herói como pícaro, pensando na idéia *el problema del pícaro es un problema de hambre*. (A rigor, vai ser o motivo pelo qual nosso herói tanto vai brigar pela outra metade da herança: por mesa farta todo dia, além de obter o capital necessário para se candidatar a deputado provincial):

Entretanto não havia que hesitar: (...) mandei selar o *ruço-queimado*; e fazendo pôr à mesa uma farta ceia, comi tanto, como certos beneméritos da pátria que devoram imensa empada da – ajuda de custo extraordinária – posta por condição ao serviço que lhes pede o governo. (...) Satisfeitas assim as exigências da barriga, que em todas as circunstâncias devem estar em primeiro lugar, pus-me a caminho (p. 29).

² Macedo usa freqüentemente o recurso balzaquiano da volta dos personagens. Aqui temos um exemplo; outros são o de Cincinato Quebra-Louça, que aparece primeiro na *Remissão de pecados*, e o de Antonia da Silva, que faz seu *début* no *Mulheres de mantilha*.

Nosso herói, então, vai usar dos mais diversos estratagemas para ficar com *toda* a herança. O um sexto dos parentes ele acaba por “desviar”, sendo chamado de “velhaco” pela família; os dois sextos da prima Chiquinha ele vai adicionar, casando-se com ela. Não se pense que Chiquinha está sendo enganada. Muito pelo contrário! Ela e “o sobrinho do meu tio” são almas gêmeas, que se entendem muito bem nos meandros da filosofia do “Eu”. Acabam mesmo por gostar um do outro, pois sabem que cada um é o trampolim para realizar as ambições do outro. Penso que *A mão e a luva* (1874), de Machado, traz exatamente o mesmo tipo de temática, só que sem a ironia. “A prima Chiquinha”, diz o autor-narrador sobre sua futura mulher, “era um Maquiavel metido em saia de balão, e com sapatinhos de duraque preto” (p. 68).

Eu diria mesmo que as *Memórias do sobrinho do meu tio* é a mais bem realizada das obras de Macedo. Infelizmente a crítica pouco se ocupou desse texto, que Inocêncio classifica como “romance político” (XII, p. 101). Temístocles Linhares foi o primeiro que percebeu, no seu “Macedo e o Romance Brasileiro”, ter havido um Macedo “dos adultos” (*Revista do Livro*. RJ: MEC/INL, nº 10, 14 e 17, 1958). Diz, sobre o *Memórias*, que “outros livros Macedo produziu onde se observam algumas mudanças, não só quanto aos temas como quanto aos próprios personagens”. Continua afirmando que esse livro “*requer tratamento à parte no conjunto da obra macediana*” (grifo meu), e que “não se destina a donzelas, nem reflete o escritor de sala de jantar. Vai antes ao encontro de toda uma casta de gente que tem feito muito mal ao país, de sua função social, de sua situação histórica”.

Linhares tem o mérito de também ter sido o primeiro crítico a apontar semelhanças entre Macedo e Machado de Assis, declarando que este sofreu nítida influência daquele, pois “quem pode negar tenha Macedo se antecipado ou aberto caminho ao autor das *Memórias póstumas* nesses divertimentos ou processos de higiene mental destinados a fazer rir ao mesmo tempo que a fazer sentir a fragilidade do homem e de toda uma organização social e política?” (nº 14, p. 97-103).

Em 1868, ocorre um fato político que vai mudar os rumos recém-modificados da prosa de Macedo. A 15 de julho cai o Ministério do baiano Zacarias, líder do Partido Liberal, ocasionando a dissolução da Assembléia Geral da qual Macedo faz parte. Foi ato do Poder Moderador, pelo qual o Imperador coloca os conservadores de volta no poder. Apenas em janeiro de 1869 haverá novas eleições, após violentas coações da polícia para “convencer” os juízes municipais a votar com os conservadores. Só dez anos mais tarde Macedo vai tornar à Assembléia, tendo, portanto, que voltar às atividades literárias, no ritmo que mantinha antes de ser eleito deputado, isto é, frenético, para equilibrar o orçamento doméstico. Essa falta de dinheiro será a origem de muitos romances-folhetins digressivos – chegam a 800 páginas – e quase sem revisão. Wilson Martins afirma que “esteve nas mãos de Macedo criar (...) o nosso romance realista, se não o tivesse freneticamente soterrado debaixo da calça folhetinesca” (Vol. II, p. 414, grifo meu).

Em conseqüência daquele fato político, os liberais, injuriados, e entre eles nosso escritor, agora na oposição, vão aproveitar o jornal do partido, *A Reforma*, para cruzar espadas com o governo. É justamente nesse período, de 1868 a 1870, em que José de Alencar vai ser Ministro da Justiça, que Macedo publica um artigo (1º de junho de 1869) que vai abrir uma polêmica entre os dois escritores a respeito da votação do orçamento do Império:

Ao Diário do Rio de Janeiro:

Em um dos últimos dias publicamos na *Reforma* um artigo, censurando com inexcusável suavidade a inexcusável precipitação com que a Câmara dos deputados aprovava sem discutir o orçamento da receita do Império.

No sábado, 29 de maio, a colaboração do *Diário do Rio de Janeiro* honrou-nos com uma resposta muito espirituosa, fazendo notar as ilusões na criação da nossa imaginação de romancista, e demonstrando, sem dúvida incontestavelmente, que o orçamento da receita do Império não fora votado, mas, ao contrário, adiado pela Câmara até que se aprovasse o orçamento das despesas do Ministério da Guerra.

Nada temos que opor ao gracejo inocente e espirituoso atirado ao rude romancista: a colaboração do *Diário do Rio de Janeiro* fez praça de aticismo sem contudo ofender-nos; e até chegou a ser obsequiosa conosco. Nem se nos tivesse ofendido, procuraríamos reagir: deixaríamos nossa defesa e nosso desforço ao Sr. Ministro da Justiça, que acudiria sem dúvida ao colega romancista.

Ao julgá-lo por nós o Sr. Ministro da Justiça esqueceria as tristes vanglórias do político infeliz e desastrado no governo para lembrar as glórias legítimas e brilhantes do talentoso cultivador da literatura, e por certo que o exímio autor da *Lucíola* correria a vingar o pobre e desalentado autor da *Moreninha*.

(...) A colaboração do *Diário do Rio de Janeiro* deu-nos quinau: é verdade. (...) Não foi o orçamento da receita do império que se votou e aprovou precipitadamente e sem discussão, foi o orçamento relativo ao ministério da fazenda que se votou e aprovou precipitadamente e sem discussão.

(...) Mas de balde o fez, de balde o ministro tentou salvar as aparências do regime parlamentar: o silêncio reinou nas fileiras, e a câmara notou, e aprovou unanimemente (...) o importantíssimo orçamento do ministério da fazenda.

Assim pois não retiraremos, pelo contrário cada vez mais sustentamos a procedência das considerações e das censuras que produzimos.

Macedo, que escreve esses artigos entre maio de 1869 e maio de 1870 (ver as datas e os títulos dos artigos na bibliografia crítica do autor, no fim deste trabalho), será um dos panfletários políticos do Partido Liberal, indignado, e com razão, com o que denomina a “ditadura de 16 de julho”. A 22 de setembro de 1869, denuncia:

A política iniciada pela fatal ditadura de 16 de julho manifesta a sua ruína do modo mais lamentável: o gabinete aborto político sem condições normais de viabilidade é um monstro de milagrosa, mas repugnante vida artificial que pode ser tudo, menos a expressão das idéias do partido de que se presumiu genuíno representante.

(...) Do antigo partido conservador somente uma única marca se descobre neles; é a violência opressora desta vez levada além de todos os limites de governo em desvario.

(...) E só os homens que sabem cair, como o Sr. Zacarias a 15 de julho, são dignos de subir e podem subir galhardamente de novo.

(...) A ditadura de 16 de julho foi um erro político que se retorce em remorsos, e que nem sabe merecer perdão por sincero arrependimento.

Faremos a autópsia desse cadáver que ainda é governo.

Anos mais tarde, nas *Memórias da Rua do Ouvidor* (Brasília: UnB, 1988, p. 88-89 e 125), nosso autor vai lembrar esse jornal, afirmando ter o periódico introduzido a crônica assinada, verdadeira bênção para o pesquisador atual. Antes, porém, falará do “Clube da Reforma”:

Mas não é justo que deixemos na rua o *Clube da reforma*.

(...) Não me digam que o *Clube da reforma* vem mal encaixado nas *Memórias da Rua do Ouvidor*: menos essa! Ele teve o seu berço na Rua do Ouvidor, pois que a sala do hotel que lhe foi alugada abre suas janelas para essa rua, na qual também se fundou a *Reforma*, órgão principal do partido na imprensa, e importante gazeta diária, que não pode jamais esquecer o nome de Francisco Sabino de Freitas Reis, que mais que qualquer dos outros fundadores concorreu com a sua bolsa e com a sua direção administrativa para essa instituição do partido liberal.

(...) Em frente à casa do Visconde da Cachoeira, ou do Hotel Ravot, vê-se uma outra de duas portas e de dois pavimentos, atualmente ocupada por loja francesa de *toilettes*.

Foi nesse modesto *ubi* que se fundou em maio de 1869 A *Reforma*, órgão do partido liberal em oposição.

Tenho saudades da primeira época daquele diário político liberal que iniciou na sua redação a prática generosa de ser cada artigo assinado pelo seu autor; nem uma só vez deu-se abuso ou dissimulo do próprio nome com o empréstimo do alheio; nem um só dos seus escritores liberais recuou jamais ante a responsabilidade das suas idéias e do seu esgrimir na polêmica séria, enérgica e às vezes ardente com os adversários. Estava também sistemática ou conseqüentemente assentado que, dada a hipótese de responsabilidade efetiva de qualquer artigo, o seu autor se apresentasse pronto a sujeitar-se à ação da lei.

Essa prática não pôde resistir por muito mais de ano à luta desigual com os *anônimos* da imprensa adversária.

O *golpe* de 16 de julho, portanto, deixará profundas modificações no bom Dr. Macedinho, que soube temperar suas crônicas n'A *Reforma* com o ácido de sua justificadíssima indignação moral. O acontecimento político foi também um "golpe" para o idealismo de Macedo. Se já havia uma tendência para a prosa realista, ela agora é inevitável. E torna-se denúncia. A visão do Mal, primeiro apresentada n'A *laneta mágica*, como veremos mais adiante, substitui a visão do Bem e permite uma crítica social mais contundente, mais áspera. Aos 48 anos de idade, Macedo, afinal, amadurece e entra definitivamente na fase "dos adultos". Mas, tolhido pela falta de dinheiro, o que o obriga a produzir "em massa", vai perder sua posição inovadora na história da literatura brasileira, voltando aos folhetins melodramáticos, perdido num emaranhado teórico do qual não se desvencilhará até a morte. Sua ficção de transição é romântica, realista, gótica e naturalista, tudo ao mesmo tempo, na tentativa de manter o leitor que está deixando de lhe ser fiel, pois não está satisfeito com seu novo retrato. Essa situação da recepção a suas obras agravará ainda mais os problemas financeiros do autor d'A *Moreninha*.

Lúcia Miguel-Pereira, como já foi lembrado antes, no seu *História da literatura brasileira: prosa de ficção*, (p. 34), refere-se aos novos rumos tomados pela prosa a partir da década de 1870 e menciona o Regionalismo como a nova fonte de crítica social, já que evitava, diplomaticamente, abordar a crise moral existente na Corte. Ora, Macedo, dentro do "meio-naturalismo das cidades" (em que deveria ter sido incluído), ousou fazer essa crítica social na corte, com a conseqüência que vimos: não é mais lido, e seus romances dessa década não têm 2ª edição. Quando pensamos que, no inúmeras vezes citado prefácio a *Sonhos d'ouro*, Alencar vai "arrasar" com os brasileiros que não mais lêem, podemos nos perguntar se os regionalistas não estariam pensando, também, em como vender seus livros.

Portanto, a saída da Câmara faz com que Macedo volte a publicar freneticamente: são três romances lançados em 1869; duas peças

de teatro e três romances em 1870.³ Em 1868, foi-lhe atribuída a obra *Literatura pantagruélica: Os abestruzes no ovo e no espaço (Ninhada de poetas)*. Segundo Galante de Sousa (p. 177-178), “não fosse um pouco tardia no seu aparecimento, e teria tomado parte na polêmica ‘Bom Senso e Bom Gosto’ de 1865-1866, à qual faz referências. O próprio título é um arremedo deste outro – ‘A Águia no Ovo e nos Astros Sive a Escola Coimbrã...’ – é um escrito com que José Feliciano de Castilho participou da questão em 1866”. É possível, já que, a partir de 1869, Macedo vai-se referir, por vezes especificamente, à nova escola realista.

No caso d’*A luneta mágica*, oitavo romance do autor, e primeiramente publicado periodicamente na *Semana Ilustrada*, de 22 de março a 27 de setembro de 1868, há uma referência indireta ao Realismo, visto que a mensagem do livro é a de salvar o “bom senso”, virtude absolutamente ignorada pela sociedade em geral. Inocêncio, no seu *Dicionário bibliográfico português* (Vol. XII, p. 104), comenta que a obra “é uma sátira. Segundo uma ligeira apreciação de uma folha fluminense, compreende este romance uma série de ‘carapuças talhadas a esmo, e que se ajustam a muitas cabeças sem terem sido feitas para esta ou para aquela, como o espelho reflete indistintamente a imagem de quem se lhe põe diante’.”

Temístocles Linhares, no artigo mencionado anteriormente, também vai analisar este livro, repetindo que pertence à mesma “fase” do *Memórias do sobrinho do meu tio* e do posterior *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878). Explica que *A luneta mágica* é uma “bufonaria, mas acaso Stevenson e outros não exploraram o mesmo tema?” O mais importante, no entanto, é que insiste em ver clara influência de Macedo sobre Machado: “a verdade é que muitos de tais episódios lembram Machado, o que faz supor pelo menos tenha sido Macedo uma de suas leituras preferidas, embora muita gente possa achar desprimorosa para o autor de *Dom Casmurro* essa influência de leitura” (nº 10, p. 103-115). Parece-me que “acertou na mosca” o crítico curitibano, já que é inevitável a comparação entre esses textos do escritor itaboraiense e os da fase madura de

³ Estou considerando *Nina*, de 1870. Explicarei oportunamente o porquê.

Machado, sobretudo o *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Diga-se de passagem que o autor de *A mão e a luva* já não critica mais o colega de Petalógica.

Encontrei apenas mais dois comentários críticos a essa obra – o primeiro, feito por Brito Broca, no seu *Pontos de referência*, e o segundo, por Wilson Martins. Não consegui recuperar o prefácio de Galante de Sousa a esse romance. É importante notar que, à medida em que se vão passando os anos, menos e menos apreciados serão os livros de Macedo. É como se os críticos não quisessem se dar ao trabalho de ler o que ele escreveu, porque, provavelmente, julgam que tudo deveria ser igual. No entanto, *A luneta mágica* – embora após a morte do autor – encontrou o favor do público e está entre suas obras mais reeditadas, sendo que a última edição da qual encontrei referência é de 1990.

Brito Broca, no capítulo intitulado “Uma fantasia filosófica”, refere-se à obra *A luneta mágica* como “algo diferente e original em toda a sua vasta obra romanesca, (...) espécie de conto filosófico, à moda do século XVIII”. Esse autor pensa, assim como Temístocles Linhares, que Macedo aqui foge do estereótipo do escritor de “mesa de chá para mocinhas e donzelas”. Comparando-o a Alencar, reconhece que este tem melhor estilo, mas Macedo tem o “espírito da crítica” que falta ao romancista cearense. Torna-se, mais uma vez, evidente a “simbiose” existente entre os dois escritores. Brito Broca descobriu que *A luneta mágica* “saiu indiscutivelmente de um folhetim de Alencar, publicado a 6 de maio de 1855 no *Correio Mercantil*. (...) Na verdade, a inspiração não viria só de Alencar, e sim também de Frédéric Soulié, citado no referido folhetim” (p. 32-36).

Conclui dizendo que Macedo “compôs uma fantasia romântica, moralizante e espiritual, pois, no fundo, embora destoando das construções folhetinescas, pelo problema que põe em foco – a antítese entre o bem e o mal – *A luneta mágica* enquadra-se na mais genuína temática do romantismo”. Tem razão o crítico em afirmar que a antítese entre o bem e o mal é um tema caro ao Romantismo. Ele só não revela que o bem, em Macedo, era o vencedor incontestado dessa batalha e que só agora, depois do “golpe” de 68, e em plena maturidade física (está com 49 anos), surge a “visão do mal”. Eis

os dois Macedos da luneta mágica que dá subtítulo a este trabalho. É inevitável a constatação de mudança no escritor.

Wilson Martins (Vol. III, p. 300 a 302) diz ser esse romance “um apólogo satírico”, e que sua publicação mostra um romancista com fôlego para lutar contra os “jovens lobos sedentos de sangue”, que eram os jovens escritores emergentes. Macedo, portanto, está tentando encontrar novos caminhos para sua prosa de ficção, dentro da lei de dar ao povo o que é do povo. Esses esforços vão-se multiplicar, mas todos se provam inúteis para a manutenção de seu público leitor. Ao propor uma filosofia do “bom senso”, no lugar da ideologia da evasão, Macedo, a rigor, está iniciando o caminho do declínio editorial. É o começo do fim.

O segundo romance publicado nesse ano de 1869, e único dessa segunda fase que teve reedição em vida do autor, foi *O Rio do Quarto*, o nono do romancista de Itaboraí. O saudoso Plínio Doyle, mais uma vez, forneceu-me material inédito sobre essa obra. Descobriu um soneto, publicado por Orcival Barbosa Velho, *O itaboraiense*, de 22 de maio de 1982, contendo o verdadeiro enredo da obra, pois, ao contrário do que se pensa, *O Rio do Quarto* não é um texto nos moldes do *Passeio*, de crônicas sobre a corte, mas a história de um assassinato e esquartejamento em Itaboraí. Eis o soneto:

O Rio do Quarto.

O notável itaboraiense Dr. Joaquim Manuel de Macedo, em seu livro *O Rio do Quarto*, narra o episódio aqui resumido, e do qual proveio a denominação ao ribeiro que banha esta Cidade.

Não chega a ser um rio – é um regato,
Cujo nome conserva a tradição,
E tem seu fundamento neste fato,
Em que bebeu Macedo inspiração.

– De um tal padre Martim o assassinato
Causou grande revolta e indignação;
O criminoso foge pelo mato,
Mas vai no seu encaço um nobre cão –

– Relâmpago – que o pega no pescoço
E como verdadeiro e bom molosso,
Manuel Pereira entrega à punição:

Subiu à força, foi esquartejado,
E junto ao rio um “quarto” foi içado,
Ali ficando em tetra exposição.

Temístocles Linhares, ainda no excelente “Macedo e o Romance brasileiro” (n^o 17, p. 128-129), relewa os aspectos do Macedo “dos adultos” encontrados n’*O Rio do Quarto*: “sob certos prismas, esse livro é uma *antecipação dos de Eça e Zola*, em que o papel principal está a cargo de um padre” (grifo meu). Continua dizendo que “essa (é) a história de um crime cometido em meados do século XVIII, num ambiente rural, segundo narra a tradição aproveitada por Macedo para o seu romance, o qual, a despeito da contextura teatral, não é também romance de donzelas ou para donzelas”.

Wilson Martins lembra, a respeito desse romance, que nele se vêem retratados “alguns aspectos dos costumes brasileiros setecentistas”, sobretudo a tolerância com que a sociedade admitia padres constituindo família. Aqui, Macedo vai além, e tem-se um libelo anticlerical com a utilização da figura do avaro e usurário padre Martim.

Dentro da evolução da prosa macediana, este *O Rio do Quarto* traz ainda novidades. Observamos que o texto vai tentar adaptar-se às novas exigências estéticas e dar maior importância à observação da realidade (embora Antonio Candido já fale do “realismo miúdo” de Macedo desde *A Moreninha*). Não se trata aqui, no entanto, do tratamento descritivo dado à sociedade e aos costumes, mas à *escolha* do que vai ser descrito, normalmente denunciando algo. É o caso deste romance, que escolhe um *fait divers* registrado pela tradição popular como tema, e como mensagem crítica o vício e a maldade. Na *Voragem*, Macedo denuncia a luxúria, nas *Memórias do sobrinho do meu tio*, o egoísmo, n’*A luneta mágica*, a falta de bom senso; agora, chegou a vez da avaréza.

Percebe-se que a temática inicial, e sempre reiterada no primeiro Macedo, do casamento após longo sofrimento e muitas peripécias,

deu lugar a núcleos temáticos ético-filosóficos, que podem ou não levar ao casamento feliz. Das obras citadas, por exemplo, só *O Rio do Quarto* termina em matrimônio.

Este último romance, como anotado, narra a história do nome “do Quarto” dado a um rio de Itaboraí. Além de voltar ao assunto da importância da tradição popular, que Macedo reitera no prefácio do livro, vemos ainda aí a tradicional *resposta antecipada* do autor a qualquer futura crítica: “já comecei a escrever a história do meu país, e tendo escrito romances, imaginando, como melhor pude, nestes últimos por minha conta e risco: que muito é que eu reproduza agora em dois ou três volumes as histórias e os romances que outros me contaram e imaginaram? (...) Sou neste ponto pecador velho e inconstrito, malgrado certos *homens sérios* que me condenam. (...) Rio-me de tais juízes, e escrevo” (p. 6-7, da edição de 1901).

Como já disse antes, não fiz o levantamento exaustivo da crítica em periódicos da época sobre a obra macediana. Fica como sugestão para um próximo trabalho a pergunta: quem seriam esses críticos a que Macedo se refere em quase todos os seus prefácios? Já sabemos que foi muito atacado pelo “desleixo” gramatical, mas não é disso que ele se defende desde o *Passeio pela cidade do Rio de Janeiro*: é, obviamente, da escolha da anedota ou da história de cunho popular. Defende-se de uma posição elitizante dentro da crítica, que ele no fundo desabona, embora a respeite (senão não estaria a escrever prefácios...). Fica, então, a pergunta: quem serão esses “homens sérios” que tanto perturbaram nosso romancista de Itaboraí? Outro prefácio defensivo, já referido, é o de Alencar, em *Sonhos d'ouro*, três anos após o romance de Macedo.

Já que é tão pouco conhecido, vou resumir o enredo d'*O Rio do Quarto*: padre Martim, português das ilhas, chega à comarca de Itaboraí, no ano de 1740, trazendo consigo alguns escravos e uma linda menina, que diz ser sua afilhada. Logo se deduz que a criança é fruto de um amor ilícito e que o padre havia fugido para a colônia, levando consigo a filha pequena, Luizinha. O prelado só tem dois amores, o primeiro é a menina, e o segundo, o ouro.

Só em casa na solidão em que o abandonava a dor de Luizinha, a avareza lhe oferecia consolações indizíveis: quando percebia a menina querida mais angustiada, quando por mil torturas o despedaçavam, corria ao seu gabinete, abria os cofres, via o ouro, e ficava extasiado a contemplá-lo horas inteiras, adorando os montes de moedas que aferrolhava nos cofres, como um sultão as odaliscas do seu serralho (p. 255-256).

Luizinha havia sido criada por uma velha curandeira, Marta, que tinha um neto, Camilo (o Milo). O tema das duas crianças que crescem juntas e um dia se descobrem apaixonadas é um dos prediletos de Macedo. Não é possível desconhecer a influência de Bernadin de Saint-Pierre, recorrente em Macedo. Esse é um dos subtemas do romance. De avaro, o padre Martim passa a usurário, unindo-se a um outro velhaco, que exercia a mesma “profissão” em Itaboraí. Dessa relação, e da vinda de um sobrinho, o Manuel Pereira, também das ilhas, vai-se formar o nó da ação. Por fim, Luizinha e Milo querem se casar, mas este não possui fortuna, e o padre trata de afastar o rapaz, tentando alistá-lo para alguma guerra no sul. O sobrinho, que só tinha vindo de Portugal de olho na herança do tio, trama com João Maneta, o outro usurário da história, o assassinato do padre, para que a herança fique para ele. Manuel dá dois tiros de espingarda no tio, que cai morto dentro de um dos rios sem nome que cortavam a cidade. Depois de julgado e enforcado, Manuel Pereira é esquartejado, e seus “quartos” são espalhados pela vila para servir de exemplo. Um deles vai ficar pendurado em uma goiabeira ao lado do rio onde ocorrera o assassinato. No entanto, a carne não vai apodrecer, e é a goiabeira que vai secar. A partir dessa época, o rio passou a ser chamado Rio do Quarto.

Esse texto apresenta, também, além de retomar o romance histórico ambientado em Itaboraí, como *O forasteiro*, um aspecto extremamente importante da prosa de Macedo: o tema *ecológico* (tampouco desconhecido de Alencar), abordado com alguma regularidade, sobretudo em suas crônicas. Reapresenta também, a temática mais comum relativa à evasão bucólica, ou à antítese cidade/roça. Vejamos uma passagem onde isso fica claro:

Na roça, pelo contrário, o passeio não só é mais aprazível, mas também muito mais útil: os olhos perdem-se na vastidão das campinas, ou ficam esquecidos na contemplação das florestas, dos rios, e sítios romanescos: o aroma das flores, o canto das aves, o ruído misterioso do bosque, os pequenos animais que fogem espantados atravessando a estrada, o ar suavíssimo que se respira, tudo enfim é uma festa da natureza que dá alegria ao espírito, força ao corpo e dilação à vida.

E quanto mais se avança para o interior do país, mais se aprecia esta verdade, seja dito de passagem, à medida que se povoam os nossos municípios mais vizinhos do litoral, a civilização mal dirigida vai destruindo muitos tesouros, e muitos encantos da natureza que poderiam e deveriam aliás ser poupados. Por exemplo: não há leis que regulem os cortes das matas, nem os tempos e condições das caçadas, e em resultado, o fogo destrói sem regra e sem cautela florestas seculares com todos os seus preciosos gigantes vegetais, e as aves e as caças fogem espavoridas dos bosques incessantemente batidos por dezenas de caçadores, e vão abrigar-se nas serras longínquas (p. 60-61).

Sobre o desmatamento e a preocupação de algumas mentes mais esclarecidas sobre o meio-ambiente, já naquela época, pode-se citar o caso da Floresta da Tijuca, anteriormente área de lavoura de café, portanto integralmente desmatada, e que, graças a um homem, o engenheiro Archer, foi toda replantada, a partir de sementes que mandou os escravos jogarem na área. Isso em 1861. Ainda em *Sonhos d'ouro*, Alencar, que morava em uma chácara, próximo a essa floresta, menciona essa iniciativa de reflorestamento.

A última das três obras publicadas em 1869 são *As vítimas-algozes*, três novelas, num total de quase seiscentas páginas de prosa antiescravagista. Mas não seria suficiente considerá-las somente propaganda abolicionista, pois Macedo, com alguma freqüência, já havia denunciado a escravidão como uma nódoa na sociedade brasileira. O fato literário mais importante aqui é o aspecto novo de que fala Temístocles Linhares a respeito d'*O Rio do Quarto*: o tema e o léxico já pré-naturalistas que aí vamos encontrar, e que Macedo deixara entrever na *Voragem*, dois anos antes. Ou seja, poder-se-ia, com *As vítimas-algozes*, por alguns aspectos de sua temática e pela escolha do campo léxico, fazê-las antecipar em

oito anos o pré-Naturalismo no Brasil (O *coronel sangrado*, de Inglês de Sousa, é de 1877).

Sabe-se que, desde 1862, quando Victor Hugo publica *Les misérables*, precedido por Eugène Sue, um novo ramo havia-se aberto para a ficção, o do romance social. Quanto mais a situação política na França se complica, levando-a à derrota contra a Prússia, em 1870, mais e mais grupos, utilizando um discurso de ideologia decadentista, vão surgindo no cenário literário daquele país. O Realismo segue seu curso por lá, e aqui, o autor d'A *laneta mágica* tenta mudar os rumos de sua prosa, a fim de se adaptar às modificações impostas pela nova estética que nos vem da França, e às exigências de um novo público que se formava. Observamos, também, que após a dissolução da Assembléia Geral, em 1868, Macedo teve de voltar a um ritmo de edições absolutamente frenético, a fim de aumentar sua renda. Ora, não seria eficaz, em termos editoriais, publicar três romances semelhantes em um mesmo ano. O que fez Macedo? Assim como usara de uma intuição literária sem precedentes na nossa prosa (a publicação d'A *Moreninha*, em 1844, quando foi criado o nosso primeiro romance romântico urbano de costumes), o velho romancista utilizou essa intuição – não encontro outra designação para a coincidência periódico-literária – e, aproveitando os ensinamentos de Hugo e Sue, usou em sua obra algumas idéias novas: 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.

Otto Maria Carpeaux (*História da literatura ocidental*. Vol. VI, p. 1570 a 1573) assim reflete sobre a evolução da prosa naturalista de Zola:

Zola veio do *romantisme social* de Hugo; e acabou como socialista utópico, romântico. (...) A descoberta dos novos ambientes proletários e semiproletários levou ao pessimismo e ao fatalismo mais desesperados, expressões literárias do determinismo econômico (...). O grande poeta desse Destino moderno é Zola; mas as suas origens

são românticas, hugonianas, e isso dá à sua atividade literária, de início, um aspecto revolucionário.

A influência de Flaubert sobre Zola foi decisiva. (...) As teorias psicofisiológicas de Claude Bernard (...) ofereceram-lhe um novo instrumento de análise para o fim preconcebido. *Thérèse Raquin* e *Madeleine Féral* são romances flaubertianos, substituindo-se os imbecis por neuróticos. A catástrofe de 1870, porém, abriu ao romancista os olhos com respeito à extensão da doença – verdadeira decadência psicofísica da nação. (...) A tarefa foi: esclarecer os motivos da decadência e apurar as responsabilidades.

(...) Em nenhuma parte a força desse Destino moderno (o determinismo psicofisiológico) era maior e mais evidente do que nas camadas baixas da população, sujeitas sem defesa a todas as pressões econômicas e mesológicas. Aí está a grande originalidade de Zola. Nem Balzac nem Flaubert tomaram conhecimento do “quatrième état”. (...) É mesmo o primeiro que aplicou os processos estilísticos da epopéia aos assuntos mais baixos e mais vulgares (...), para elevá-los à dignidade épica.

Se tinha um precursor nisso não é o Hugo dos Misérables, e sim Eugène Sue, autor dos Mystères du Peuple (...). Zola transformou o romantismo plebeu de Sue em realismo proletário, quer dizer, em naturalismo (grifo meu).

Thérèse Raquin (1867) e *Madeleine Féral* (1868) provavelmente não foram lidos por Macedo. Mas o que importa aqui não é mostrar a influência de Zola sobre nosso romancista, pois penso que não a houve, mas, sim, mostrar COMO Macedo chegou à prosa pré-naturalista d'*As vítimas-algozes*; e isso foi por intermédio de Hugo e Sue, como afirma Carpeaux ter ocorrido com Zola, escritores freqüentemente mencionados pelo autor d'*O Rio do Quarto*. À influência literária alie-se o momento histórico do país, em fase de grande movimentação abolicionista. Por fim, o próprio momento do autor, que tenta mudar seus rumos literários desde 1867, quando, com *Voragem*, quadro dantesco das perversões a que podem chegar jovens e velhos diante do vício da luxúria, ensaiou os primeiros passos na direção do pré-naturalismo.

Antes, porém, de passar aos comentários críticos encontrados sobre *As vítimas-algozes* (republicado pela Editora Scipione/Casa de Rui Barbosa, 1991), duas palavras de esclarecimento sobre o

público dessa década (1869-1879). Os “jovens lobos sangrentos” – para usar a feliz expressão de Wilson Martins – que vinham despontando monopolizam o público moço, sedento por novidades e que já não quer ler Macedo por considerá-lo “leitura oficial” para donzelas. Estas continuam a ler as reedições da primeira fase do escritor e *todos* os epígonos. A segunda fase do autor vai até ser criticada por “excesso de realismo”. O antigo público rejeita-o, e o novo ignora-o. Não há, como se vê, espaço literário para Macedo nessa última década de sua vida, o caso que apressará, sem dúvida, seu processo de loucura e a morte na miséria.

Voltando à obra *As vítimas-algozes*, e para deixar claro o pré-naturalismo de sua prosa, vejamos alguns trechos da primeira história. Já no prefácio, veículo utilizadíssimo por Macedo para comunicar suas intenções ao público e à crítica, lemos:

Queremos agora contar-vos em alguns romances histórias verdadeiras que todos vós já sabeis, sendo certo que em as já saberdes é que pode consistir o único merecimento que porventura tenha este trabalho; porque na vossa ciência e na vossa consciência se hão de firmar as verdades que vamos dizer.

(...) Pobre escritor de acanhada inteligência, rude e simples romancista sem arte, que somente escreve para o povo, não nos animaremos a combinar planos de emancipação, nem presumidos de ciência procuraremos esclarecer o público sobre as altas conveniências econômicas, e as santas e irrecusáveis lições filosóficas que condenam a escravidão.

Como, porém, é dever de cada um concorrer a seu modo, e nas suas condições, para o desenlace menos violento desse nó terrível, e servir a causa mais melindrosa e arriscada, porém indeclinável, que atualmente se oferece ao labor e à dedicação do civilismo, pagaremos o nosso tributo nas proporções de nossa pobreza, escrevendo ligeiros romances.

Trabalhar no sentido de tornar bem manifesta e clara a torpeza da escravidão, sua influência malvada, suas deformidades morais e congênicas, seus instintos ruins, seu horror, seus perigos, sua ação infernal, é também contribuir para condená-la e para fazer mais suave e simpática a idéia da emancipação que a aniquila.

Seguindo dois caminhos opostos, chega-se ao ponto que temos fitado, à reprovação profunda que deve inspirar a escravidão.

Um desses caminhos se estende por entre as misérias tristíssimas, e os incalculáveis sofrimentos do escravo, por essa vida de amarguras sem termo, de árido deserto sem um oásis, de inferno perpétuo no mundo negro da escravidão. É o quadro do mal que o senhor, ainda sem querer, faz ao escravo.

O outro mostra a seus lados *os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo, inimigo natural e rancoroso do seu senhor, os miasmas, deixem-nos dizer assim, a sífilis moral da escravidão infeccionando a casa, a fazenda, a família dos senhores, e a sua raiva concentrada, mas sempre em conspiração latente atentando contra a fortuna, a vida e a honra aos seus incôscios opressores.*

Preferimos este segundo caminho: é o que mais convém ao nosso empenho (2ª ed., 1896. p. V a XIV, grifo meu).

O naturalismo está refletido justamente nessa *escolha* do objeto observado, ou melhor, no ângulo pelo qual esse objeto vai ser analisado. Na primeira das novelas, “Simão, O Crioulo”, Macedo vai narrar a história de um negrinho escravo, filho da ama de leite da sinhá-moça, que, por ser simpático e inteligente, fica sendo criado na casa-grande, sem nenhuma ocupação definida. O meio social da escravidão e a frouxidão nos cuidados com a sua educação condicionaram o menino a ser um jovem irresponsável, bebedor, jogador, lascivo e dissimulador. Parentes e amigos de Domingos Caetano, o dono da fazenda, e de sua mulher, Angélica, sempre repetiam: “estão criando um inimigo: a regra não falha” (p. 19), advertindo os amigos contra a excessiva indulgência com que tratavam o “crioulo”. Este, fatalmente, vai-se sentir revoltado contra a condição de escravo e passa a odiar a família que o possui. Dissimulado que era, nada deixa transparecer. Um dia, Domingos Caetano tem uma congestão cerebral e quase morre. Simão, encarregado de ir chamar o médico, demora-se mais de uma hora numa venda do caminho, bebendo cachaça e jogando cartas. Ao sair, leva uma idéia, soprada por outro marginal que frequenta o mesmo antro: cuidar bem do senhor, até que este morra, conseguir sua alforria, que lhe havia mais ou menos sido prometida, roubar a casa e, depois, fugir.

Simão foi ator nesse teatro de reais e despedaçadoras aflições, em que só ele tinha papel estudado. Os transportes de dor, em que se estorciam

Angélica e Florinda, não o comoveram, (...) e quando Florinda nesse desespero que olvida tudo, (...) quando Florinda descabelada, delirante se lançava no leito de seu pai, e era dali arrancada por parentes, contra quem se debatia em desatino, ele, o escravo, o animal composto de gelo e ódio, teve olhos malvados, sacrílegos, infames que pastassem lubrificamente nos seios nus, nos seios virginais da donzela que se deixava em desconcerto de vestidos pelo mais sagrado desconcerto da razão.

Simão, escravo, contando com a liberdade, e calculando com o roubo de sacos de prata e ouro, velava sinistro ao lado de seu senhor agonizante, estudando-lhe na desfiguração, na decomposição do rosto e no arfar do peito os avanços da morte, que era o seu desejo (p. 40 e 41).

Só nesse pequeno trecho já se pode observar algumas características da prosa naturalista: o homem-animal, condicionado socialmente pela hereditariedade da escravidão, fato ignóbil, e que deve ser abolido, e a visão da lubricidade humana. Idéias-chave veiculadas numa frase carregada, cheia de hipérbolos, com um léxico escolhido especificamente no campo semântico do vício, qualquer que ele seja, visto que Simão os tem todos.

Domingos Caetano acaba morrendo, após deixar a filha casada com um fazendeiro vizinho, mas não alforria o escravo, adiando a liberdade para depois da morte da filha. Simão, ajudado por uma mucama que é sua amante, vai invadir a casa, matar com uma machadada a senhora, com uma facada Florinda e o marido e roubar o ouro escondido. Acaba preso e enforcado, encerrando Macedo essa primeira novela com os parágrafos seguintes:

Se estas observações desanimassem a caridade dos senhores para com os crioulos que em casa lhes nascem e se criam, fariam morrer uma virtude, agravando ainda mais o perigo que correm os senhores, e os sofrimentos que experimentam os escravos.

Os crioulos são muito mais inteligentes e maliciosos que os negros da África; e, desprezados e flagelados pelo trato áspero da escravidão, que faz do homem instrumento material do trabalho, e irmão da besta de carga, tornam-se inimigos ferozes; e se chega a oportunidade da vingança, ostentam na ferocidade verdadeiro e delirante luxo de malvadez.

O escravo africano mata o senhor, e se afasta do cadáver: o escravo crioulo, antes de matar, atormenta e ri das agonias do senhor, e depois de matar insulta e esquarteja o cadáver.

Toda escravidão é perversa; mas a escravidão inteligente é dez vezes mais perversa do que a escravidão brutal. Uma odeia por instinto; a outra por instinto e com reflexão (p. 96 e 97).

(...) Se quereis matar Simão, acabar com Simão, matar a mãe do crime, acabai com a escravidão.

A força que matou Simão 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 (p. 116 e 117).

Heitor Martins, professor visitante da Universidade de Brasília (UnB), qualifica essas novelas de góticas. Parece-me que a quase obsessão pelo Mal – que, conforme vai observar Franklin Távora, faz-nos “odiar” o escravo – é menos “uma forma de tratamento (estilístico) do problema do mal”,⁴ uma das características possíveis do romance gótico, e mais uma denúncia do cancro social, consequência imediata e necessária (determinismo) da escravidão. Portanto, tudo me leva a afirmar que esse texto de Macedo é pré-naturalista, o que estaria mais de acordo com o momento histórico-literário do autor/obra nesse momento.

A segunda novela foi intitulada “Pai Raiol, o Feiticeiro”. Para não alongar demasiadamente este trabalho, basta dizer que as características estilísticas e temáticas da primeira vão se repetir na segunda, e também na terceira novela, “Lucinda, a mucama”, todas agora de fácil acesso graças à edição de 1991.

No final da terceira novela, na qual a degradação moral atinge níveis nunca antes (nem depois) vistos em sua prosa de ficção, Macedo resolve fazer algumas concessões a seu antigo público leitor e permite que Cândida, a heroína “caída”, se regenere, depois de haver tudo confessado aos pais e a Frederico (seu antigo noivo e rapaz da sociedade local). Este a toma em casamento, passando

⁴ Robert Hume, apud Massaud Moisés. *Dicionário de termos literários*, p. 263.

uma borracha sobre o passado da mulher. Lucinda, a mucama, e Dermany, o sedutor francês, foram encontrados pela polícia, que vai à casa da família saber o que fazer com a escrava. Frederico, para grande perplexidade do agente, dá-lhe a liberdade, exatamente como o Eduardo do *Demônio familiar*, de Alencar, faz com o “demônio” Pedro. A justificativa para tal ato é a mesma:

O agente policial retirou-se confundido.

– A escravidão é peste: por que não havemos de libertar da peste?... Que faríamos dessa mucama e desse pagem?... 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 recebesse o dinheiro, preço da venda dos criminosos empurrados impunes.... (p. 306).

Sobre esse livro diz Inocêncio, no seu *Dicionário* (XII, p. 104), ser

de caráter bem acentuado de propaganda contra a escravidão, e originando, portanto, um amplo e entusiástico incentivo às idéias do abolicionismo, estes romances deram lugar a que na imprensa brasileira aparecessem desenvolvidas apreciações do trabalho do Dr. Joaquim Manuel de Macedo.

Mas pelo menos uma dessas apreciações é reflexo da indignação da classe média fluminense com o assunto e o trato “chocantes” que lhes havia dado Macedo, embora sejam novelas interessantes, ainda hoje. Um Dr. Pancrácio (pseudônimo) publica *Vida fluminense* a 8 de janeiro de 1870 (p. 14-15), a seguinte crítica virulenta sobre *As vítimas-algozes*:

Pílulas e Confeitos.

Será lícito a um professor do Colégio de Pedro II (...) ignorar as leis da gramática, e as regras mais comezinhas da acentuação portuguesa (...)?

Certas descrições são feitas demasiado ao vivo, e há cenas verdadeiramente repugnantes. É levar muito longe a escola realista.

(...) Em resumo: *a obra pode aproveitar a homens feitos, mas é sobejamente imoral para penetrar no lar doméstico* (grifo meu).

Contra a ética do Dr. Macedinho, quem diria... Essa crítica é da maior importância, pois é feita em nome das jovens senhoritas e senhoras, a quem a lama do Naturalismo não deve respingar. Ora, mas quem sempre tinha sido o público fiel de nosso romancista? Imagine-se o dilema em que ele se viu jogado: voltar à ficção da primeira fase, ou continuar na senda aberta por *Voragem*? Veremos que a via escolhida foi a segunda, embora evitando o exagero na pintura do mal. Tentará, a partir de agora, deter-se mais na análise psicológica de seus personagens, já despidos da qualidade de "tipos", abrindo espaço para a ambigüidade psicológica, recurso que Machado vai brilhantemente aprofundar.

Ainda sobre *As vítimas-algozes*, Franklin Távora observa (discurso no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, quando da morte de Macedo, em 1882) que "ele não sabia navegar nos mares da propaganda; quando se embarcava, como Colombo, em demanda de novos mundos, naufragava. Quereis uma prova? Aí está o seu livro *As vítimas-algozes*, no qual, propondo-se como sabeis, despertar a compaixão pelo escravo, o que sugere é o ódio" (tomo XLV, p. 515).

Evaristo de Moraes também publica, na *Revista Americana*, um artigo sobre essa obra, no qual menciona por várias vezes seu caráter realista. Trata-se de "A escravidão nas belas letras" (outubro de 1917, p. 49 a 58), em que o articulista comenta o equívoco de Sílvio Romero ao encarar *As vítimas-algozes* como peça de acusação contra os escravos, ou de ter "pretensões anti-abolicionistas". Evaristo de Moraes alega que nesse ano "não se cogitava, propriamente, de abolicionismo. O de que se cogitava, então, era da 'emancipação'. (...) O Imperador agitara a idéia e andava à cata de quem a pusesse por obra". Macedo, um pouco na contra-mão, apresenta-se ainda como arauto de seu tempo.

É, nessa segunda fase do romancista, o livro em que mais carrega sobre o mal, para fazer o leitor adotar a tese da emancipação

dos escravos. Antonio Candido, embora não admita desvio de Macedo com relação ao elogio do bem, não pôde se furtar de comentar sobre a obra em questão:

A maldade é passageira, o bem definitivo: eis a moral dos seus livros. (...) Se não fosse o vinco amargo deixado pela escravidão na sua consciência de homem e de escritor (*As vítimas-algozes*), poderíamos dizer que o mal, para ele, era no fundo um recurso literário, feito para realçar o bem (Macedo, *Realista e Romântico*, p. 18).

Wilson Martins (Vol. III, p. 294-297) constata a importância histórica d' *As vítimas-algozes* quando afirma haver "considerável literatura abolicionista antes do aparecimento do *Navio negroiro*". Diz, também, que já se pode falar de uma "nova geração, cujos valores morais e ideológicos distinguem-se dos que ainda pareciam dominar a sociedade brasileira, quando não se lhe opõem frontalmente", e que "a mudança da guarda pode ser igualmente surpreendida em 'concepções do mundo' inteiramente novas, muitas delas impensáveis até então". No entanto, Macedo, que estava a utilizar essas novas concepções do mundo, não recebeu o devido reconhecimento por elas: foi simplesmente ignorado.

No final do ano de 1869, nosso romancista vai-se mudar definitivamente para Niterói. É possível que com o que lhe pagam os editores, mesmo lançando três livros por ano, não dê para pagar os aluguéis caríssimos da corte e ainda manter o nível de vida a que estava acostumado.

É um ano de grande importância simbólica: o da morte do poeta Lamartine, ícone do Romantismo, que se vê, assim, enterrado. Mas se um Flaubert está publicando *Éducation sentimentale*, um Bernardo Guimarães está lançando o romântico *Ermitão de Muquém*.

Em 1870, há a publicação no Brasil de obras extremamente importantes: Castro Alves lança as *Espumas flutuantes*; Franklin Távora, suas *Cartas a Cincinnati*; Alencar, o pré-realista *A pata da gazela* e o regionalista *O gaúcho*. Em política, a 3 de dezembro é

fundado o Partido Republicano Brasileiro, que, ao publicar seu manifesto, propõe uma mudança do regime pela evolução e não pela revolução. Observam-se, portanto, modificações de peso ocorrendo, embora essa década deva ser caracterizada mais pela transição que por mudança real.

Macedo, em 1870, vai repetir a proeza do ano anterior e lançar outros cinco (!) livros: duas peças de teatro e três romances. As peças são *O Romance de uma velha*, comédia que estréia no Fênix Dramática, no dia 13 de janeiro, baseada no conto de mesmo nome, aparecido n'*Os romances da semana* (1861), e *Remissão de pecados* ("a ação se passa na cidade do Rio de Janeiro. Época: a atualidade." *Teatro*, p. 64), tragicomédia que estréia no Teatro São Luís a 5 de maio.

Esta última, ao contrário do que dizem Inocêncio, Sacramento Blake e Galante de Sousa, não é uma comédia, e sim uma espécie de dramalhão com um personagem mais ou menos cômico, o Cincinato Quebra-Louça, que reaparecerá em outra peça, de 1873. É o mesmo caso de *Luxo e vaidade*, comédia só porque não tem morte no desfecho.

Embora seja, talvez, o pior texto de Macedo, até pior que *O sacrifício de Isaac*, vai receber uma boa crítica, como a publicada no *Jornal do Commercio*, quando da representação da "comédia", em que o crítico finaliza dizendo que "o autor, assistindo à segunda representação, foi vitoriado pelo público e agradeceu do seu camarote estas demonstrações não só de simpatia, mas também de merecida homenagem ao talento". Vê-se, por esse texto, que o olvido total ainda não ocorrera.

O tema é o da denúncia do vício do jogo, do pecado da luxúria e do adultério. Deve-se dizer que é um texto escrito, obviamente, às carreiras, pesado e inverossímil. Macedo mostra-se fiel ao novo filão temático do realismo-naturalista, mas o excesso de publicações por ano está interferindo na qualidade de sua obra. Aparece, justamente nesse ano de 1870, uma primeira crítica virulenta (a do *Dr. Pancrácio*, transcrita após *As vítimas-algozes*). É o começo do fim, e os pares, cada vez mais elitizados, não vão poupar o romancista de Itaboraí, que, atordoado, continua produzindo.

Passemos ao *Romance de uma velha* ("a ação da comédia se passa na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1869." *Teatro*, v. 3,

p. 10), que é uma boa comédia. Nenhuma resenha ou crítica a essa peça, em cinco atos, foram encontradas, embora tenha a informação de que *A reforma*, de 15 de janeiro de 1870, trate dela na coluna “Folhetim”. Aqui repete-se a história publicada nos *Romances da semana*, já tratados neste trabalho. As únicas diferenças estão na modificação do personagem da velha Violante, que, na comédia, acaba convencendo-se de que quer realmente se casar, e na introdução de um personagem novo, seu interlocutor, o Braz, o melhor personagem da peça, com a sua repetição de “etceteras”, à guisa de latim:

– Pois que me preferiu a seu irmão legítimo, diz o Braz a Violante, que é um velho gaiteiro, mas homem honrado, merecia que, em minha qualidade de procurador de causas, eu aproveitasse na administração da sua fortuna a lição do epigrama de Bocage. Ah! mal pensa no que fez e ao que se expôs! A madrinha não sabe o que vai pelo mundo; a falta de dinheiro tem desenfreado a sagrada fome, *sacra fames auri*, que é coisa nunca vista; olhe há uma epidemia de pouca vergonha, um frenesi de viver à custa alheia, uma *cholera-morbus* de velhacaria, *et coetera*, que a cidade do Rio de Janeiro está cheia de... *et coetera*, madrinha, *et coetera* (p. 13 e 14).

Além de toda essa atividade editorial e de encenação, Macedo continua a escrever artigos virulentos contra o governo n’*A reforma*. Publica também uma poesia, “O tempo”, a 26 de maio de 1870, na *Comédia social* (apêndice): “Na Biblioteca Nacional existe o autógrafo, datado de ‘Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1876’, com o número do ano visivelmente emendado”, diz G. de Sousa (p. 179). Essa poesia é bem característica da segunda fase macediana, pois usa a temática universal do tempo que passa e da aproximação da morte, dentro de uma perspectiva mais realista que romântica. É a primeira poesia, desde a década de cinquenta, que apresentará sem assinatura em periódicos da capital do Império.

Os três romances que publica nesse ano são: *Nina*, *As mulheres de mantilha* e *A namorada*.

O caso bibliográfico de *Nina*, seu décimo romance, merece uma explicação. Dá-se, convencionalmente, a data da primeira edição desse romance, como a de 1869. Acho que há um erro aí, porque:

1- Inocência diz: “romance. Segunda edição. Ibi, na mesma tip., 1871. (...) *Não sei quando saiu a primeira*” (Vol. XII, p. 104, grifo meu);

2 - Galante de Sousa confirma: “Rio de Janeiro, 1869. 2 v. Romance, *de que não vimos esta primeira edição*. Foi publicado no *Jornal das Famílias*, do Rio de Janeiro, *a partir de janeiro de 1870*” (p. 174, grifo meu);

3 - Finalmente, a meu ver, a origem provável dessa data misteriosa de 1869: Sacramento Blake cita: “Romance. Rio de Janeiro, 1869, 2 tomos in-8º - Segunda edição, 1871, 2 tomos, 203-153, pgs. in-8º” (Vol. IV, p. 186, grifo meu).

Ora, nem Inocência, nem Galante de Sousa, (nem eu...) viram essa primeira edição de 1869. Parece-me que nem o próprio S. Blake, já que não informa o número de páginas de que é composto cada tomo da “1ª edição”. Se o livro apareceu periodicamente só a partir de janeiro de 1870, é quase impossível que tenha sido integralmente publicado ANTES da apresentação periódica no *Jornal das Famílias*. O que parece mais provável, é que, assim como aconteceu com *Rosa*, *Os dois amores* e *Vicentina*, o romance tenha aparecido primeiro periodicamente, em 1870, e Inocência, ao ver a folha de rosto da edição da Garnier, de 1871, onde está escrito “2ª edição”, *concluiu* haver outra além da periódica. Sacramento Blake teria ido mais adiante e “acomodado” uma data para essa primeira edição: 1869. É por essas razões que penso poder considerar a edição periódica como a primeira, e não a da data *fantasma* de 1869.

Nina é, entre os folhetins dessa segunda fase, o mais bem acabado romance de Macedo e o primeiro onde a referência ao novo estilo realista é explícita. Eis o que conversam o cidadão Félix e o provinciano Firmiano:

- Na província, diz Firmiano, o meu professor de retórica e poética, tratando do romance, disse-me 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, escreve-se o que se observou, e está feito o romance”.

– Sapientíssima lição, responde Félix.

– Acreditei nela, e para aditar minha irmã, jurei-lhe escrever um romance; tenho porém debalde passeado, observado, estudado o mais vasto dos nossos teatros, a cidade do Rio de Janeiro, e ainda não encontrei o romance que tão fácil se afigurava ao meu professor.

– É que o teu professor não conseguiria jamais ser o inventor da pólvora.

– Dizes pois...

– Que ele te fez acreditar na extrema facilidade do empenho mais difícil. *Em literatura, Firmiano, a escola realista ensina que o romancista deve ser o copista fiel da vida da sociedade, dos sentimentos, das paixões e 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.* Julgas que isto seja muito simples?

– Creio que não.

– Ah! certamente que não: ver é o menos, saber ver é o mais; observar não é tudo, sentir é que é o essencial; mas sentir não basta; dizer bem e artisticamente o que se sentiu é indispensável: portanto para se compor um romance é preciso saber ver, saber sentir, saber dizer.

– Lá se vai pois a minha esperança de escrever um romance para a minha irmã!... (Vol. I, p. 22 a 24, da edição de 1871, grifo meu).

Nina é a primeira tentativa objetiva de Macedo de lançar-se ao romance psicológico, ou, como já fazia Alencar, ao romance de perfil de mulher, já levemente esboçado em *Rosa*. O problema principal desta obra é que, Nicolina, a Nina, tem um lado de extrema bondade, e outro, resultado da criação negligente de pais excessivamente amorosos, de enorme vaidade. O romancista, contudo, não consegue dar-lhes equilíbrio dentro do personagem, recusando-se a ocupar o espaço possível da ambigüidade – o que torna confusa a protagonista. De qualquer maneira, estamos diante de um romance macediano com características novas, sem as peripécias e situações do tipo *Deus ex machina* e sem ter como temática o casamento e o amor. O tema é o da crítica à educação dada às jovens do II Reinado, por excessiva bonomia por parte dos pais, verdadeiros responsáveis pela vaidade de suas filhas.

A rigor, Nina não é culpada por seu comportamento; é vítima dessa criação equivocada, aliada a uma educação intelectual falsa. A moça torna-se uma sonhadora. Não é possível deixar de pensar em Emma Bovary, quando vemos Nina sofrer diante de “dilemas” sentimentais inteiramente criados por ela mesma. Não obstante, Macedo vai relatar minuciosamente esses “dilemas” que a jovem enfrenta, num bom exemplo de crítica à educação dada às moças da época. Há, no entanto, uma diferença de *approach* com relação à crítica exercida pela escola realista: é a opinião oferecida pelo autor, sem nenhuma tentativa de impessoalidade, de meramente “daguerreotipar”. Vejamos um exemplo da personalidade dessa sonhadora:

Não era esse o amor com que sonhara, e todavia o seu coração lutava com a sua extravagantemente romanesca imaginação.

O Dr. Vidal amou-a e não procurou disfarçar os seus sentimentos. André de Sousa e Gervásia encareceram, quase divinizaram o belo genro em expectativa.

Nicolina viu na fácil expansão do amor que inspirara a Vidal a arrogância do orgulho de quem porventura se considerava seguro de ser amado, e no entusiasmo de seus pais pelo belo pretendente uma desconhecida exageração que a mesquinhava.

Ninguém se antepunha ao Dr. Vidal, que a todos parecia inapreciável tesouro; não havia oposição ao seu amor, nem o mais leve embaraço às suas pretensões de casamento, e isso a desconsolava.

O amor próprio, o gênio contraditório, a excentricidade presunçosa da estouvada Nina se revoltavam e a fizeram resistir por muitos dias com simulada indiferença aos extremos empenhos e às adorações do Dr. Vidal; mas por fim mais forte foi o coração.

Nicolina amava, talvez a pesar seu, o elegante mancebo, deixou-se a ouvi-lo, deixou-se prender, confessou-se grata e compassiva... confessou-se também cativada de amor (Vol. I, p. 102 – 103, da edição de 1871).

O centro da ação encontra-se no amor de Firmiano, o feíssimo provinciano, pela bela menina, amor que, por se saber sem esperança, fica calado nos lábios do rapaz. Isso é intolerável para a vaidade da moça, que se empenha em cativá-lo, embora saiba que

pode, eventualmente (!), magoá-lo. O noivo percebe, a sociedade percebe, mas Nina insiste, num misto de romantismo e vaidade. O casamento anteriormente acertado não lhe apresenta mais nenhum mistério, mas a resistência do feio provinciano, sim. Acaba por se tornar noiva dele, mas, em pouco tempo cai em si.

O desfecho é previsível, já que Macedo está, *quand même*, escrevendo para o *Jornal das Famílias* e, embora tenha mudado consideravelmente sua prosa romanesca, ainda não o fez a ponto de, flaubertianamente, como poderia sugerir o primeiro trecho transcrito, impedir o *happy end*. Firmiano volta para a sua província natal e ali relata “sua” história como se fosse a do romance que a irmã queria que escrevesse. Segue-se o diálogo final, entre Escolástica e o irmão.

– E o romance que te pedi que escrevesse?...

– O romance?... Ah! minha irmã!... Não escrevi, mas vou contar-lhe um romance.

– Estás cansado: amanhã mo contarás.

(...)

Quando Firmiano acabou de falar, Escolástica disse comovida:

– O teu romance pode ser bom como história, se é real e não imaginado; como lição porém é deficiente.

– Por quê, minha irmã?

– Porque apenas patenteia as conseqüências menos fatais e desastrosas da educação irregular e desmazelada de uma menina, e do capricho e da vaidade de uma moça, cujos pais por cegueira de amor a criaram desatinada e fácil de enlouquecer e de perder-se até nas ignomínias da perversão.

– Não escreverei portanto este romance, disse Firmiano.

– Não o escrevas; é deficiente.

Mais severo ou menos exigente do que a irmã de Firmiano, um curioso que estuda a sociedade do seu tempo e que pôde surpreender os segredos desta história, oferece aos afetados de cegueira de amor filial, o exemplo de André de Sousa e de Gervásia, e às jovens donzelas eivadas do capricho e da vaidade a lição de Nina (Vol. II, p. 155 e 156).

Humberto de Campos utiliza muito o texto desse romance no seu artigo “As modas e os modos no romance de Joaquim Manuel

de Macedo”, dada a riqueza de detalhes sobre os trajes, os saraus da corte e a descrição de passeios pela cidade do Rio de Janeiro que ali se encontram. Temístocles Linhares (*Revista do Livro*, nº 10, p. 115-116), também faz-lhe uma apreciação, dizendo que “o amor à melancolia, tão do gosto romântico, não era coisa que o seduzisse”. De fato, nosso autor volta aqui ao folhetim, mas na linhagem d’O moço loiro e não na dos *Dois amores*, e consegue, mais uma vez, um bom texto.

O segundo romance publicado nesse ano (seu décimo-primeiro e terceiro romance histórico), é o excelente *As mulheres de mantilha*, que se passa nos anos do governo do vice-rei Conde da Cunha. Comentando-o, diz Cavalcanti Proença no seu *Estudos literários* (p. 23-25):

Em um dos primeiros capítulos deste romance, o autor se desculpa e justifica: “Por mais que eu me exponha a não me perdoarem certas digressões, teimarei nelas, porque são indispensáveis para o conhecimento do estado e dos costumes da cidade do Rio de Janeiro no século passado”. E, de fato, em *As mulheres de mantilha*, ele nos fornece dados históricos e da tradição, buscando trazer maior verossimilhança às cenas que vai descrevendo.

O crítico refere-se a esta obra como de cunho moralizante, embora não me pareça que as características do folhetim justifiquem plenamente tal afirmação, pois aqui é introduzido o primeiro personagem macediano com reais dimensões de grandeza e ambigüidade, a cortesã e ex-moça de família, Maria de..., heroína de mantilha. Maria lembra os melhores personagens de Dumas, como o “tulipa negra”, no romance do mesmo nome.

A ação gira toda em torno da família de um português, Jerônimo Lírio, casado com uma brasileira, Inês, com quem havia tido duas filhas, Irene e Inês, esta cobiçada pelo corrupto Alexandre Cardoso, braço direito do vice-rei, senhor Conde da Cunha.

Esse vice-rei não foi muito popular, e Macedo aproveita para fazer-nos aproximar das letras dos lundus que a população de “Sebastianópolis”, sem outra maneira de lutar, fazia contra o representante do rei Dom José.

Não é preciso dizer que de 1763 a 1767 somente em segredo e em sociedade bem retirada e cautelosa se ousava cantar a copla audaciosa que aliás todos sabiam de cor. Ei-la, aí vai:

Um dia o conde da Cunha
Em dois seu nome cortou:
Do primeiro se enjooou,
O segundo nada impunha;
Mas o Menezes matreiro
Dele fez comprida *unha*,
Furtando o *u* do primeiro (p. 9, Ed. Melhoramentos, 1965).

É uma narrativa com desenvolvimento quase impecável, até que, no último quarto, vai “desandar”. Tudo leva a crer que o autor teve pressa em entregar a obra ao prelo (são cinco, nesse ano de 1870), e encerra-a rapidamente, quebrando a harmonia da narrativa. Macedo tem habilidade ao misturar história do Brasil a contos populares (como fizera no *Um passeio*), e cria esse magnífico personagem que é Maria de... É uma pena que o romancista, agora, como já foi observado, com uma prosa bem mais sóbria, não tenha conseguido terminar o livro com o mesmo fôlego com que o começou. Se o tivesse feito, teríamos um texto na primeira linha da ficção macediana, como o *Memórias do sobrinho do meu tio*. Mas parece que o escritor fluminense cansa de escrever e apressa-se a terminar o romance, que assim fica com personagens meio misteriosos, sem justificção verossímil no enredo, como a moça Isidora (que era mesmo Isidoro), ou velhacos que se convertem inesperadamente, como o usurário Clélio Irias.

Esse último quarto do romance, no entanto, não é suficiente para apagar o encanto dos três primeiros, e imagino que seja essa a razão para continuar a ser dos livros ainda publicados do romancista de Itaboraá, que tinha muita consciência de seu papel de historiador, já que diz no começo de seu livro:

Tenho quase certeza de que hoje haverá de sobra quem me censure por estas explicações do que todos sabem, visto como ainda atualmente existe o cancro da escravidão, ainda há população escrava, e portanto, ainda há também nas famílias – *nhanhãs* e

sinhazinhas, há senhores pais de – *nhonhôs* e *sinhás*, ou senhoras mães de – *sinhazinhas*; mas no século vigésimo os romancistas historiadores, que são os professores da história do povo, hão de agradecer estes e outros esclarecimentos da vida íntima das famílias do nosso tempo (p. 36).

Temístocles Linhares, crítico pertinente da segunda fase de Macedo, e único que a deixa entrever, junto com Wilson Martins, pensa que o valor documentário desse romance só lhe aumenta a qualidade, pois “é verdadeiramente precioso o que Macedo escreveu sobre os folguedos do entrudo nos tempos coloniais. (...) É uma delícia acompanhar as mudanças observadas nessa festa popular, quando o observador é, como ele, atento e aplicado” (nº 17, p. 131 a 132).

Finalmente chegamos, e não sem tempo, ao último romance publicado nesse ano de 1870 e neste capítulo: *A namoradeira*, gigantesco folhetim semi-lacrimajante em três volumes e quase 700 páginas que cai, infelizmente mais uma vez, na narrativa digressiva requerida pelo gênero. A necessidade de publicar muitas páginas evidencia-se aqui. Contudo, uma novidade: temos pela primeira vez, desde *Amor e Pátria* e *Lusbela*, a utilização de personagens da “arraia miúda”. Ursini, o pai italiano, é um biscateiro, pintor de murais, que luta por um casamento rico para a belíssima filha Rosina, a fim de assegurar-lhes um futuro tranqüilo.

O tema, como em *Nina*, é o da vaidade na mulher, introduzida pela educação errada que se dava às jovens, levando-as a serem fúteis e interesseiras. A análise psicológica dos personagens n’*A namoradeira*, no entanto, vai-se aprofundar com relação a *Nina*. Nesse sentido, o romance supera seu precursor, mas não no estilo, já que agora Macedo, tentando colocar em prática os ensinamentos da nova escola, pinta, por exemplo, o cínico Ursini com cores exageradamente naturalistas. O italiano é um monstro de interesse e, achando que está fazendo o necessário para sobreviver, não hesita em expor a filha (que, aliás, consente-o friamente) a um namoro com um velho comendador casado, Ernesto.

Como o objetivo desse namoro é explorar o velho (observe-se que tem sessenta anos, e não mais quarenta como os “velhos” da

primeira fase), Macedo informa-nos sobre uma variedade de preços de objetos e posses da época, desde o de um chalé, que a moça vai ganhar (12 contos de réis; à vista 10), até o de uma jóia, ou o de um escravo. Sem o tom exaltado d'*As vítimas-algozes*, *A namorada* consegue ser mais realista que aquele, criticando as fraquezas da alma humana com mais sobriedade.

Mais uma vez, no entanto, parece que o autor perde o domínio de sua narrativa. Após manter o velho enamorado em suspense durante quase 600 páginas, Rosina decide não mais vê-lo, porque se vê apaixonada de verdade por um jovem pintor pobre. Indignados, o velho Ernesto, o tio da moça e o pai armam uma cilada para levá-la a uma ceia, onde o comendador pretende "tomá-la". No último instante, Rosina foge e joga-se de uma janela, caindo direto (!) nos braços do pintor, que havia acorrido ao hotel para verificar uma denúncia feita por carta anônima.

Os dois fogem para a Europa, encontrando uma França em guerra. Seguem para Lisboa, onde são acolhidos por nosso Cônsul Geral, o famoso Araújo Porto-Alegre, que os protege. Mais uma vez, Macedo usa o recurso de misturar a realidade e a ficção, de que tão mal falou Machado de Assis em crítica a *O culto do dever*, de 1865. No fim do romance, um amigo dos dois fugitivos escreve carta para casa contando:

Força nos foi fugir em debandada de Paris que ia ser sitiada e bombardeada: a nossa colônia de brasileiros dispersou-se: uns foram para Bruxelas, outros para a Itália, eu e alguns mais nos retiramos para Lisboa.

Palavra de artista e de brasileiro que acertamos!... fomos encontrar em Lisboa o cantor do *Colombo*, o pintor de quem a indiferença da gente da nossa pátria quebrou estúpida e criminosamente a palheta, encontramos o Porto-Alegre, cônsul do Brasil naquela capital, um velho de anos, e jovem de entusiasmo, de inspiração e de patriotismo, um amigo, um pai, e um mestre (p. 365, do tomo II, da ed. da Garnier, s/d).

Encontrei apenas dois textos críticos sobre esse romance de Macedo, que é seu décimo-segundo. O primeiro é de Humberto

de Campos, no já citado “As modas e os modos no romance de Macedo”, em que comenta as roupas demasiadamente vistosas da heroína, e o segundo de Temístocles Linhares, em que o crítico sublinha a preocupação de Macedo em “dar relevo aos detalhes”, na observação dos problemas da escravidão, da pobreza e da educação da mulher. Conclui utilizando palavras do próprio autor sobre o assunto, ainda hoje na ordem do dia: “É palpitante a inconveniência da antiga educação (a dominante) que preparava a mulher para viver com a convicção de sua inferioridade e de seu dever de absoluta sujeição ao homem, sem as nobres reservas do entendimento e da consciência’ ”.

A falta de dinheiro e as dívidas vão fazer, como veremos no próximo capítulo, com que Macedo ceda ainda à tentação do folhetim nos moldes d’A *namoradeira*, misto de narrativa digressiva com a nova tendência para a análise psicológica realista dos personagens, recurso que Alencar, nessa mesma época, também está utilizando.

As “coincidências” entre os dois romancistas continuam a ocorrer, e Wilson Martins dirá, a respeito d’A *pata da gazela* (1870), que o romance de Alencar “é, no sentido mais rigoroso da palavra, o nosso primeiro romance realista” (Vol. III, p. 333).

O segundo Macedo é, portanto, como esse segundo Alencar. Se, conforme crê Brito Broca, *A luneta mágica* é baseada em uma crônica de Alencar, e ambos estão, sincronicamente, mudando os rumos de suas ficções, na década de 1870, da qual me ocuparei até o final deste trabalho, os dois estarão contribuindo muito mais para a transição do Romantismo para o Realismo que falam os manuais de literatura brasileira, pois, parece-me, podemos incluir nessa transição não só Alencar, mas também o Macedo “dos adultos”.

Capítulo VII

Realismo e obras de encomenda: 1871 a 1875

Um noivo a duas noivas, Os quatro pontos cardeais, A misteriosa (1872), *Cincinato quebra-louça, Noções de corografia do Brasil* (1873).

O ornamental, eufórico e esperançoso painel coordenado e acabado por Macedo, para servir à promoção do Brasil, na Exposição Nacional de Viena e conseqüentemente em toda a Europa, era não apenas sem sentido, pois para a nova geração de intelectuais os “mitos” nacionais românticos não resistiam à mais ligeira análise crítica, como ainda sabia a uma “mentira oficial”, que era necessário denunciar. E foi o que fez essa geração de 68.

Antônio Soares Amora, *O romantismo*

No descomunal capítulo passado, onde tratei das obras escritas entre 1867 e 1870 (dez publicações em quatro anos!), vimos que o escritor de Itaboraí, depois de 16 de julho de 1868, quando perde o mandato de deputado, precisa produzir *muito*, a fim de poder levantar fundos para viver.

Três fatos vão ocorrer, que minorarão os sofrimentos financeiros do autor d'*A luneta mágica*: o primeiro foi a mudança para Niterói, em 1869; o segundo, nos últimos dias de 1870, uma gratificação de seiscentos e quarenta mil réis anuais, que começa a receber por decreto assinado a 30 de novembro de 1870, relativa a quinze anos de “efetivo exercício no Colégio Pedro II” (G. Sousa, p. 142).

O último fato, e mais importante para este capítulo, é a consciência, seja do Imperador, seja de membros da elite intelectual do país, de que o ilustre romancista, Oficial da Ordem da Rosa, não deveria ser deixado à própria sorte, o que equivaleria a entregá-lo “aos lobos”, ou seja, à crítica dos jovens intelectuais da geração de 68, que não vêem nele mais que o representante oficial da literatura romântica. Paradoxalmente, é justamente essa ajuda informal da oficialidade cabocla, por meio de encomendas de anuários e manuais (como as *Mulheres célebres*, de 1878), que vai identificá-lo, no final de sua vida, com o Romantismo ultrapassado até por ele mesmo. Isto não foi reconhecido pela crítica, nem a de então, nem a de hoje (com as exceções que estamos vendo), mas foi ratificado pelo público, mais interessado na obra da primeira fase do romancista, pois, ainda no ano de 1870, sai uma 3ª edição de *Vicentina*.

Com exceção de *Nina*, que havia saído periodicamente em 1870, com edição pela Garnier, em 1871, e a encenação a 9 de fevereiro desse mesmo ano do *Cincinato quebra-louça*, nada mais produz Macedo no ano de 1871. Pode-se inferir que o romancista, com a mudança de residência e o aumento de salário, esteja vivendo mais tranqüilamente. Uma razão para crê-lo é a recusa em participar do Conservatório Dramático, o segundo que existiu no Rio de Janeiro, criado a 4 de janeiro, segundo relata Galante de Sousa (p. 142). Não sairá, contudo, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, onde, nesse ano, fará seu décimo-quarto discurso como orador, atividade que só abandona em 1881.

Essa fase da história do Brasil, que vai de 1871 a 1889, é considerada por Hélio Viana como o último período do II Reinado, em declínio acelerado que levará ao advento da República. O começo da fase identifica-se com a aprovação da Lei do Ventre Livre, passo importante na direção à abolição, agora abertamente exigida pelos intelectuais liderados por Castro Alves, que morre em 1871 deixando aberto um filão de ouro para os poetas da transição: o da poesia social.

Em 1872, Macedo publica dois romances e uma novela: *Os quatro pontos cardeais* com a *A misteriosa* e *Um noivo a duas noivas*, que

consegue superar em tamanho *A namoradaira*. *Um noivo a duas noivas* sai em três volumes com quase oitocentas páginas, de prosa híbrida, ou seja, romântico/naturalista. Paradoxalmente, é um folhetim que não aparece em jornal, mas em livro. É possível que a pouca atividade do ano anterior fosse decorrência do tempo levado para escrever esse folhetim, seu décimo terceiro-romance. Antes de passarmos à crítica levantada, é importante registrar que o título correto do romance é *Um noivo a* (preposição, com valor de *para*) *duas noivas*, que, mal transcrito por Sacramento Blake, passou a *e duas noivas*. Verificando a folha de rosto da primeira edição (Ed. Garnier, pela Tipografia Franco-Americana, 1872), vi que o ilustre bibliógrafo, mais uma vez, havia-se enganado.

O fato é que tudo indica ser esta uma daquelas obras que Macedo escrevia para ganhar dinheiro: o tamanho desnecessário, com muitas digressões e, sobretudo aqui, uma inconsistência na pintura psicológica dos personagens, como se ele tivesse esquecido o que tinha escrito 400 ou 500 páginas antes. O entreato de 71 acabou...

Em carta de 21 de fevereiro de 1872 (transcrita na *Revista do Livro*, nº 23/24, de julho/dezembro de 1961), Joaquim Norberto escreve para Araújo Porto-Alegre, que está em Lisboa como vimos no fim d'*A namoradaira*, e diz ao "compadre" que:

O Macedo está em Itaboraí. Deu agora para escrever a vapor. Produz muito, escreve romances e dramas aos centos, mas com pouco cuidado no seu estilo e enredo, de modo que o vaidoso Alencar vai-lhe tomando os louros ganhos na áurea quadra dos Porto-Alegre, Magalhães e Gonçalves Dias. *Está armando ao dinheiro para pagar dívidas*, segundo me disse (grifo meu).

Wilson Martins menciona essa carta, quando trata do *Um noivo a duas noivas*. Também traz à luz os depoimentos de Augusto Carlos de Almeida e de Veríssimo do Bom-Sucesso sobre o assunto da produção excessiva de Macedo e da baixa qualidade estética de seus gigantescos folhetins, explicadas pela necessidade de aumentar a renda para pagar dívidas. Fica evidente que a crítica desco-

briu o ponto fraco do escritor. Augusto Carlos de Almeida (*Revista Mensal*, da Sociedade de Ensaios Literários; apud Martins. Vol. III, p. 369) afirma que “a crítica pretenciosa e sisuda tem atribuído a fraqueza do romancista a certo prurido de escrever”, *prurido* aqui usado como um eufemismo para a necessidade causada pelas dívidas. Veríssimo do Bom-Sucesso (*Revista Mensal*, de maio de 1873; apud Martins. Vol. III, p. 370), entretanto, confirma que “presentemente (Macedo) tem-nos dado livros sem nenhum valor”. Pobre Macedo. Não consegui descobrir que dívidas são essas, e por que as fez, mas, daqui até a sua morte, em 1882, a situação financeira será assim, ou pior.

Temístocles Linhares, no “Macedo e o Romance Brasileiro”, aborda um outro aspecto desse romance e, após transcrever uma descrição do entrudo (tirado d’*As mulheres de mantilha*), escreve que Macedo, “realista antes do realismo, se atinha aos dados e fatos reais, senão históricos, que se acumulavam em seus desprezíveis romances”. Admite que o autor tem “defeitos imperdoáveis de estilo”, mas “nem por isso deixava de ir ao encontro do leitor comum, para quem de preferência escrevia”. É justamente por esse aspecto popular, que se acentua na segunda fase do romancista de Itaboraí, que o crítico quer resgatar a imagem literária de Macedo, já que “hoje desc(obre-se) em seus livros uma naturalidade, uma humanidade simples, uma ingenuidade injustamente condenadas pelo preconceito literário”. Seu estilo narrativo, conclui o crítico, “*tem qualquer coisa de balzaquiano*” (nº 17, p. 134, grifo meu).

Um noivo a duas noivas realmente inova dentro da ficção macediana, nessa linha “balzaquiana”, como bem observou Temístocles Linhares, apesar de ser excessivamente digressivo. No entanto, Macedo, ao contrário de Alencar – Ricardo, do *Sonhos d’ouro*, traduz *Eugénie Grandet* –, jamais menciona o autor francês em seu texto, embora sua influência seja bem nítida em alguns aspectos desse romance, como as descrições psicológicas dos personagens, por exemplo. Como quase já não mais utiliza protagonistas-tipo, e como cada personagem tem vida e alma próprias, os aspectos e peculiaridades de seus portadores são, frequentemente, mostrados mediante a descrição de suas figuras.

O melhor exemplo está na descrição do protagonista, jovem diplomata ambicioso e absolutamente dissimulado, como a sociedade em que orbita:

Germano de Castro não era bonito jovem; era belo homem.

Tinha já a idade de trinta e seis anos; alto de estatura e admiravelmente bem talhado de corpo agradava logo ao primeiro olhar distante; seus cabelos pretos e crespos, sua barba à inglesa, e seus olhos da cor do cabelo, rasgados e às vezes ardentes, faziam realçar a brancura marmórea do rosto oblongo; o nariz era reto e proporcional, *os lábios um pouco grossos, e os dentes magníficos, e de perfeita ilusão, porque ninguém os adivinharia artificiais* (Vol. I, p. 17 da edição de 1872 – grifo meu).

É só um detalhe da descrição do personagem, mas que vai definir toda a sua personalidade. Na verdade, o diplomata era

ou por disposições orgânicas, que Lavater pretenderia distinguir nas bossas do crânio, e Gall no livro para ele aberto de sua fisionomia, ou pela influência de falsa escola filosófica, ou por ceticismo de alma que se fechara à luz da religião e às noções da moral, ou melhor e mais provavelmente por natureza que a educação não encaminhara com acerto, e pela impulsão das doutrinas sensualistas que achavam nessa natureza solo fértil para o desenvolvimento de seus germes, Germano tinha no íntimo do coração o contraste mais absoluto do que representava a expressão artificial de suas palavras e de seus modos na indicação dos sentimentos.

A delicadeza no trato, a eloquência simples e atrativa do discurso, a sensibilidade esquisita manifestando-se nos afetos, a elevação poética dos pensamentos formavam a bela máscara que escondia nele o feio esqueleto do materialismo.

Seu coração era pedra de gelo, sua alma o cálculo em ação, o objeto da sua vida o gozo (Vol. I, p. 87).

Além de observarmos uma tentativa de dar cunho científico à análise psicológica, vemos homem e profissão confundirem-se, numa óbvia alusão à hipocrisia dos salões e, por conseguinte, da sociedade em geral. Macedo, nesse trecho transcrito, apresenta

todos os pontos de crítica social ou psicológica que vai desenvolver ao longo do romance: “falsa escola filosófica”, ateísmo, “doutrinas sensualistas”, “materialismo”. Como se vê, o idealista e moralizante Dr. Macedinho permanece mesmo por meio de seus novos personagens naturalistas. Frequentemente eles são utilizados como exemplo do que NÃO fazer, como a *Nina* de dois anos antes.

No caso de *um noivo a duas noivas*, tem-se, também, uma certa ambigüidade na pintura dos personagens. Infelizmente, à medida que a narrativa se alonga, o romancista vai perdendo o domínio sobre eles, que vão escorregando para o tipo (sem, de fato, tornarem-se tais) e o lacrimojante. O diplomata Germano é um bom exemplo, pois, tendo como índice de sua personalidade no começo do romance os “dentes artificiais”, transforma-se, no segundo volume, num monstro de crueldade, voltando, nas últimas vinte páginas, a amar Júlia com sinceridade. É uma pena. A idéia está lá, mas o autor não consegue dar bom andamento a ela.

Outro aspecto balzaquiano nesse romance é o da idade de dois dos três protagonistas: Germano tem 36, e Otávia/Dona Flor, 33 anos. Inteiramente diferente do Macedo da primeira fase, aqui a idade dá charme e sensualidade à jovem senhora, que antes seria quase “uma velha”. Vejamos como essa questão é apresentada:

Ela amava, e não se esqueça que ela amava aos trinta e três anos, quando a mulher sente que a idade vai-se adiantando, e que à medida que se adianta, prenuncia o crepúsculo, que precede o ocaso, o crepúsculo que ainda não está perto, mas que já esteve muito mais longe...

Há três épocas na vida da mulher em que a paixão é vulcânica e perigosíssima:

Na primeira juventude que a inexperiência precipita.

Na idade em que a juventude pára, e a decadência se antolha no fim de breves anos; e então o receio apressa, e pela pressa o receio tolda a razão...

E, enfim, no desconsolado e acerbo começar da velhice na mulher que se revolta em balde contra a implacável ação do tempo, e é esse o caso em que o desvario se torna mais ameaçador.

Dona Flor amava, era ainda moça, formosa, encantadora, deslumbrante; mas, por isso mesmo, aos trinta e três anos, já pensava

que não tinha diante de si outros vinte anos de juvenil fulgor, como os que havia percorrido e deixara passados e cheios de admirações (...).

Na história das paixões amorosas da mulher, e na apreciação fisiológica dos seus extremos e estupendos arrojos, a idade, ou as épocas da idade da vítima do homem são circunstâncias que nunca se devem esquecer (Vol. I, p. 209-210).

Mais uma vez faz-se necessário o relato sumário do enredo desse romance, já que é praticamente desconhecido pelo público em geral. A rigor, de agora em diante, isso vai acontecer com quase todas as obras mencionadas, até o fim das publicações do autor, devido à real falta de informação sobre elas.

Germano havia conhecido a milionária Júlia, de 16 anos, na cidade do Rio de Janeiro, onde estava em licença diplomática. A jovem romântica logo por ele se apaixona, vinte anos mais velho e determinado a conseguir seu belo dote. Nada consta contra o diplomata, e ninguém imagina que é dissimulado. O casamento fica acertado, e o jovem parte para visitar a mãe, numa fazenda na roça. Lá reencontra Dona Flor, que não via há vinte anos, e com quem tivera um acalorado namoro. Mal sabe ele que a jovem viúva é, na realidade, a mãe de Júlia, que estava cuidando do pai doente na fazenda. Enquanto não se desvenda esse suspense, Germano decide aproveitar a ocasião e “ter um caso” com Otávia/Dona Flor. Como sedutor brilhante que era, vê seus esforços coroados de êxito. Não pensa em casamento, só em divertir-se, e cada vez insiste mais, até que a jovem viúva sucumbe: “quis abraçar o amado... não pensou... não se conteve... lançou-se para ele... Mas o solo era em descida... escabroso e lúbrico... Dona Flor pisou em falso... E caiu” (Vol. I, p. 297).

Dois dias depois, chega uma carta de Júlia para a mãe, contando que tinha ficado noiva de Germano. Dona Flor, injuriada, rompe com o diplomata e ameaça-o de denúncia. Este corre de volta à corte, para convencer a jovem noiva milionária de que ama só ela. Assim, temos o verdadeiro tema desse romance interminável: o da rivalidade e dos ciúmes entre mãe e filha, que dá várias passagens interessantes.

Júlia começa a duvidar de que a mãe não mais queira Germano, que imagina qual romântico Romeu, pronto a morrer por e com ela, pálida Julieta. Assim temos, mais uma vez, a crítica “bovarista”, já esboçada antes em *Nina*, à educação equivocada e demasiado idealizada das jovens do II Reinado, que se tomam por heroínas de romances. E Júlia sofre:

Outra idéia hedionda e cruelíssima!... Mãe e filha rivais, embora sem o saber!... (...).

Ah!... a filha a rever, a admirar a formosura da mãe, a reagir instintivamente com a ufanía de seus encantos que explicavelmente reputava também adoráveis, e com o evidente e inimitável prestígio do matiz suave, matutino, puríssimo de sua juvenildade, (...) a filha a pensar, a imaginar, a comparar-se assim com a mãe formosa, mas que não era esplêndida menina como ela, não queria ser, não pensava em ser; mas era rival de sua mãe!... (Vol. II, p. 103).

O conflito principal – Germano/Júlia/Dona Flor – vai tomar quase todo o segundo e o terceiro volumes. A menina fica tísica de tanta tristeza, e a mãe decide deixá-la casar-se com o caçadotes. Jura à filha que nada sente por ele e sacrifica-se. A moça logo parece recuperar a saúde, mas Dona Flor descobre que está grávida. Em uma entrevista noturna, conta a verdade a Germano, mas Júlia, que jamais tirava os olhos dos dois, ouve tudo e cai fulminada com um ataque de hemoptise. Morre poucos dias depois, quando a mãe, que ficou louca, já tinha tido um aborto natural (!). Germano volta para a carreira diplomática e sai do Brasil, encerrando o romance, libelo contra o “materialismo” moral.

O ano de 1872 será extremamente importante nessa década de transição para o Realismo: Bernardo Guimarães publica *O semi-narista*; Taunay, *Inocência*; Alencar, *Sonhos d'ouro* e Til e Machado de Assis estréia no romance com *Ressurreição*. Se Macedo publica três obras inéditas, vê também aparecerem a 5ª edição d'*A Moreninha* e a 2ª edição d'*O forasteiro*, ambos romances da primeira fase, os que realmente ainda vão vender.

Os quatro pontos cardeais, seu décimo quarto-romance, vai voltar à arraia miúda da pequena classe média. A senda da análise psicológica prossegue, e teremos boas páginas nesse romance bem menos adjetivado que o anterior. Em verdade, assim como o primeiro Macedo é superior na comédia que no drama e infinitamente melhor no romance leve que no folhetim dramático, também na segunda fase vai manter essas características. É o caso deste texto.

Estanislau Vieira “vive de agências e de cobranças (...), procurador de seus *numerosos amigos*” (p. 7 da 1ª edição), e, como é um tremendo “pão-duro”, deram-lhe o apelido de *alma fechada*. Casado há vinte anos e com quinze filhos, seu único pecado é o da gula. No entanto, apesar dos gastos forçosos com tão grande apetite e família, o *Alma fechada* tem economizados alguns contos. Como é possível? Porque mantém uma irmã mais nova, na verdade que havia herdado de uma madrinha rica os ditos contos.

Dona Brites (nome da irmã da herança) era manca, caolha e muito feia. Mesmo assim, o *Alma fechada* a trazia fechada em casa, com medo de que algum pretendente a levasse junto com a herança, totalmente gerida por ele. Enquanto isso, negligenciava a filha mais velha, Deolinda, não lhe procurando marido, pois não queria dotá-la com o dinheiro que tivera tanto trabalho em economizar.

A moça, percebendo intuitivamente as manobras do pai, vai tentar resolver o problema e arranjar marido sozinha. Põe-se a namorar, portanto, da janela do sótão, que dava para os quatro pontos cardeais, quatro rapazes diferentes. Deolinda é extremamente competente, e Macedo, com uma prosa leve e satírica, desvenda-nos as manobras da rapariga:

E na manhã do outro dia Deolinda, com os cabelos soltos, com os sinais preparados de dor e de consternação, correu a cortina e mostrou-se à janela do norte...

Mas cansou de esperar: o barrete de veludo não apareceu na varanda.

Um pouco ferida em sua vaidade de moça, porém sempre leviana e insensível, Deolinda alisou os cabelos que pusera em desordenado abandono, fê-los cair com estudo e graça sobre suas espáduas, e sucessivamente correu as cortinas dos outros pontos

cardeais, e ostentando jubiloso transporte anunciou por meio de telegráfica mímica, que se rompera o ajuste do casamento forçado e que se achava em disponibilidade.

Convém registrar dois pontos importantes.

Primeiro: Deolinda ganhara cento por cento, fazendo-se ver pelos três pontos cardeais com os seus finos, longos, e ondeantes cabelos castanhos, soltos e caídos pelas espáduas.

Segundo: Deolinda, rindo zombeteira e inconsiderada, preveniu a Cláudio Ribeiro de que o deixava para ir divertir-se aparecendo ao Manoel da venda (p. 133-134):

O casamento “forçado” era a palavra dada pelo pai ao pretendente do norte, que, por querer levar demais, acabou vendo rompido o contrato com o *Alma fechada*. Enquanto isso, um Lucindo da Luz, depois de uma corte brilhante, por meio de bilhetinhos sacros mandados colocar na bíblia da beata Dona Brites, acaba convencendo-a a fugir e a casar-se com ele. Despeitada, e sem perspectiva de dote, Deolinda também foge para casar-se com Cláudio Ribeiro, atorzinho de terceira categoria e pobre.

O novo cunhado move ação contra Estanislau, o *alma fechada*, mas dificilmente poderá recuperar “as doações” feitas de boa-fé por sua mulher ao irmão.

É claro que Lucindo da Luz protestou contra todos aqueles títulos de dívidas; mas por um lado carrega com a esposa desamada que é coxa, surda, e feia, e por outro meteu-se em pleito judicial, que sem dúvida lhe arrasará os restos da magríssima bolsa. (...)

Alma fechada envolvido pela primeira vez em demanda, dá-se aos diabos pelas despesas que faz com o advogado, e com o escrivão, e meirinho.

E já não janta bem, como jantava dantes, porque Matilde vive triste e chora muitas vezes (...).

Alma fechada amaldiçoara a filha casada com Cláudio Ribeiro...

E a maldição fora recurso para não dar-lhe dote...

Avareza sempre!...

Mas os noivos precisavam viver...

E um dia...

– Horrível desgraça e oprobrio eterno da família!... exclamara

Alma fechada.

As folhas diárias da capital anunciaram a estréia de uma nova e esperançosa artista dramática no teatro de...

Deolinda Ribeiro estreava no papel de Marco das *Mulheres de Mármore*.

Alma fechada pôs fumo no chapéu...

Tinha-lhe morrido a filha...

Caso de hipótese...

Se Deolinda Ribeiro fizer fortuna no teatro, é de crer que Alma fechada abraça a filha ressuscitada... (p. 177-178, grifo meu).

Demonstrando certa alternância entre a publicação de um drama e uma comédia (ou vice-versa) ou de um dramalhão seguido de um romance leve, *Os quatro pontos cardeais*, juntamente com *A misteriosa*, sucedem ao lacrimajante *Um noivo a duas noivas*. *A misteriosa* é uma novela, na feição d'*Os romances da semana*, muito engraçada, além de bem escrita e bem elaborada, lembrando, *en passant*, alguns contos “joco-sérios” de Maupassant. Assim como n'*Os quatro pontos cardeais*, o estilo de Macedo está mais enxuto, recorrendo ao *humour* o quanto recorrera às lágrimas n' *Um noivo a duas noivas*.

Essa novela é definida por Brito Broca (*Pontos de referência*, p. 7 a 11) pela abordagem irônica d' “o tema romântico da virgem adormecida”, ao qual opõe a usada por Álvares de Azevedo em sua poética. Broca afirma ter Macedo feito “uma sátira ao tema”, já que a misteriosa mulher por quem o protagonista se apaixona perdidamente, durante uma noite na cidade do Rio de Janeiro, não é a virgem romântica esperada pelo herói. Quando o mistério é literalmente desvendado, e a mulher tira o véu, descobre-se ser Mme Cinq Cents, uma velha horrenda que vomita vigorosamente após muitos *excès de table*:

A intenção de satirizar a conhecida chapa romântica da “virgem adormecida” parece evidente, tanto mais que Macedo procura identificar os protagonistas com os heróis de Lamartine, em que Álvares de Azevedo se inspirava. E a sátira resulta, igualmente, da versão realista de outro tema romântico: o da desconhecida, da mulher enigmática, que incendiava os corações, sob o véu do mistério e do incógnito. Pois ante o calamitoso desfecho, Macedo faz o seu herói

observar: “O episódio era muito natural e ainda perfeitamente dramático, segundo as regras magistrais da escola realista”. Em 1871 (*sic*) já se falava de Realismo no Brasil. Tratava-se, contudo, do Realismo entendido à maneira de Dumas Filho, e não ainda à Flaubert ou Zola.

É preciso lembrar que a ironização do Romantismo e do romântico por Macedo é uma constante desde *A Moreninha* e não é exclusiva da segunda fase do autor. Só que, nesta novela, é colocada em evidência como elemento mesmo do enredo, o que leva o leitor a rir das fantasias românticas do “herói”, no qual se podem encontrar os mesmos traços de bovarismo que foram vistos em *Nina* e *n’Um noivo a duas noivas*. Macedo assim o apresenta, no prólogo d’*A misteriosa*, repetindo, também, o procedimento de declarar não ser o verdadeiro autor do “romance”, simplesmente seu difusor, procedimento tão rigorosamente criticado por Machado de Assis a respeito d’*O culto do dever* (1865):

Fileno não é o nome, é o pseudônimo de um jovem de vinte e dois anos, que há poucos dias lembrou-se de procurar-me para pedir que escrevesse um romance de certo caso que por último lhe tinha acontecido.

Por *último*, dizia, porque não era o primeiro, nem o segundo do mesmo gênero, de que ele estaria pronto a fazer-me confissão sem reservas, se eu o exigisse.

Sorri-me, considerando o jovem que tão francamente manifestava desejos de ser herói de romance; ele porém, embora um pouco vexado, insistiu.

Disse que queria a publicação do *seu caso* sob a forma de romance por penitência que se impusera, e para experimentar se, com a exposição da sua última aventura amorosa, sua sensibilidade e imaginação facilmente inflamáveis o arrojariam menos aos acidentes imprevistos e aos perigos do romanesco e do maravilhoso.

(...) O enleio e a turbção do jovem e o seu pedido feito à porta excitaram naturalmente a minha curiosidade.

Li o manuscrito que trazia o título modesto de *Apontamentos*, e acabada a leitura acudiu-me logo a idéia de satisfazer o empenho do

jovem, não escrevendo eu o romance, como ele pretendia, mas dando publicidade ao seu manuscrito tal qual me fora confiado (...).

E como ainda dos mais simples casos pode-se recolher lição, e, como segundo diz e assevera o jovem, há muitos outros *Filenos* na cidade do Rio de Janeiro, e sem contestação abundam hoje também nela certas romanescas e maravilhosas criaturas, – aviso aos *Filenos*.

E tem a palavra um deles (p. 183-185, da 1ª edição).

Em 1873, quando aparece a 3ª edição d'*Os romances da semana*, Macedo realmente vai começar a ser requisitado para providenciar obras de encomenda para o governo. A 7 de setembro, aceitou ser presidente da Sociedade da Biblioteca Popular Itaboraiense, inaugurando-a a 8 de dezembro do mesmo ano, tendo, na véspera, presidido a inauguração da Primeira Exposição Municipal de Itaboraí.

Um relatório intitulado *Terceira Exposição Brasileira em 1873 – “Relatório do Secretário-Geral do Júri da Exposição”* (RJ: Tipografia da Reforma, 1875) vai ser apresentado, dois anos mais tarde, sobre aquela exposição. Galante de Sousa informa que, durante a inauguração da Exposição e a da Biblioteca, Macedo pronuncia dois discursos que serão publicados no *Relatório da Fundação da Biblioteca Popular Itaboraiense e da Primeira Exposição Municipal de Itaboraí* (Rio de Janeiro, 1874). O homem público vai ser reconhecido pelo Estado e convocado para trabalhar em seu nome. E é o que ele vai fazer, basicamente, daqui para adiante, embora ainda publique um romance, um livro de crônicas e duas peças de teatro, nos nove últimos anos que lhe restam de vida.

Ainda nesse ano, a Comissão Diretora da Exposição Nacional encomenda-lhe o *Noções de corografia do Brasil*, que foi vertido para francês, inglês e alemão, já que a obra deveria representar o Brasil em Viena. Foi também “secretário do júri que selecionou (...) o material que deveria figurar na Exposição Universal de Viena” (G. de Sousa, p. 142).

O *Noções de corografia do Brasil* tem uma importância maior que a que se lhe costuma atribuir. Sobre essa obra, tem-se pronunciamento definitivo de Antônio Soares Amora, n' *O romantismo*, em

que diz: “vale a pena reviver um livro que não tem sido convenientemente considerado, e que é das melhores visões desse período, não apenas pela amplitude e profundidade, como pelo fato de ser uma síntese das observações e opiniões de vários autores”. Amora pensa que o *Noções de corografia do Brasil* está para o Romantismo/II Reinado, assim como a *História da América portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita (1730), está para o Barroco/Brasil-Colômbia. Neste, vê-se a “expressão de nossa ‘visão do Paraíso’ lusobrasileiro”, e, naquele, “a mais acabada expressão de nosso ufânico sentimento romântico do ‘vasto e opulento Império’ do Brasil”.

De fato, essa obra *oficial* oferece, ao mesmo tempo, descrição e interpretação do país: os “principais aspectos étnicos, psicológicos e morais da população brasileira” servem, aqui, para explicitar a grandeza da terra mãe. São, portanto, criados “mitos nacionais”, necessários a uma sustentação ideológica que pudesse embasar a afirmação dessa grandeza. Assim como Gonçalves de Magalhães havia possibilitado a emergência do Romantismo no Brasil, quando lhe ofereceu a infra-estrutura ideológica do nacionalismo indianista no “Manifesto” do Romantismo publicado em 1836, Macedo, agora, fornece o instrumental ideológico necessário para que a monarquia se justifique moralmente e possa exigir a permanência no poder. Se temos um Império majestoso e um Imperador que sabiamente o conduz, por que haver República? (Não esquecer que o Partido Republicano fora fundado três anos antes). A melhor forma de manter o grande Império é mantendo-o monárquico e dando continuação ao programa econômico e civilizatório em que o governo está empenhado. Essa é a mensagem subreptícia, parece-me, por trás do discurso “sebastianista” de Joaquim Manuel de Macedo.

Amora escolhe oito “mitos” para resumir o monumental esforço teórico de nosso escritor. 1º: o mito “da grandeza territorial do Brasil, o ‘vasto Império’, com as decorrentes possibilidades de crescimento”; 2º: o “da majestade e da opulência da natureza brasileira”, já presente no texto de Magalhães trinta e sete anos antes; 3º: o “da igualdade de todos os brasileiros, (dos quais) esperava(-se)

uma contribuição na obra comum de construção da nacionalidade”; 4º: o “da benevolência, da hospitalidade e da grandeza do caráter do povo brasileiro”;¹ 5º: o “das grandes virtudes de nossos costumes patriarcais” (o que, a rigor, configura uma contradição com o feminismo d’O cego e de Cobé); 6º: o “das invulgares qualidades afetivas e morais da mulher brasileira”; 7º: o “do alto padrão da civilização brasileira” e, finalmente, 8º: o “de nossa privilegiada ‘paz otaviana’, (...) fruto da sabedoria e da bondade de um Imperador, do acerto das medidas de seu governo, da qualidade das leis e das instituições nacionais e também da boa índole dos brasileiros”.

Está óbvio que os jovens (lobos) da geração de 1968, como os chama Amora, em trecho que escolhi para epígrafe deste capítulo, não vão aceitar a “mentira oficial”. Passam, portanto, à denúncia e ao ataque a Macedo, agora indelevelmente identificado a uma visão conservadora do país.

Mas, nesse momento em que o mundo estava passando por uma grave crise financeira, as palavras otimistas e ufanistas de Macedo visavam a um importante papel junto à comunidade *internacional*: fazer que mais olhares se virassem para o país, interpretando-o como a terra do futuro, o que implicaria o aumento da imigração² e da mão-de-obra, com o conseqüente desenvolvimento prometido pelo governo imperial. O Brasil está – “se civilizando” pouco a pouco, proclama oficialmente sua elite. Em 1873, vai ser executado o primeiro recenseamento de nossa história.

Os jovens da geração de 68, repito, vão identificar o “velho” Macedo com tudo o que querem mudar no país, que vai entrar, brevemente, em fase de grande turbulência política, após três décadas e meia de “paz otaviana”. Ainda em 1873, vai ser publicada *Cincinato quebra-louça*, comédia que havia sido representada a 9 de fevereiro de 1871. Sílvio Romero, no inúmeras vezes citado

¹ Esse conceito de grandeza de caráter do brasileiro vai perdurar entre a *intelligentsia* cabocla e chega ao século XX com o conceito de Sérgio Buarque de Holanda do “homem cordial”.

² Observe-se que era proibida a imigração de grupos não cristãos, o que retardou a vinda dos japoneses, por exemplo, até a República.

capítulo “Macedo” (p. 1399 a 1463), da sua *História da literatura brasileira*, não se ocupa mais do teatro macediano após *Lusbela* (1863), mencionando, apenas *en passant*, o *Cincinato quebra-louça* (1873) e um *Vingança por vingança* (hipoteticamente de 1877, mas nunca encontrado). Isso corrobora a idéia de que o eminente crítico só tenha lido o que considero a primeira fase do autor d’*A luneta mágica*. De qualquer maneira, há observações em seu texto que são pertinentes à melhor compreensão das peças da segunda fase, como ele mesmo qualificou, mas não explorou, e por isso vou transcrevê-las:

O teatro de Macedo tem cunho realístico; é um resultado da observação, por mais que ele o ataviasse de *ficelles* e de situações às vezes fantasiosas, ou incongruentes. A visão da realidade sobrepujava os amaneirados do romantismo em voga.

(...) (Há um) acentuado tom predicante e moralista, muito em voga na literatura dramática dos meados do século XIX. (...) Mais tarde é que apareceu a reação naturalista contra o caráter tendencioso, é o nome que deram ao pendor moralizante nas letras contra a literatura de teses, de teorias. Foi guerra movida nomeadamente por E. Zola contra Dumas filho. Era a vitória da arte, em nome do que se supunha ser a realidade, o documento humano. Nada de tendências, de alvos, de fins na literatura e na arte. Sem o querer, sem o saber talvez, o naturalismo professava, no fundo, a mesma doutrina abstêmia do parnasianismo, que também pregava a arte pela arte, em nome da forma, da plástica.

(...) Não tardou, por sua vez, a reação contra o anodinismo da arte pela arte e hoje em dia, por exemplo, uma certa dose de finalidade, de tendencionismo em obras dramáticas não é cousa para arrelhar os espectadores.

Macedo não é, pois, tão atrasado, como se costumava dizer, de vinte anos a esta parte, e ainda hoje se repete.

(...) *Aconselho (...) aos brasileiros, amantes das letras, a leitura do teatro de Macedo (p. 1400-1403 e 1452-1457, grifos meus).*

Wilson Martins refere-se rapidamente a essa comédia de Macedo, ressaltando a sátira que ela representa à “enorme polêmica que se organizara em torno dos Cincinatos, Semprônios e

Cujácios de José Feliciano de Castilho”. O crítico sublinha, ainda, as referências à realidade de que Macedo faz uso:

O escravo Lucas aparece dormindo, tendo numa das mãos o *Diário Oficial* e, na outra, o órgão abolicionista *A reforma*, provocando este comentário de Cincinato: “é um escravo que dorme consolado com a liberdade de imprensa”. Censurando-o depois por sua indolência, diz-lhe ainda Cincinato: “Não tornes a dormir, deixando-me a casa exposta ao primeiro comunista que resolva ter mobília à minha custa” (Vol. III, p. 436-437).

Realmente, o que essa comédia apresenta de mais interessante são essas referências à “atualidade”, sempre muito habilmente colocadas, e as farpas políticas. É importante lembrar que Macedo continua sem deputação e na oposição, já que os liberais só vão voltar ao poder em 1878.

Cincinato Quebra-Louça (expressão para “trapalhão”) é o mesmo personagem de *Remissão de pecados*. Aqui, continua sua atuação franca e freqüentemente desastrada, embora sempre em prol dos fracos e dos “passados para trás”. Em verdade, Cincinato está, tanto na outra peça, como nesta, desmascarando as podridões dos maus e protegendo os bons. Aqui, volta-se aos personagens-tipo, exigências do gênero em questão.

A peça é rica em quiproquós, e seu enredo é bastante complicado, o que aumenta sua comicidade. Cincinato, jovem abastado e dono de várias casas de aluguel, recebe a denúncia da vizinha de baixo, Estela, de que o comendador Fernando está perseguindo sua protegida, Laura, a fim de seduzi-la. Na verdade, Fernando é casado com a meio-irmã mais velha de Laura, D. Carlota. A jovem é filha natural do rico capitalista Lopo de Abreu, irmão mais velho de Carlota e Ermelinda, e com eles havia morado, reconhecida publicamente pelo pai. Este morre subitamente em consequência de uma apoplexia, deixando, contudo, um testamento no qual reconhece a filha e dotando-a com algumas dezenas de contos de réis. Carlota e Fernando queimam o testamento e expulsam Laura de

casa, obrigando-a a ir morar com o sisudo padrinho, Anacleto. Este, por precisar viajar, deixa a moça aos cuidados de sua irmã Estela, inquilina do Quebra-Louça.

Está claro que Cincinato vai resolver tudo, utilizando, para isso, a ajuda de Alberto, apaixonado por Ermelinda – que está de olho em Cincinato, pois este tem lá seus contos de réis –, e também a de Demétrio, outro personagem que vem de *Remissão de pecados*. No fim, em muitas cenas de esconderijo e em quartos fechados depois, nosso herói vai fazer com que Fernando e Carlota, com medo de escândalo público, admitam devolver o dote de Laura, com quem Cincinato vai se casar. Mais dois noivados acontecem no final da comédia: o de Demétrio com uma filha natural do comendador Fernando, Letícia, para quem o Quebra-Louça consegue um dote de vinte contos de réis, e o de Ermelinda (que havia desistido de Cincinato) e Alberto. Uma boa comédia, sobretudo, como mostrou Wilson Martins, quando aponta fatos do cotidiano, como a relação do senhor com o escravo Lucas.

Em 1874, a cidade do Rio de Janeiro vê inaugurada sua iluminação a gás. Vinte anos depois, na peça *A capital federal*, Artur Azevedo vai mencionar todos os progressos existentes na grande cidade. Nessa década de 70, este comediógrafo está começando a ficar famoso, sobretudo pela adaptação para o português de *vaudevilles* franceses. Nesse ano, Machado de Assis publica *A mão e a luva*; Henrique Fleiuss (que dois anos depois vai pedir a Macedo para ser seu avalista numa letra fatal) lança outro periódico literário importante, a *Revista Americana*, e nosso cronista, ou folhetinista, como eram chamados, começa a publicar, no jornal *O Globo*, suas “Efemérides”, atividade que dura até 1876. Continua ativo no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, onde pronuncia seu décimo-sexto discurso. Recebe, a 9 de maio de 1874, por serviços prestados à pátria, a comenda da Ordem de Cristo e também nova promoção na Ordem da Rosa. Nada publica em livro, o que demonstra uma certa decadência literária, ou falta de interesse dos editores, como nos fazem acreditar alguns necrológios publicados em 1882.

1875 é o ano de duas publicações extremamente importantes: *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós e *Senhora*, de Alencar, que havia tomado de Macedo, definitivamente, o lugar de preferido do público. O romancista de Itaboraí, mais uma vez, nada publica nesse ano, embora veja sair a 3ª edição do seu *Lições de história do Brasil*, na versão já revista em 1865. No entanto, recebe outra *encomenda*, mais uma vez da Comissão Superior da Exposição Nacional, para escrever o Ano Biográfico para a Exposição de Filadélfia, no ano seguinte.

Em 1875, à semelhança do que houve em 1864, o sistema financeiro do país “quebra”. Daí em diante, até a proclamação da República, haverá uma sucessão de gabinetes ministeriais, nenhum conseguindo resolver os problemas estruturais do país. Pedro II andava precocemente abatido e sem demonstrar energia para modificar o *status quo*; fala-se até em senilidade do Imperador. Para ele, assim como para Macedo, é o começo do fim.

Assim termina esse período, com nosso romancista publicando cada vez menos e recebendo cada vez mais medalhas e encomendas oficiais, o que o identifica naturalmente com a visão oficial do país e da literatura, malgrado seus esforços para sair do Romantismo e seguir os preceitos da nova escola realista.

Capítulo VIII

Últimos anos. Olvido do público e dívida de honra. Obras póstumas e inéditas: 1876 a 1882

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).

Pobre Macedo! Vi-o, depois, tão ludibriado pelos novos que iam chegando, depreciado em todos os seus livros, repellido pelos editores.

Alfred d'Escragnolle Taunay, *Memórias*

Desde 1875, Macedo vinha trabalhando na obra encomendada para a Exposição de Filadélfia, que publica em três volumes em 1876: o *Ano biográfico brasileiro*. “É obra bastante imperfeita, e o próprio autor o reconheceu, pela pressa com que teve de ser elaborada”, relata Galante de Sousa. E revela que Macedo, em carta de 19 de junho de 1876, disse ter trabalhado tanto entre abril de 1875 e março de 1876, “a ponto de ficar um mês na cama, donde saiu tão desfigurado que os próprios amigos não o reconheciam. (...) Além disso, o destino irônico lhe reservou a mesma doença que o Augusto d’A *Moreninha* diagnosticou, por vingança, em D. Violante” (p. 142-143). Só para nos refrescar a memória, eis o texto d’A *Moreninha* a que se refere o crítico:

- Agora quero que, com toda a sinceridade, me diga se conhece a minha enfermidade e o que devo fazer.
- Então V. S^a dá-me licença para falar com toda sinceridade?
- Eu o exijo.
- Pois minha senhora, atendendo a tudo quanto ouvi (...), concluo, e todo o médico concluirá comigo, que V. S^a padece...
- Diga... não tenha medo.
- Hemorróidas (p. 26 da edição da Ática de 1981).

Mais adiante, o bibliógrafo prossegue dizendo que os três volumes de 1876 tiveram versão inglesa destinada ao público que ocorria àquela exposição, comemorativa do centenário da Independência americana. O problema mais grave decorreu da pressa com a qual o autor teve de executar o trabalho, que saiu cheio de erros. G. de Sousa menciona, por exemplo, a falta da biografia de Evaristo da Veiga, o que obrigou o autor a vir a público justificar-se nos periódicos da corte. Aparentemente, a verdade foi revelada em carta que escreveu ao amigo Lopes Neto, no dia 29 de setembro de 1876, onde explica que, havendo emprestado os originais ao Visconde de Inhomirim, “o Visconde esqueceu-se de devolvê-los (e o autor, de cobrá-los). Por isso só no suplemento vem aquela biografia que deve ser a mesma de que Macedo leu parte na sessão do Instituto Histórico em 24 de novembro de 1876” (p. 175).

Macedo, com a publicação do *Ano biográfico brasileiro*, que vai ganhar o citado suplemento em 1880, torna-se, definitivamente, o representante oficial de um império agora já bastante contestado. É mais em função disso, na verdade, que os *novos* a que se referem Taunay, Amora e Martins vão atacá-lo. O autor de *Inocência*, ex-aluno e admirador do romancista de Itaboraí, ao contrário, defende o antigo mestre e chega a lhe dedicar o romance *A mocidade de Trajano*, publicado em 1871.

Na *Introdução ao estudo da literatura brasileira* (p. 17), G. de Sousa menciona o surto de obras biográficas que houve após a fundação e real estabelecimento do Instituto Histórico e Geográfico, entre os quais inclui o *Plutarco brasileiro*, de Pereira da Silva e o *Ano biográfico*, de Macedo.

Inocência, ao referir-se a esta obra, menciona “graves inexactidões em fatos e datas”, e apresenta três páginas e meia de erratas (Vol. XII, p. 100-105 e 386-390). Sacramento Blake desculpa-lhe a quantidade de erros ressaltando que foram “impressos com prazo fixo na mesma oficina seis grossos volumes!” (Vol. IV, p. 189), e solidariza-se com Macedo.

Esse *Ano biográfico* “são pequenas biografias de 365 personalidades, uma para cada dia do ano, distribuídas pela respectiva data de nascimento ou morte, ou pela de algum acontecimento significativo de nossa história com que se relacionassem. Era um gênero popular” (Martins, Vol. III, p. 514). Vejamos a biografia de Castro Alves, incluída no Suplemento ao *Ano biográfico* (1880), a título de exemplo do tipo de prosa que aí usa Macedo:

Antônio de Castro Alves, natural da província da Bahia, nasceu a 14 de março de 1847.

Desde os seus estudos primários revelou notável talento e vivacidade. Seguiu o curso de preparatórios na cidade de S. Salvador, donde se passou para a capital do Império, e depois para a cidade de S. Paulo, matriculando-se aí na escola de ciências sociais e jurídicas.

Quando chegou a S. Paulo, já deixara na Bahia e no Rio de Janeiro plantada a sua reputação de esperançoso poeta rico de imaginação, e de inspirações que lhe auspiciavam brilhante glória.

Os enlevos da poesia roubavam horas e vigílias ao estudante de direito; mas ainda assim, graças ao seu grandíssimo talento, fundou e manteve créditos de acadêmico distinto, e entre os condiscípulos gozou a maior consideração e estima pelos dotes de seu coração e pelo esplendor de sua inteligência.

Como Dutra e Melo, Manuel Antônio Álvares de Azevedo, Casemiro de Abreu e alguns outros, Antônio de Castro Alves não teve tempo de educar e aperfeiçoar seu gênio poético, que com certeza lhe daria, como àqueles, lugar de honra na primeira linha dos representantes legítimos da literatura brasileira.

Já quando se adiantara no estudo das disciplinas preparatórias e muito mais durante o curso de escola de direito e nas férias, escreveu cantos poéticos em avultadíssimo número, e desses, uns a incúria deixou que se perdessem, e outros talvez que ele próprio destruisse por menos condignos daqueles que felizmente deu ao prelo.

Antônio de Castro Alves era de sensibilidade inflamável, e de imaginação ardentíssima: daí lhe veio sem dúvida o seu maior mal.

Cursava ele o seu ano de direito em S. Paulo, quando ardeu em paixão por jovem atriz da companhia dramática então florescente naquela cidade.

O estudante poeta amou com ardor zeloso e inútil e exageradamente ciumento a atriz; sofreu muito por isso, e em tormentos que sua imaginação multiplicava.

E pior do que a paixão que naturalmente se apagaria, Antônio de Castro Alves em caçada fatal, descarregou por sinistro acaso a espingarda, cuja carga quase lhe despedaçou o pé.

Levado para casa recebeu prontos e desvelados socorros; mas em breve os médicos declararam indispensável e urgente a amputação do pé.

Castro Alves cedeu à exigência dos médicos e à intervenção amiga dos colegas que dedicados o cercavam sempre no leito doloroso.

A amputação efetuou-se; Castro Alves restabeleceu-se; mas desde então fraco de ânimo, e vítima da própria imaginação, viveu ainda algum tempo; não sorriu porém mais à vida.

Antônio de Castro Alves não completou o curso de direito e morreu na cidade de S. Salvador capital da província da Bahia a 6 de julho de 1871 com vinte e quatro anos e quatro meses incompletos de idade.

Em sua curta vida publicou:

Espumas flutuantes, um volume de cantos poéticos.

Gonzaga – drama.

Cachoeira de Paulo Afonso – obra poética de notável merecimento.

Gonzaga é composição dramática que encerra belezas incontestáveis, cenas ricas de eloquentes falas, e de comovente sentimento; afigura-se-nos porém de muito mais efeito na literatura e estudo de gabinete, do que na execução teatral. Isto compreende-se: Alexandre Dumas o pai (e também o filho) não resiste à comparação com Victor Hugo em obras dramáticas; mas nenhum dos mais belos dramas de Victor Hugo produziu na cena teatral o efeito calculado dos dramas românticos de Alexandre Dumas.

A *Cachoeira de Paulo Afonso* é por muitos considerada como a melhor obra de Antônio de Castro Alves; confessamos porém nossa predileção pelas *Espumas Flutuantes* que contêm cânticos de suavidade enlevadora, e às vezes de uma certa originalidade, que no futuro havia de caracterizar o poeta (p. 59-62 da 1ª edição de 1880).

Na verdade, não se trata de uma novidade para Macedo – no que se refere a gênero –, já que vinha publicando n’*O Globo*, desde 1874, as suas “Efemérides”, dentro do mesmo tipo de concepção literária (biografias e/ou importância histórica de cada dia do ano), as quais vai reunir e divulgar (nem todas) em 1877. Contudo, várias das biografias do *Ano biográfico* estão inseridas nos discursos que fez no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, como a de Evaristo da Veiga, por exemplo.

Em 1876, o autor d’*A luneta mágica* vai ser promovido a vice-presidente do mencionado Instituto e preside a Sessão Magna que recebe a Princesa Isabel, em substituição ao Imperador que havia viajado para a Europa em companhia do Visconde de Bom Retiro. É surpreendente verificar que, quanto menos nosso autor publica, mais consegue posições representativas dentro da estrutura do poder. Portanto, quatro anos depois, as críticas virulentas que recebe, por ocasião da estréia de *Antonica da Silva*, são muito mais em função de sua posição de porta-voz do “antigo” e do oficial que pela alegada imoralidade da comédia.

O ano de 1876 vai ser extremamente fértil para a década de transição do Romantismo para o Realismo: sai, postumamente, a *Cachoeira de Paulo Afonso*, de Castro Alves; *O cabeleira*, de Franklin Távora; *O sertanejo*, de José de Alencar; *A filha de Maria Angu*, de Artur Azevedo; *Padre Belquior de Pontes*, de Júlio Ribeiro, e *Helena*, de Machado de Assis. Para Macedo, que vai publicar *A baronesa de amor*, comentada a seguir, esse vai ser um ano funesto: em 31 de agosto, assina uma letra, junto com mais dois endossantes, sendo o credor um John Bradshaw, no valor de um conto de réis. Quem recebeu o dinheiro tinha quatro meses para pagar a dívida, mas não o fez. Eis o que apurou Galante de Sousa sobre essa letra:

Na verdade, os últimos tempos não lhe foram nada fáceis. Joaquim Norberto conta que Macedo assumiu a responsabilidade de uma dívida de honra, pesada demais para suas possibilidades financeiras e que o obrigou a um trabalho excessivo, a fim de pagar a credores implacáveis, enquanto os juros cresciam dia-a-dia. E conclui:

“Viu apossarem-se da herdade de seus pais, e apenas pôde salvar nesse naufrágio tremendo os escravos do casal paterno, atirando-lhes com a única tábua de salvação que tinha, a alforria, porque não servissem a outrem”.

Fomos apurar a veracidade da informação e encontramos no Arquivo Nacional os autos de um protesto de letra, no valor de um conto de réis, de seu aceite em 31 de agosto de 1876, com vencimento para quatro meses, tendo por credor um John Bradshaw, negociante em Londres, no Rio e em outras partes. A letra teve três endossantes, um dos quais foi quem recebeu o dinheiro. Mas, sem conhecer todas as circunstâncias do empréstimo, preferimos não declinar os seus nomes, evitando assim também qualquer nota de sensacionalismo.

Macedo morava então em Niterói, para onde se mudara definitivamente em 1869, e só a 7 de dezembro de 1878 recebeu notificação por precatória. Conclusos os autos a 4 de março de 1879, foram os quatro, aceitante e endossantes, condenados ao pagamento do principal, juros e custas, numa soma que subiu a mais de um conto e duzentos. E a 8 de abril o credor requereu precatória executória para que fossem penhorados os bens de Macedo¹ (p. 144, grifo meu).

Dois aspectos desse depoimento-ficção merecem observação. O primeiro é a declaração de Joaquim Norberto sobre “a dívida de honra” que teria obrigado Macedo a “um trabalho excessivo”, conforme relata G. de Sousa. Ora, se a execução da dívida de 1876 só vai ser feita em 1879, quando o romancista já não está mais publicando (só *Antonica da Silva* é posterior), parece claro que não poderia ser esta “dívida de honra” a causa da publicação frenética nos anos de 1869, 1870 e 1872. Entretanto, o próprio Joaquim Norberto, em carta de 1872, mencionada em capítulo anterior, relata a Araújo Porto-Alegre que Macedo está publicando “a vapor” por causa de dívidas. Parece, portanto, claro, que o amigo e consócio

¹ G. de Sousa, p. 144. “Segundo o inventário dos bens deixados pelo pai de Macedo, em 1850, os dois únicos imóveis, os escravos e algum dinheiro em dívidas a cobrar ficaram, por disposição testamentária, para usufruto da viúva. Na partilha, couberam a Macedo, além de dinheiro, as benfeitorias de um sítio. Não conseguimos saber qual a situação dos bens do escritor à época da penhora” (grifos meus).

do Instituto Histórico e Geográfico “misturou as dívidas”, talvez por excesso de zelo, querendo erradicar da memória nacional a vergonha da situação de penúria financeira quase permanente em que vivia o autor d’*A Moreninha*.

A maioria dos críticos refere-se a uma dívida de honra nos seus últimos anos (estendendo-os para dez, às vezes), para justificar a queda da qualidade das últimas obras do romancista, o que não expressa a verdade, já que alguns textos desse período estão entre os melhores que criou (*A misteriosa*, por exemplo). Mas é que assim fica composto, perfeitamente, o quadro idealizado de autor prócer da cultura nacional e personalidade de costumes (sobre os quais, aliás, praticamente não há registro) intocáveis, ao contrário do que tudo parece indicar: um Balzac brasileiro; homem que sempre viveu acima de suas posses.

Parece-me, ainda, quando se lê a lista bastante vasta de obras póstumas e inéditas, que Macedo teria tentado publicar vários textos, mas, por verem que seus livros da segunda fase não mais vendiam, os editores se recusaram a aceitá-los: “repellido pelos editores”, diz Taunay nas suas *Memórias*. Não foi, portanto, essa “dívida de honra” que o arruinou. Nosso pequeno Balzac viveu atolado em dívidas praticamente a vida inteira, situação que vai se deteriorar pela recusa das editoras em editá-lo.

O segundo aspecto da lenda criada em torno do “honrado e facundo Joaquim Manuel de Macedo”, e ainda referente às declarações de Joaquim Norberto, diz respeito à posse de escravos herdados do pai (os quais vimos, na nota de Galante de Sousa, terem cabido à mãe), que teriam sido alforriados para não entrarem entre os bens a serem penhorados, a fim de pagar a maldita “dívida de honra”. Ora, se a dívida era de um conto e duzentos, dividida por três pessoas, caberia a Macedo pagar quatrocentos mil réis, que, tudo indica, ele não tinha. O preço de *um* só escravo, se o tivesse, podia chegar ao conto de réis, não sendo necessária a venda de outros bens quaisquer para evitar a vergonha pública da penhora. O que me parece mais provável é que o escritor de Itaboraí não tinha escravo algum. Se tivesse tal patrimônio não já o teria vendido em 1871, quando reclama de dívidas com o

mesmo Joaquim Norberto? De mais a mais, seria altamente contraditório que o autor d'*As vítimas-algozes* mantivesse escravos em sua casa, quando vinha publicamente denunciar a escravidão. Não é impossível, mas é inverossímil.

Não me foi possível refrear a curiosidade e fui ao Arquivo Nacional verificar os nomes dos outros endossantes que Galante de Sousa não quis fornecer. São eles Anastácio de Miranda Coelho e Carlos Fleiuss. Henrique Fleiuss recebeu o dinheiro. Ora, Henrique Fleiuss é o dono da *Semana Ilustrada*, onde Macedo havia publicado, em 1868, *A luneta mágica*, revista que fecha as portas justamente no ano de 1876, quando da assinatura da letra. Imagina-se que Fleiuss tenha tentado salvar a publicação, pedindo dinheiro emprestado, que não vai poder pagar. Escolhendo para avalista logo o endividado Dr. Macedinho... Por que este aceitou? Provavelmente jamais imaginara que o amigo fosse deixá-lo em maus lençóis.

Lúcia Miguel-Pereira, no seu *Machado de Assis*, relata que

em 1878 deixou Machado de Assis todas as suas colaborações da imprensa. A *Semana Ilustrada* já terminara desde 1876, e a *Ilustração Brasileira* foi suspensa em 1878 por dificuldades financeiras de Henrique Fleiuss, que fizera mau negócio com a revista, muito luxuosa para o público de então (p. 166).

Seria impossível, pelo visto, que o alemão de Colônia pudesse pagar a letra de 1876. Não parece restar dúvidas quanto à situação financeira precária e ao "calore" dado pelo pai de Max Fleiuss (1868-1943; secretário perpétuo do Instituto Histórico), cuja reputação, creio eu, Galante de Sousa (também membro do Instituto) não quis macular ao omitir os nomes que menciono, entre eles o do seu ilustre genitor. Não consegui apurar se os outros dois endossantes tiveram seus bens penhorados.

Por fim, nesse ano de 1876, em que se publica a 4ª edição d'*O moço loiro*, Macedo lança *A baronesa de amor*, seu décimo-quintho romance, obra onde se vê a vontade de reaproximação com o

público leitor, embora não abandone o autor a senda da análise psicológica. É também um folhetim relativamente longo (550 páginas), nos moldes d'*A Namorada* e d' *Um noivo a duas noivas*. Ao contrário deste, e mais semelhante àquele, o livro não é melodramático. Ou pelo menos não o é quase até o fim, quando o Barão joga ácido no rosto da pérfida amante. Mais uma vez, tem-se uma estrutura romanesca que parece ir numa direção, mas vira para outra, destruindo o equilíbrio do enredo, defeito muito comum na prosa de ficção de Macedo, e que – diga-se, a bem da verdade – também acontece no final de *Senhora*.

Salvador de Mendonça, no *Imparcial* de 9 de março de 1913, refere-se às últimas obras do romancista:

não é para aqui mencionar as suas últimas obras, as que escrevia, como ele próprio confessava, a duas mãos, para cumprimento de seus contratos com o editor Garnier, que lhe pagava duzentos mil réis (!) por *uma Baronesa do amor* ou *várias Mulheres de mantilha* (numa alusão à diferença de extensão entre as duas obras – grifos meus).

É importante fazer uma correção. O título do romance é *Baronesa do amor*, e não *do amor*. A razão é simples: trata-se do apelido que deram à Baronesa de Amorotaí, nossa heroína, abreviando-lhe o título e tirando-lhe a segunda parte do nome; Amor – otaí: Baronesa de Amor(otaí).

Humberto de Campos, no *As modas e os modos no romance de Macedo*, vai apreciar esse romance riquíssimo sob o ponto de vista da moda e dos costumes da época. Wilson Martins (Vol. III, p. 501-502) comenta o folhetim, ressaltando o rocambolesco do enredo:

Este último (Macedo) era, já então, o patriarca por excelência da literatura romântica em sua definição folhetinesca essencial. Ele o confirmaria mais uma vez, em 1876, com os dois infundáveis volumes de *A baronesa do amor*. Trata-se de um “perfil de mulher” de extração alencariana, misto de *Diva*, *Luctola*, e *Senhora*. A ação passa-se em 1872 e começa em abril desse ano, no Teatro de S. Pedro de

Alcântara. Desafiando a censura social e a maledicência pública, a baronesa de Amorotaf, de 22 anos, ali comparece, na ausência do marido, em companhia do velho conselheiro Adeodato de Barros, já sexagenário. Os dois namoram ostensivamente, sendo ele, em menos de um ano, o quinto ou sexto amante exibido pela baronesa.

Como seria de esperar, eram aparências enganadoras: a baronesa, na verdade, amava o marido “com paixão do primeiro dia”, mas ele, “vítima da sensualidade”, vivia na companhia de atrizes: o comportamento da baronesa era apenas a vingança da frustração amorosa, mas o seu adultério era tão branco quanto o seu casamento. A essa altura, entra em cena o capitão Avante, herói intemerato do Paraguai, que, entretanto, deixa-se vencer pelos encantos irresistíveis da baronesa. É um amor digno e nobre, razão pela qual ela decide fazer-lhe a confissão do seu drama íntimo. Sem por isso deixar de amá-la, o capitão transforma-se em seu cavalheiro andante; isso dá-lhe a força moral para resistir aos indignos avanços da Sra. Amália de Vilares, que, róida pelo despeito, deseja vingar-se da baronesa, roubando-lhe o amante e o marido. É bem-sucedida com este último; atacado misteriosamente na rua por sicários desconhecidos, o barão sofre lesão da espinha e fica temporariamente paralisado. Aproveitando claramente uma sugestão do *Otelo*, Macedo introduz na ação um episódio ainda mais complicador de lenço trocado; afinal, ludibriado por Amália, o barão atira-lhe ácido sulfúrico no rosto, atingindo-a nos lábios e nos seios; quando ele morre por sua vez, casam-se o heróico Avante e a virtuosa “Baronesa do amor”, alcunha que, como tantas outras, era puramente caluniosa.

Tendo o crítico resumido o enredo do romance, não será necessário acrescentar mais nada além de uma observação sobre o final da obra. Nas últimas cinco páginas, num *rébondissement d'action*, a Baronesa decide que não vai se casar com o capitão Avante porque, já com uma reputação formada na corte, dificilmente poderia evitar que fosse respingada de sua lama no capitão, que, embora fisicamente deformado (seu rosto é riscado por cicatrizes horrendas), é o homem mais digno, correto e honrado que jamais conhecera. Assim, vai ela desaparecer para sempre:

No outro dia pela manhã, o capitão Avante foi aflitivamente surpreendido pela seguinte carta da baronesa:

“Meu amigo. – Errei muito, quando em assanhos de louca vingança, fingindo o que não era, comprometi minha reputação de

esposa casta; errei tanto que não pude mais reabilitar-me no conceito público. O seu amor veio dar-me alguns meses de doces ilusões; ontem porém reconheci na invenção do sonho mais sábio, que somente por abnegação e com sacrifício do seu exaltado brio ousaria o capitão Avante arrostar a condenação do meu passado, vivendo nesta cidade casado comigo. Não me queixo: mas em minha dignidade, ou, se quiser, em meu orgulho impossível me é aceitar por marido um homem, que tenha vexame de sê-lo nesta cidade ou em qualquer lugar do mundo. Quando receber esta carta, já eu terei partido... para sempre... e nem sei ainda para onde. Adeus, meu dedicado e ótimo amigo! adeus! – Perdoe-me e eu perco-o; juro-lhe porém que morrerei viúva... e honesta. É enorme e horrível o meu infortúnio; mas sirva ele ao menos de lição e de exemplo às *minhas tristes irmãs*, as esposas amorosas, castas e infelizes, que, pobres mártires, se deixam possuir e arrebatat pelo demônio do ciúme. – Baronesa de Amorotai” (Vol. II, p. 303-304 da 1ª edição de 1876).

Wilson Martins tem razão ao identificar temas semelhantes ao da *Baronesa* em Alencar. Este, no entanto, não teve a coragem, por exemplo, em *Sonhos d'ouro*, de não promover o casamento de Ricardo com a herdeira milionária, como acaba acontecendo aqui. Parece-me que o Macedo de agora – apesar de utilizar o romance-folhetim – preocupava-se menos com o público que com sua própria noção estética do certo e do errado: não era mais possível ignorar a evolução das escolas literárias. Completamente diverso é esse Macedo “dos adultos” do que fora “o das mocinhas”, até na posição com relação à venda das obras, já que, na primeira fase, ele dá ao público exatamente o que é requerido, numa demonstração de extrema competência editorial. Na segunda fase, não. Parece plausível pensar, no entanto, que a escolha do gênero romance-folhetim seja uma forma de aproximar-se do público perdido. Mas, observe-se que de todos os romances da segunda fase (num total de onze, contando com *Voragem* e as *Memórias do sobrinho do meu tio*), menos da metade são folhetins. O romancista de Itaboraí podia estar “escrevendo a duas mãos”, ou “a vapor”, mas continuava tentando seguir a nova linha temática que lhe parecia correta. Estava pobre, mas não perdia a pose...

O tema principal, neste caso, é realmente o ciúme, ou, talvez valesse melhor dizer, as ações loucas que causa o ciúme. Há, ao mesmo tempo, o *leitmotiv* do “exemplo” para as “tristes irmãs”, abordagem feminista extremamente avançada para a época e que Humberto de Campos releva em seu artigo. *A Baronesa* parece-me ser a mais feminista de todas as obras macedianas. Talvez n’*O cego* e no *Cobé* ele tenha chegado a um nível semelhante de denúncia. A diferença entre estes dramas e aquele romance está em que, agora, a protagonista rebela-se e age, enquanto as outras se rebelam, mas aceitam as imposições do pai/marido/senhor.

A *baronesa de amor*, que não é um mau livro, é o último romance que Macedo vai publicar em vida e confirma a tendência realista que se vinha manifestando desde 1867, com *Voragem*. A pintura psicológica dos personagens, ou as razões que condicionam um determinado comportamento, terão mais ênfase que a própria ação narrada. Um exemplo específico, é o momento em que o Barão perde o interesse pela mulher (a mãe da Baronesa tinha acabado de morrer há dois meses, e ela ainda estava de luto, quando lhe falece o pai, prostrando-a, por vários meses, em completa melancolia). Ora, o Barão, temperamento sangüíneo e dado à luxúria, não consegue, ou não quer, esperar pela mulher no leito nupcial: “a *Baronesa de amor* em aflição, em lágrimas, em luto do coração tinha sido por semanas e meses mais anjo da saudade a chorar ajoelhada entre duas sepulturas, do que esposa apaixonada e ardente no tálamo” (Vol. I, p. 93). Assim, o marido infiel vai procurar fora de casa o que lhe é negado dentro, acabando por preferir as francesas do Alcazar à mulher. Quando a intrigante Amália faz-lhe saber das infidelidades, Irene fica possessa e tenta reconquistar o Barão:

A senhora vaidosa, a esposa do amor flamejante de ódio, a baronesa enfim, não devendo, não podendo ir diretamente esmolar os afagos de seu marido, conseguiu ao menos dominar seu orgulho, e com apuros de *toilettes* domésticas ostentadoras da graça de suas formas, com agrado mais suave no trato, e com os invites decentes de ternura de esposa, procurou tanto quanto lhe era lícito, atrair, chamar às docuras conjugais o barão (Vol. I, p. 117).

Esse é só um dos inúmeros exemplos que se podem retirar do romance, bastante interessante pela análise que faz, também, da idéia de reputação social: embora Irene seja pura, não *parece* pura, e, como todos nós sabemos, a mulher de César não só tem que ser recatada, como *parecer* recatada. A sociedade do Rio de Janeiro não fez por menos, e só não bane a Baronesa de seu convívio porque é rica. Estão aí entrelaçados outros dois temas recorrentes na prosa de ficção de Macedo: as diferenças injustas entre a aceitação do comportamento masculino e a do feminino e o poder do dinheiro.

Em 1877, além de ver sair a 4ª edição do *Lições de história do Brasil*, publica, na *Efemérida histórica do Brasil*, algumas das efemérides que tinha escrito para *O Globo*, entre 1874 e 1876. Mas só o faz nos meses de janeiro a abril. Transcrevo a seguir a referente ao dia 1º de janeiro, para que se observe a prosa semelhante à do *Ano biográfico brasileiro*.

Em 1763 morre, no Rio de Janeiro, Gomes Freire de Andrade, conde de Bobadela, governador e capitão general das capitânicas do Rio de Janeiro, S. Paulo e Minas Gerais.

Andava já adoentado este ilustre e enérgico administrador e general, quando lhe chegou de súbito a triste notícia da perda da Colônia do Sacramento tomada por D. Pedro Cevallos, governador de Buenos Aires, que a sitiara e bombardeara de 5 a 29 de outubro de 1762, em que Vicente da Silva, governador da Colônia, capitulou.

A capitulação pareceu tão vergonhosa ao governo de D. José I, que Vicente da Silva acabou os seus dias em Lisboa, preso no *Limoeiro*, o coronel Tomás Luís Osório foi enforcado, e os outros oficiais, cúmplices da entrega, morreram em degredo, uns em Angola, outros em Castro Marim.

O marquês de Pombal era terrível e cruel; é lícito, porém, duvidar de vingança, que seria feroz e perversa se lhe faltasse fundamento para explicar a enormidade do castigo.

Mas no Rio de Janeiro o orgulhoso Bobadela, ressentido do golpe pela adversidade, sofreu tão forte abalo moral que agravaram-se ameaçadoramente seus padecimentos físicos.

Todavia, natureza de ferro, força vital e ânimo enérgico ainda reagiram contra a moléstia exacerbada pelo rigor do infortúnio.

Gomes Freire, pesaroso e profundamente triste, parecia contendo ir voltando a si.

Entretanto, a perda da Colônia do Sacramento causara grandes prejuízos à praça comercial do Rio de Janeiro, e o conde de Bobadela tinha avultado número de desafeitados e não poucos inimigos.

Negociantes prejudicados e sem generosidade, e os inimigos do conde o fizeram responsável pela perda da colônia e procuraram denegrir a sua reputação.

Gomes Freire recebeu cartas anônimas, injuriosas e indignamente caluniadoras.

Pior do que isso: multiplicaram-se na cidade e liam-se ao amanhecer, afixados às portas e às paredes exteriores das casas, pasquins insultuosos e infames, que chegaram ao conhecimento da vítima.

O orgulho do Bobadela rugiu; mas o leão, quase moribundo, fechou os olhos recebendo o coice.

Gomes Freire de Andrade morreu.

Seus restos mortais foram sepultados em distinto lugar na igreja do convento de Santa Teresa, do qual ele tinha sido, ainda contra a oposição do bispo, o acérrimo protetor, que se ufanava de aplaudi-lo e de tê-lo fundado regularmente (p. 1 e 2 da primeira edição de 1877).

Em 1877, morre José de Alencar. O mundo que Macedo conhecera está, pouco a pouco, ruindo. No entanto, continua vice-presidente e orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, onde pronuncia seu décimo-oitavo discurso. Nesse ano, também, são publicados dois livros: *O coronel sangrado*, de Inglês de Sousa e *Motta Coqueiro*, de José do Patrocínio, que definirão a mudança literária em curso, sendo o primeiro considerado por Josué Montelo como o precursor do romance naturalista brasileiro. Macedo vê publicada a 2ª edição das *Lições de corografia do Brasil* e encenada a terceira adaptação teatral d'*A Moreninha*. Parece que representa um drama, *Vingança por vingança*, que não consegui encontrar. Sílvio Romero menciona-o muito rapidamente, tendo mais cuidado em relatar a tristeza em que estava mergulhado o autor, do que esta peça. Acho difícil, porém, que tenha visto Macedo ainda em 1877, já que só vai se mudar para o Rio de Janeiro em 1879. Romero também menciona o estado de penúria a que chegou nosso Dr. Macedinho nos seus últimos anos de vida: “de 1873 em diante,

pode dizer-se que só produziu obras de fancaria, obras de encomenda, entre as quais alguns livros didáticos de reduzido valor. Tinha caído em completa pobreza”. Continua depondo: “nunca lhe falei; mas ao vê-lo repetidas vezes, surpreendi-lhe no olhar a funda mágoa de todos os desiludidos” (p. 1432).

Galante de Sousa estranha a referência bibliográfica dada por Sílvio Romero ao *Vingança por vingança*, e diz:

Drama em 4 atos. Não conseguimos ver esta edição, que é mencionada por Sacramento Blake e Sílvio Romero. Inocêncio Francisco da Silva, no *Dicionário bibliográfico português*, v. 9, p. 86, registra drama de igual título e com o mesmo número de atos, publicado em 1869, de Constantino José Gomes de Sousa. Coincidência? (p. 175).

Parece-me que não houve um *Vingança por vingança* de Macedo, e sim equívoco de Sílvio Romero. A hipótese de Galante de Sousa, da peça ser de Constantino de Sousa, é bastante plausível.

Entre as “obras de encomenda” a que se refere o crítico sergipano está o *Mulheres célebres*, de 1878. Na folha de rosto da 1ª edição, está escrito: “Obra adotada pelo Governo Imperial para a leitura nas escolas de Instrução primária do sexo feminino do Município da Corte”. Não consegui descobrir outra edição além dessa primeira, o que causa estranheza, porque imagino que tivesse sido adotado nas escolas pelo menos até o fim do Império.

O prefácio do autor é mais importante que o texto, exposição biográfica de vinte e cinco mulheres virtuosas por meio da história² ocidental. Eis o que declara o autor sobre a profissão de professor:

² 1 – Amália Sieveking, 2 – Bárbara Uttmann, 3 – Célia, 4 – Clemência Isaura, 5 – Santa Clotilde, 6 – Cornélia (mãe dos Gracos), 7 – Damiana da Cunha, 8 – Mlle. Delleglace, 9 – Duquesa de Abrantes, 10 – Eponina, 11 – D. Francisca de Sandi, 12 – Grizelda, 13 – As heroínas de Tejucupapo, 14 – Isabel, rainha da Inglaterra, 15 – Joana D’arc, 16 – D. Joana de Gusmão, 17 – Luiza Amélia, rainha da Prússia, 18 – D. Maria Joaquina Dorotéia de Seixas (Marília de Dirceu), 19 – Maria Simon, 20 – D. Maria Úrsula de Abreu e Lancastre, 21 – Princesa de Lamballe, 22 – Raquel Varnhagen Von Ense, 23 – Mme. De Sévigné, 24 – As espartanas, 25 – Verônica.

Em relação à influência que pode exercer sobre o futuro do homem, o professor de instrução primária é muito mais importante do que o lente catedrático da universidade de maior nomeada. (...) Paciência evangélica é requerida do professor primário. (...)

Mas à parte o sistema, é positivo que ao menos para as meninas de classe superior nas escolas de instrução primária há grande e muito sensível pobreza de livros de leitura que, excitando interesse pela natureza de seus assuntos, sejam fontes de princípios morais, de lições de benemerências e de virtudes, e apropriados a inteligências já esclarecidas bastante para refletir sobre o que lêem, e conscienciosamente aceitar juízos e apreciações dos fatos, aliás ainda com o auxílio, e com a luz mais brilhante e mais profunda da professora.

O forte desejo de atingir este último alvo levou-nos a escrever o livrinho, a que demos o título de *Mulheres célebres*; porque nele oferecemos em sucintas notícias biográficas o estudo de algumas mulheres de celebridade histórica, de cada uma das quais nos esforçamos por fazer sobressair a lição moral que transpira das ações benemerentes, virtuosas ou heróicas, que ilustraram sua vida. (...)

(Sobre concursos para professor adjunto). Sem a menor dúvida (...) as jovens candidatas excederam aos candidatos do outro sexo.

Assinalando o fato, confessamos certa parcialidade na impressão do contentamento, que ele nos deixou, demonstrando praticamente que *a mulher é pelo menos igual ao homem em capacidade intelectual para o magistério de instrução primária*, sendo naturalmente superior, muito superior a ele em capacidade moral e adequada para o ensino e a educação dos meninos nas escolas primárias (p. 7 a 21 – grifo meu).

Se Macedo foi feminista na *Baronesa de amor*, destinado a um público de adultos, aqui ele o está sendo ainda muito mais, pois fala às meninas de “classe superior” do Império. Desconheço outro autor da mesma época que tanto se tenha empenhado pela educação e emancipação da mulher. Seria interessante, no âmbito de outro trabalho, fazer uma pesquisa sobre esse tema da educação feminina no II Reinado. Fica, portanto, a sugestão.

Em 1878, ano em que pronuncia seu penúltimo discurso como orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Macedo publica, também, seu excelente *Memórias da Rua do Ouvidor*, que

continua sendo reeditado até hoje. São crônicas que o folhetinista – como eram chamados os cronistas na época – publicou primeiro anonimamente no *Jornal do Commercio*, contando a história da Rua do Ouvidor desde que foi Desvio do Mar, em 1568-1572, até os dias contemporâneos ao autor.

Antônio Soares Amora (*O romantismo*, p. 227-229) insiste no aspecto da excelência de sua prosa de cronista e memorista, lembrando que essas crônicas, junto com as anteriores, estão entre o que de melhor fez nosso autor, e permanecem entre as obras que ainda se republicam dele. M. Cavalcanti Proença já ressaltava outro aspecto nessa obra: o do *historiador*, que seria “a outra face de Macedo” (*Estudos literários*, p. 26-28), além de verificar um “traço de lirismo que percorre as páginas deste volume”.

Ainda sobre esse livro, Jamil Almansur Haddad, em prefácio à edição da Companhia Editora Nacional (1952, p. 5-16), mostra a importância do “progresso” civilizatório que representa a Rua do Ouvidor para a emancipação das mulheres: “em Macedo a rua do Ouvidor é descrita como se fosse uma mulher. Garridamente”. Segue comparando o progresso da cidade e da rua com “o processo de libertação da mulher brasileira”.

Mais um último aspecto importante nesse livro de crônicas é o de evidenciar o caráter intelectualmente honesto de seu autor. Num determinado momento, Macedo fala nos jornais rivais *A Reforma* e o *Diário do Rio de Janeiro*. Já tínhamos visto, em 1869, num dos artigos por mim transcritos, a polêmica que Macedo travou com Alencar, este no periódico conservador, aquele no liberal. Em 1880 nosso folhetinista vai lastimar o fechamento do nobre jornal adversário, necessário para o pleno debate democrático (como diríamos hoje em dia). Eis o trecho, que também serve de exemplo à excelente prosa do cronista:

No Brasil ninguém morre enquanto não morre deveras de moléstia física e desaparecendo na cova do cemitério.

Só assim, com esses testemunhos de óbito por que se tem visto muita gente moralmente morta que de um dia para o outro reaparece viva sem que se saiba como, nem por quê.

No comércio isso já é trivial, e em política sedição.

Não admira, pois, que eu, graças a Deus, nunca morri, e apenas no último capítulo acabei metendo-me no canto por muito vexado, hoje me desencanta sem vexame algum para continuar a minha viagem pela *Rua do Ouvidor*.

O *canto*, onde fiquei com os meus companheiros de viagem do capítulo antecedente, foi o da *Rua dos Ourives*, e agora, passando além dela para seguir viagem, temos já de estacar por alguns minutos de frente dessa casa antiga de dois pavimentos, do lado esquerdo, e de atual nº 89.

Aí morreu este ano o *Diário do Rio de Janeiro*, uma lâmpada que se apagou por falta de azeite.

Eu estava no meu direito escrevendo a sua necrologia e lamentando de coração a moléstia que o matou, mas o *Diário do Rio de Janeiro* podia bem zombar de mim, dando novo exemplo daqueles mortos de que falei, e que de súbito reaparecem vivos.

Declaro que desejo e que havia de aplaudir a revivificação do *Diário*, que viria demonstrar a vitalidade do partido conservador de que ele foi órgão nos últimos anos.

Tenho-me por liberal de boa escola e por isso mesmo reputo necessário no nosso sistema de governo o contrapeso do partido conservador.

O fato de suspender sua publicação (...) e de ficar na capital do império sem órgãos de imprensa, o partido conservador logo depois da sua queda do governo e de perder conseqüentemente a influência oficial não é airoso para ele, e é de grande inconveniência para os negócios públicos.

O partido liberal, quando em 1868 saiu do governo, fundou imprensa mais forte e mais influente do que tivera na capital durante os cinco anos em que estivera no poder.

Não vai nessas poucas palavras idéia de agressão ou de dissimulada injúria ao partido conservador, ou à sua imprensa de lâmpadas que se apagaram por falta de azeite; o que vai é simples estímulo para despertar o seu patriotismo; porque a fiscalização oposicionista e a luta generosa dos partidos políticos na imprensa são indispensáveis à marcha regular do sistema representativo.

No governo constitucional, a censura apaixonada, e ainda mesmo violenta e injusta, é mil vezes preferível ao silêncio sepulcral da imprensa e da oposição.

O *Diário do Rio de Janeiro* não devia ter morrido, e tanto mais que sua redação acetinada honrava o partido, cujos interesses políticos defendia (p. 103 e 104 da edição da UnB de 1988).

Muito correto, mas deve-se reconhecer que Macedo havia sido novamente eleito, nesse ano de 1878, para a 17ª legislatura da Assembléia Geral, juntamente com a ascensão do Partido Liberal, estando, portanto, no poder e podendo dar-se ao luxo do cumprimento “acetinado” ao jornal rival.

No entanto, a observação dos discursos e apertes do deputado fluminense nesse período mostra que, ao contrário da legislatura anterior, quando sua participação foi bastante ativa, agora faz somente *um* discurso (2 de janeiro de 1879) entre 1878 e 1881, quando termina a 17ª legislatura. Mostra, também, que até 24 de outubro de 1879 participa exclusivamente da atividade de redação final dos textos parlamentares, sendo sua última contribuição, depois dessa data, em 5 de maio de 1880, quando assina uma nomeação. Além disso, 1879 será o ano em que vai ler seu último discurso no Instituto Histórico e Geográfico. O que deduzir desses fatos?

Parece-me que, ou bem tem razão o ex-aluno Alcides Flávio/Antônio Figueira (*Velaturas*), e Macedo estava sofrendo de alguma perturbação mental, ou o cornelianiano romancista, abatido com o vexame imposto pela exposição pública de sua pobreza – “no dia 8 de abril de 1879 o credor requereu precatória executória para que fossem penhorados os bens de Macedo” (G. de Sousa, 144) –, decidiu abandonar a tribuna pública que já não mais honrava. Seria o mesmo tipo de comportamento, característico do orgulho pequeno-burguês, que o levou a recusar o Ministério oferecido pelo Imperador em 1864.

Galante de Sousa repudia a hipótese de loucura:

De um escrito de Antônio Fernandes Figueira se deduz que nos últimos anos o romancista sofreu alguma perturbação mental. Não achei modo ainda de confirmar a verdade dessa informação, que precisa de melhor exame, pois não é crível que o Instituto Histórico desconhecesse tal circunstância quando o reelegera a 24 de dezembro de 1881 – três meses e meio antes da morte – para seu orador e vice-presidente (p. 146).

É verdade que foi reeleito, mas *não* mais falou naquela Casa, pois, como o próprio crítico afirma no parágrafo seguinte, a última vez que ali se fez ouvir foi a 13 de maio de 1881, fato que destrói, portanto, sua própria argumentação contra a hipótese de distúrbio mental, pois Macedo não exerceu a atividade para a qual foi eleito no dia 24 de dezembro de 1881. Talvez tenha sido uma espécie de ato simbólico do Instituto, que assim homenageava o ilustre membro já doente; um último presente de natal... Em outra página, o mesmo autor relata que o romancista adoeceu em 1880, ficando impossibilitado de trabalhar regularmente até a morte (p. 149, nota 28), mas não diz *qual* doença foi.

Em nenhum outro lugar, além do *Velaturas* de Figueira (sob o pseudônimo de Alcides Flávio. RJ: Livraria Castilho, 1920), há essa referência à loucura de Macedo nos seus últimos anos, o que não invalida a possibilidade de tê-la havido, sobretudo depois de todos os desgostos que o homem público e o literato estava sofrendo: a pobreza, a rejeição pelos editores, a penhora de bens, o fracasso retumbante de crítica com a *Antonica*. Não consegui apurar a verdade, pois parece haver um empenho histórico para poupar o escritor dessa última “vergonha”, que respingava as próprias instituições que representava. Em qualquer das hipóteses (loucura, outra doença, “exílio” voluntário, etc), o fato é que o autor da *Antonica da Silva* retirou-se da vida pública e literária dois anos antes de sua morte.

O zelo com que Galante de Sousa defende a reputação do Instituto Histórico e Geográfico (não tem de ser imaculada, deve *parecer* imaculada) – quando do episódio de Henrique Fleiuss, por exemplo – deixa pensar que a hipótese que, parece-me, mais tem chance de ser a verdadeira, no caso de Macedo, é a da perturbação mental nos seus dois ou três últimos anos de vida.

Mas passemos à *Antonica da Silva* (a ação se passa na cidade do Rio de Janeiro; a época: a do vice-reinado do Conde da Cunha, fins de 1763 a 1767), sua nona comédia, ou burleta, como a chamaram, representada pela primeira vez no Teatro Fênix Dramática, do Rio de Janeiro, a 29 de janeiro de 1880, e gota d’água que teria levado o autor d’*A lumeta mágica* a um estado de prostração física e mental.

Antes, porém, de levantar os comentários e a polêmica em torno de *Antonica da Silva*, gostaria de transcrever um pequeno trecho do *Malade Imaginaire*, de Molière, só para deixar claro como o genial comediógrafo da corte de Luís XIV entendia poder ser uma farsa, ou seja, não excluindo da cena o grotesco de um clister em um burguês hipocondríaco. A corte parisiense adorava o doublé de comediante e ator, que pôde até ser enterrado cristamente.³ No Brasil, terra de gente muito culta, *Antonica* causou polêmica.

Le Malade Imaginaire (ato III, cena IV, p. 108)

Mr. Fleurant, *une séringue à la main*. Argan, Béralde.

Argan – Ah ! Mon frère, avec votre permission.

Béralde – Comment ! que voulez-vous faire ?

Argan – Prendre ce petit lavement-là, ce sera bientôt fait.

Béralde – Vous vous moquez. Est-ce que vous ne sauriez être un moment sans lavement ou sans médecine ? Remettez cela à une autre fois, et demeurez un peu en repos.

Mr. Fleurant à Béralde – De quoi vous mêlez-vous de vous opposer aux ordonnances de la médecine et d'empêcher monsieur de prendre son chlystère ? Vous êtes bien plaisant d'avoir cette hardiesse-là !

Béralde – Allez, monsieur, on voit bien que vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages.

Pano rápido. Antonica da Silva é o mesmo personagem que aparece nas *Mulheres de mantilha*, ali chamada Isidora, aliás Isidoro, que fugia da perseguição do vice-rei disfarçado de mulher de mantilha. Aqui, um pai de família da corte, Peres, diz a Joana, sua mulher, que Antonica “é filha de um velho amigo meu, e vem passar alguns dias em nossa casa” (*Teatro*, Vol. III, p. 188). Na verdade, Antonica é Benjamim e vai sempre aparecer mencionado no texto com esse nome:

³ Comediantes não podiam ser enterrados em terras da Igreja, como os cemitérios, pois eram como que excomungados. Mesmo Molière só pôde ser enterrado à noite, fora das vistas do público.

- Joana (A Benjamim) – Por que não tira a sua mantilha?...
– Benjamim – Tenho muita vergonha, sim senhora...
– Joana – Mas é preciso descansar... (Curiosidade das senhoras.)
– Benj. – Então eu tiro a mantilha, sim senhora. (Joana ajuda-a.)
– Brites (A Inês) – Que cintura grossa... (Benjamim muito vexado).
– Inês (A Brites) – Olha o buço que ela tem!
– Joana – A sua idade, menina?...
– Benj. – Minha mãe é quem sabe, diz que tenho dezoito anos.
– Joana – Como se chama?
– Benj. – Antonica da Silva, para servir a vosmecê (p. 188).

A utilização do disfarce feminino sempre foi popular na comédia, e ainda hoje é utilizado no carnaval de rua do Brasil como um grande *défollement* social. Macedo usa muito eficientemente o recurso narrativo do desconhecimento do sexo de Antonica pelas mulheres da casa. Os outros homens e o público sabem, pois lhes é dito desde o começo que se trata de um disfarce. A comédia é toda centrada nesse quiproquó: Joana, com ciúmes de Antonica, que o pai não deixa dormir junto às filhas, vai se fingir de fantasma com as filhas para assustar a possível rival. Isso ocorre de noite e no quarto da “moça”, que acaba por se fazer conhecer. Joana pede-lhe, então, que nada relate ao marido, mas o mal está feito, porque Inês já se apaixonou pelo rapaz. No fim tudo acaba em casamento.

É por essa cena noturna que a comédia vai ser considerada indecente e massacrada pela imprensa. Macedo modificou algumas frases, que não fazem a menor diferença no contexto maior da ação, mas, mesmo assim, teve de tirar a burleta de cena com apenas onze representações. G. de Sousa⁴ pensa, como também me parece claro, que o alvo das críticas não era o comediógrafo ou sua burleta, mas sim o Instituto Histórico e

⁴ O bibliógrafo levantou, ainda, as seguintes críticas desfavoráveis à peça: Cosimo, pseudônimo de Artur Azevedo: Teatros e concertos, *A Estação*. RJ: 30/1/1880. Crônica, *Gazeta de Notícias*. RJ: 1/2/1880. Gazetilha, *Jornal do Commercio*. RJ: 31/1/1880. L. C. de (Laet, Carlos de): Microcosmo, *Jornal do Commercio*. RJ: 1/2/1880. Palcos, salões e circos, *Gazeta da Noite*. RJ: 30/1/1880. Teatros e..., *Gazeta de Notícias*. RJ: 31/1/1880.

Geográfico e o Conservatório Dramático, dos quais nosso autor é membro de destaque. Outro detalhe insignificante também serviu de pretexto para o ataque: o fato de seu sobrinho, Manuel Joaquim de Macedo, ter sido o autor da partitura da peça. Assim como o homem havia sido identificado à Instituição, sua obra, metonimicamente, passou também a sê-lo.

A. de Lino (Adelino Fontoura? *Revista Ilustrada*, RJ: 31 de janeiro de 1880, nº 193, p. 3) chama *Antonica* de “indecência teatral”, ainda por cima “autorizada pelo Conservatório Dramático”. Segue relatando o enredo, enfatizando a troca de sexo do protagonista e algumas falas que considera “chul(as) e grosseir(as)”, afirmando que o autor “visou apenas à imoralidade crua e descabelada como o caminho do sucesso”. Conclui criticando “a velha guarda literária (que) tem todas as licenças”, numa óbvia demonstração de despeito para com o Conservatório Dramático e o Instituto Histórico.

Segue-se a ultrajada resposta do velho Dr. Macedo, publicada depois como posfácio à obra (*Teatro completo* Vol. III, p. 231):

Eis aí a burlata – *Antonica da Silva* – tal qual a escrevi. Entrego-a, confio-a ao juízo frio e imparcial de quantos a quiserem ler.

Convenho, já o disse em artigos que publiquei no *Jornal do Commercio*, convenho em que empreguei três ou quatro frases, que a malícia aproveitou, emprestando-lhes sentido que não levavam; mas é certo que se os autores dramáticos devem ficar sujeitos à responsabilidade das interpretações maliciosas, que estão em voga, o mais prudente é que mais nenhum escreva no Brasil.

Mas onde está o *Faublas* que eu pus em cena?... Onde estão as três senhoras cada uma das quais visita por sua vez na mesma noite o moço?... etc., etc.?...

Eu não discuto mais: já discuti, quanto o julguei necessário.

Cumpre-me declarar por último o seguinte:

Prestei-me a deixar que a minha burlata *Antonica da Silva* sofresse e sofra na cena supressões de certas frases e palavras e correções que eu mesmo contra minha vontade escrevi; porque se a burlata fosse *condenada*, causaria isso algum *prejuízo* à empresa da “Phenix Dramática”, o que eu não podia querer, quando não me sentiria prejudicado.

Se não fora essa consideração teria defendido com energia o meu direito.

Houve duas correções que fiz e faria ainda mesmo sem intervenção de ótima amizade que também exerceu sobre mim sua generosa e suave violência.

Agora comparem a *imoralíssima e desbragada* burleta *Antonica da Silva* com as inocentes e moralizadoras (e por isso toleradas e permitidas) comédias: *Niniche*, *Baronesa de Caiapó*, *Primeiras proezas de Richelieu*, *Nhomhó*.

E mais dez ou vinte que nos vêm da França, e cujo privilégio de *estrangeiras* as isentam de culpa e pena.

Comparem a moralidade tanto no fundo quanto na forma.
E basta.

Mas o virulento A. de Lino (*Revista Ilustrada*, RJ: 7 de fevereiro de 1880, n^o 194, p. 3) não aceita as explicações e continua o ataque, insistindo no aspecto de imoralidade da “Antonica Macedo em fraldas de camisa”. Parece-me, definitivamente, que essa virulência toda é dirigida ao Conservatório Dramático e ao Instituto Histórico e Geográfico. Trata-se de uma boa comédia, e Macedo sabia disso. A partir daí, até sua morte no dia 11 de abril de 1882, praticamente some, com exceção de umas poucas aparições públicas já mencionadas.

Ainda em 1880, ano do tricentenário da morte de Camões, publica o *Suplemento ao ano biográfico*, do qual transcrevi um pequeno texto no começo deste capítulo. Nesse mesmo ano, aparecem também a 4^a edição d’*A carteira do meu tio*, a 2^a edição d’*O Rio do Quarto* e a 5^a edição do *Lições de história do Brasil*.

O Império está sonolento, mergulhado numa crise profunda. Há uma espécie de vácuo popular, com a ausência de uma população organizada e independente das oligarquias (Sílvio Romero denunciou essa situação, quando comentou o teatro de Macedo) que pudesse manifestar seus desejos por meio do voto. Há, também, uma inércia da iniciativa privada, que dependia do paternalismo do Imperador. Este mostra-se cada vez mais cansado e desinteressado e viaja freqüentemente, deixando a princesa Isa-

bel como regente. Macedo está se retirando de cena a tempo de não ver o desabamento do Império, do qual se fez arauto. Está com apenas 60 anos.

Em 1881, chega ao fim o período literário que correspondeu àquele momento político: Aluísio de Azevedo publica *O mulato* e Machado de Assis as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, iniciando oficialmente o Realismo e o Naturalismo no Brasil.

Entim, às 4:30 da manhã de 11 de abril de 1882, faleceu Joaquim Manuel de Macedo em Itaboraí. Foi acabar seus dias na terra de que sempre se orgulhou de ser filho. (...)

Os conterrâneos retribuíram-lhe o carinho, inaugurando a 1º de novembro de 1887 um mausoléu na campa em que ele descansa. Depois, ao fundar-se a Academia Brasileira de Letras, em 1897, Salvador de Mendonça o escolheu para patrono da Cadeira nº 20. Também a Academia Fluminense de Letras o tem como patrono da de nº 23 (G. de Sousa, p. 146).

Plínio Doyle, que homenageia Macedo no seu discurso de posse ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, menciona a série de homenagens que aquele Instituto patrocina após a morte de seu membro, iniciadas na Sessão de 9 de junho de 1882, “que foi honrada com a presença do Imperador”. Reproduz também o discurso que Joaquim Norberto de Sousa e Silva leu no enterro do autor d’*A Moreninha*, em que salienta a pobreza em que morre nosso autor (“Joaquim Manuel de Macedo no Instituto Histórico”. *Um Bibliófilo e Joaquim Manuel de Macedo no IHGB*. RJ: Departamento de Imprensa Nacional, 1971, p. 9-22).

De fato, sem publicar desde 1880, sem dar aulas, sem participar de comissão alguma, ou de preparo de obra bibliográfica, imagina-se que o autor, que já tinha sido obrigado a vender bens para pagar a dívida de 1879, deveria estar vivendo numa situação de grandes dificuldades financeiras. O fato é que a viúva deixada na miséria, num “memorial” de setembro de 1882,

teve de pedir à princesa Isabel que intercedesse junto ao pai a fim de lhe ser concedida a “graça” de uma pensão, por se achar “em completo estado de penúria, sem recurso algum para manter-se”. O Imperador, ou talvez mesmo a Princesa, não esquecida de seu antigo mestre, favoreceu a viúva com cem mil réis por mês, em caráter particular, isto é, do próprio bolso. Mais tarde, a 30 de outubro de 1889, D. Pedro oficializou a pensão de um conto e duzentos mil réis anuais, desde que tal mercê fosse aprovada pela Assembléia Geral. Veio a República, mas as pensões já concedidas foram confirmadas, e Maria Catarina teve o seu título de pensionista expedido em 5 de dezembro daquele ano (Arquivo Nacional, Seção de Documentação Histórica, Casa Imperial, cx. 17, p. 7. apud G. de Sousa, p. 153).

Um dos fatos que permitem confirmar a veracidade da afirmação de Taunay – “repelido pelos editores” – é o número de obras póstumas (cinco) e inéditas (duas), fora uns “dois ou três trabalhos perdidos” (G. de Sousa, p. 143) que Joaquim Manuel de Macedo deixou. O autor, aliás, cita esses números para mostrar que, se 10% do trabalho de um escritor não é publicado, isso não quer dizer que ele tenha sido *rechaçado* pelas editoras. Parece-me justamente o contrário, pois esses 10% são todos nos últimos anos de vida, justamente quando tem necessidade de publicar para ganhar o dinheiro correspondente. Creio, nesse caso, mais em Taunay que em Galante de Sousa, que tende a certo excesso de zelo na defesa da memória de Macedo.

A primeira dessas obras a aparecer, em 1885, foi *O macaco da vizinha*, (pela Livraria Cruz Coutinho), sua décima comédia. O infatigável Plínio Doyle mais uma vez conseguiu-me cópia do texto, publicada na *Revista da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais*, S B A T, nº 312, de nov./dez. de 1959. Consegui algumas referências interessantes a essa comédia em dois atos, encenada pelo Tablado em 1956, e que causou certa polêmica no Rio de Janeiro da época, pois parecia que se havia descoberto um *novo e talentoso comediógrafo*.

R. Magalhães Júnior, escrevendo *O mistério do macaco* (*Revista de Teatro*. RJ: nº 292, de jul./ago. de 1956), elucida o caso, não só confirmando a autoria de Macedo, como explicando que o “mistério” deveu-se mais “ao esnobismo de alguns em relação ao nosso

teatro, e da ignorância radical em que todos nós vivemos sobre as coisas de nosso passado”, quadro que não se modificou ainda suficientemente nesses quase quarenta anos. Segue dizendo que “os esnobes” negam haver uma comédia de peso no nosso Romantismo, caso em que se situou Martins Pena, até Sílvio Romero vir tirá-lo do ostracismo, concedendo-lhe “não apenas categoria literária, mas ainda (...) considerando seu texto como dos melhores documentos sociológicos de sua época”. O mesmo aplica-se a Macedo e seu teatro, sendo que “não há mistério algum que não seja o da pouca informação”. Em outro momento, referindo-se ao teatro no século XIX, Magalhães Júnior volta a *O macaco da vizinha* (“O Teatro de Costumes no Brasil”. *Dionysos*. Órgão do Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura. RJ: dezembro de 1970-1971, nº 18, p. 33-34), elegendo Macedo como o legítimo sucessor de Pena na comédia nacional.

Léo Vítor (“O Teatro do Rio com *O macaco da vizinha*”. *JB*, 4 de outubro de 1959) prossegue com o reconhecimento ao comediógrafo, explicando que José Augusto, crítico da *Tribuna da Imprensa*, encontrou num sebo a cópia datilografada de uma peça de autoria de um Dr. Macedo, com data de 1785. Estabeleceu-se o equívoco a partir dessa data errada, e foi anunciada a descoberta de um novo comediógrafo do século XVIII, fato utilizado como propaganda pelo Tablado, quando montou *O macaco da vizinha*. O texto foi encenado em 1956 com direção de Alfredo Souto de Almeida, e, em 1959, com a de Rubens Correa, os cenários e figurinos a cargo de Nilson Pena e música de Geni Marcondes. Léo Vítor conclui dizendo: “já não se fala em originais brasileiros para uso externo. Do ponto de vista do empresário está provado que uma peça de boa qualidade fará sucesso na certa e, do ponto de vista do diretor, o original brasileiro exerce uma forte atração”.

O enredo d'*O macaco da vizinha* é todo baseado nos ciúmes que Sofia sente de seu marido, o Dr. Anselmo, que dá mais atenção a seus canários que a ela. Tudo acaba bem, pois o marido relapso vai aprender que a jovem e bela mulher poderia, se quisesse, trocá-lo por outro que lhe desse tanta atenção quanto a que ele dá a seus passarinhos.

A segunda “obra póstuma” aparece publicada em 1904, e seria a segunda edição da *Voragem*, que havia aparecido nas *Mazelas da atualidade*, em 1867. No capítulo VI deste trabalho, dei as minhas razões para crer que a obra é apócrifa, uma fraude. O mesmo acontece com o romancete, ou conto, *Panfílio*, de 107 páginas, aparecido pela primeira vez neste volume de 1904, junto com a *Voragem*, edição de Jacinto Ribeiro dos Santos, na coleção “Biblioteca Econômica Universal”.

A ação passa-se em 1870 e refere-se à história de Panfílio, capitão da Guarda Nacional, de 55 anos, e o seu quase namoro com sua sobrinha em segundo grau Henriqueta, de 16 anos. A mãe da menina, Clotilde, de mais ou menos 40 anos, já havia sido namorada do intrépido oficial, mas tinha acabado casando-se com o pai de Henriqueta, morto há dois anos. O problema é que a jovem está apaixonada pelo Dr. Otávio, jovem estudante de medicina, mas ainda sem condições de fazer face à “concorrência econômica” de Panfílio, ao menos aos olhos de Clotilde.

A essa altura da narrativa, pelas características dadas aos personagens, imagina-se um “velho” metido a conquistador, e que fará de tudo para roubar a moça do amado. Eis a primeira razão para pensar que o texto não é de Macedo. O capitão de 55 anos não só não é descrito como um “velho”, mas vai aparecer como um cavaleiro medieval, fazendo proezas de fazer inveja a qualquer mancebo de 20 anos... Por exemp¹ ao irem todos para a fazenda da viúva, o herói, como na boa estrutura do romance medieval, ou dos contos de fadas, vai, por três vezes, enfrentar situações excepcionais. Ora, exceto servir-se da utilização da inserção da lenda na narrativa, Macedo nem uma só vez utiliza, na sua prosa de ficção, a estrutura do conto popular, ou do romance medieval.

A primeira prova é uma caçada da qual todos voltam de mãos abanando. Ele, então, atira displicentemente por cima do ombro e mata logo duas ou três aves, mostrando uma pontaria de deus da caça, além de uma sorte fora do comum, já que nenhum dos caçadores havia visto qualquer animal. A segunda acontece quando o jovem médico decide querer cavalgar o fogoso cavalo do capitão, que sabe ser sua montaria difícil de controlar. Contra a vontade, e

porque Henriqueta insiste muito, ele o permite, para logo ver o cavalo disparar com o rapaz: “e generoso e nobre, Panfílio que tinha acabado de sentir-se odiento do Dr. Otávio, fincou as esporas no seu cavalo, e fê-lo partir à desfilada em socorro do odiado” (p. 164). Arriscando o próprio pescoço, segura o cavalo e salva o rival, sem sequer perder o chapéu. Por fim, a última prova, a mais terrível de todas: Panfílio é atacado por um touro bravo, (p. 224) e *derruba-o pelos chifres*. O jovem médico cuida dele, que decide sair do caminho e aprovar o casamento.

A história é elementar, e nem o Macedo da primeira fase incorreu nesse nível de primarismo. Há outros defeitos sérios na estrutura do enredo, sendo que um é tão crasso, que o romancista de Itaboraí não o poderia ter cometido, mesmo que este romancete tivesse 800 páginas, como *Um noivo a duas noivas*. É que a viúva, quando chega à sua fazenda com seus convidados, já não mais é viúva, mas tem um marido (e pai de Henriqueta), que torce por Panfílio! (Na página 139 do volume, o narrador diz que Clotilde é “viúva há dois anos”, e na página 196, faz dizer Henriqueta: “E hoje que o vejo em nossa casa, perfeitamente bem recebido por meu pai”).

Não quero insistir nesse aspecto, que foge ao âmbito deste trabalho, pois só uma banca de especialistas poderia definir a questão da autenticidade do texto. No entanto, antes de passar para a próxima obra póstuma, devo dizer ainda que o campo léxico utilizado pelo autor é bem diverso do de Macedo, como, por exemplo, a filha só chamar a mãe de “mamã”, palavra que nosso romancista jamais usou, pois utiliza a versão mais brasileira “minha mãe”. Finalmente, este *Panfílio* não traz a marca registrada do escritor fluminense: a moralidade (a mesma “falha” de falsificação apareceu na *Voragem* de 1904).

Seu único romance publicado postumamente foi, portanto, *Amores de um médico*, folhetim lacrimajante, mas curto (136 páginas), continuando a tradição romântico-naturalista, uma das características de sua segunda fase: um texto carregado, com um ou dois personagens tornados quase monstros por tantos vícios, muitas lágrimas de sofrimento (que não encontrarão recompensa em um

casamento feliz) e, também, uma certa veia cientificista, como aqui a descrição de uma criança cheia de vermes e seu tratamento. No entanto, apresenta boas pinturas psicológicas, principalmente baseadas nas dúvidas morais do protagonista (o romance é narrado na primeira pessoa, como *A luneta mágica* e *Memórias do sobrinho do meu tio*).

O médico do título é o Dr. Mário, que se apaixona por uma jovem senhora casada, Ângela, um anjo de correção, como o nome deixa entrever. A moça tem um filho, Lulu, criança doentia mas viva e alegre. Um dia, o jovem médico é chamado às carreiras para socorrer o menino, que está tendo convulsões. Diagnosticada uma séria verminose, o Dr. Mário, após tratamento adequado, salva Lulu, para agradecimento eterno da mãe amantíssima: “Prescrevi-lhe dieta de coco verde da Bahia (cocotier fr.) diariamente, o que bastou para determinar a expulsão de vermes, cujo número avultou no fim de uma semana” (p. 33 da edição de 1953).

Obrigado – pois, ao sentir-se enamorado, Mário não quer mais voltar à casa de Ângela – pela mãe a continuar o tratamento do filho, os dois jovens vão, progressivamente, apaixonando-se. Adolfo Soares, o marido da moça, é um jogador libertino que, após dissipar sua herança e o dote da mulher quase inteiro, abandonara-a com o filho. Ela passa a morar na casinha ao lado da de Mário, vivendo com a ajuda que lhe dá o irmão, padre Evangelino, alma boa e pura que aconselha paciência e resignação à irmã.

O marido corrupto, um dia, vai pedir dinheiro emprestado ao médico, que o atende constrangido. Ângela, ao saber do ocorrido, corre com suas parcas economias para saldar a dívida e faz Mário prometer nunca mais agir da mesma maneira. Esse fato precipita uma briga entre a mulher “mártir” e o marido. Este afasta com tal brutalidade o filho, que havia corrido em defesa da mãe, que lhe causa um traumatismo craniano fatal: “Adolfo Soares, o celerado, com horrível golpe de seu pé, *pata de tigre*, arrojara para longe o inocente menino, seu filho, que, repulsando com a violência brutal, fora bater com a cabeça contra um portal, ficando ferido e sem sentidos” (p. 79, grifo meu).

O jovem médico cuida ainda da criança, mas é inútil; Lulu morre. Inicia-se uma fase de terrível prostração da mãe, que insiste em ser tratada por Mário, lançando-o em conflitos íntimos:

Tenho idéia clara e precisa do que é o adultério no código criminal das nações civilizadas: é o adultério puramente material; mas no código das consciências, no sagrado código de Deus, eu vejo, sinto, reconheço marcado, condenado o adultério moral, isto é, o conhecimento mútuo, o gozo recíproco do amor espiritual cheio de enlevos, que se disfarçam, de ternuras que embora negadas se tomam, e de sofismas de pureza que são em realidade concepções de sacrifícios incastos em sonhos de platonismo poético a dissimular lascívia (p. 77).

Esse é o tema do *Amores de um médico*: o adultério, mesmo que platônico. O penúltimo romance de Macedo, *A baronesa de amor*, é a versão feminina do mesmo assunto, o adultério não consumado. Agora, o marido de Ângela não morre, mas foge depois da morte do filho com medo de uma acusação formal, que padre Evangelino não permite. O casamento dos dois protagonistas é, portanto, impossível.

Só há duas soluções possíveis para nosso romancista: a primeira seria consumir o adultério – o que contrariaria toda a ética de sua obra – e a segunda fazer morrer um dos dois protagonistas; é o que faz Macedo. Ângela, que tinha passado a não se alimentar, motivada pela tristeza e pelo desgosto, fica tísica e morre, já quase um cadáver. Alguns dias antes de morrer, porém, faz Mário prometer que se casará com sua irmã caçula, que estava sendo educada num colégio de freiras. Os motivos para tal pedido são muito interessantes: a moça, tendo ciúmes de uma jovem vizinha, prefere ver o médico ligado à sua própria irmã, que passaria a ser uma continuação dela. Não imagine, contudo, o leitor, que Macedo transforma-la-á em um fantasma entre os esposos, que se haviam casado aos pés do leito de morte da cunhada/irmã mais velha. Num *rébondissement d'action*, agora característico do Macedo “dos adultos”, o casal vai se apaixonar e viver muito bem junto, fazendo o autor/narrador filosofar realística e machadianamente ao ver a cova do cão de Lulu, Pólux:

Eu era imensamente feliz...

Inês formosíssima, cada dia mais encantadora... cada dia mais um anjo de enfeitiçadora dita.

Mas quando eu ia, ainda mesmo inebriado pelo amor de Inês a passear pelo jardim que fora de Ângela, eu, olhando o lugar da cova de Pólux, dizia sempre entre mim:

– O cão é sempre em amor, mais fiel e mais dedicado do que o homem. Pólux, o cão, foi mil vezes melhor do que eu, o homem (p. 379).

Os inéditos que o autor d'*A luneta mágica* deixou, e que não tive a oportunidade de ver, são: *Os dois mineiros na corte* ("Sacramento Blake informa ter visto anunciada num catálogo de livros a comédia em 1 ato (...). Não sabemos até onde vai a exatidão do informe, não só quanto ao título, como também quanto a se tratar de uma publicação ou de simples promessa. Sílvio Romero, que conhecia bem o teatro do autor, não fez referência à peça"); *Pai Cucu* ("teatro, cujo autógrafa, informou-nos R. Magalhães Júnior, existe na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais"); *O livro* ("comédia em 4 atos mencionada como inédita por Inocêncio Francisco da Silva no seu *Dicionário bibliográfico português*, Vol. IV, 1860, p. 128, mas provavelmente perdida"), e, finalmente, *Sonho de artista*⁵ ("obra autobiográfica, cujo manuscrito pertenceu a Eduardo Prado a cremos na informação de Rui Gonçalves na sua *História literária fluminense*, p. 22"). Todas as citações acima são de Galante de Sousa, p. 176-179.

Ficam, assim, encerrados os capítulos sobre a vida – dura – de Joaquim Manuel de Macedo e o levantamento crítico de sua obra – vasta.

No capítulo seguinte, e último deste trabalho, tentarei recuperar a crítica, recente e até menos recente, que resgata o autor fluminense.

⁵ Sobre esse manuscrito, assim pronunciou-se a Biblioteca Nacional: "Não encontramos na Coleção Eduardo Prado o título *Sonho de artista*."

Capítulo IX

O escritor reabilitado

Não tenho gestos e exclamações de horror para as coisas de hoje; mas não gosto do sorriso superior com que se costuma encher a pretensa vacuidade dos românticos. Eles estudaram fatos extremamente importantes: – o ideal, o sonho de beleza, a ânsia de perfeição dos adolescentes; fatos tão substanciais como as desilusões do homem maduro.

Waldemar Berardinelli

Os críticos, deixa-me prevenir-te, são uma casta de gente, que tem a seu cargo desdizer de tudo nesse mundo. O dogma da seita é a contrariedade. Como os antigos sofistas, e os reitores da meia idade, seus avoengos, deleitam-se em negar a verdade.

José de Alencar

Joaquim Manuel de Macedo morreu tão pobre, que Maria Catarina não teve dinheiro para lhe comprar um novo terno preto com o qual fosse enterrado. Se o velho Sodré estivesse vivo, certamente diria à filha: “– Era eu quem tinha razão!” Creio que a informação dada por Galante de Sousa de que “ela talvez já não tivesse outro parente próximo” possa ser mais devida à sua vontade de que assim o fosse do que à verdade histórica; nenhum familiar apareceu para ajudá-la, porque provavelmente rompera com a família ao se casar com o autor d’*A Moreninha*.

De qualquer maneira, os motivos para toda essa miséria são dois: o primeiro foi o fato de que, vivendo acima de suas posses,

o escritor contraiu dívidas, e o segundo, que não as pôde pagar, pois o público não gostou do Macedo “dos adultos” e deixou de lê-lo, não mais *comprando* seus romances (continuavam a ser reeditados, contudo, os da primeira fase). Os editores, por sua vez, passaram a evitá-lo.

O caminho para o ocaso desse homem que fora famoso, tão semelhante ao de um outro romancista romântico de além-mar, Camilo Castelo Branco, derrapa ladeira abaixo. Se, segundo o pensamento de Franklin Távora já utilizado em epígrafe deste trabalho, não nos “transformamos” e sim nos “formamos” com o Romantismo (do qual Macedo foi espelho e paradigma), agora, numa perspectiva histórico-cultural, a inteligência brasileira, adotando uma posição de total arrogância, característica dos adolescentes (estou pensando nas etapas de Taine), pensa-se adulta e “formada” – quando sequer extraíra os sisos – e julga de acordo com seu novo *status* cientificista. Desconsidera, pois, pura e simplesmente, o período literário anterior.

Macedo, que havia amadurecido e tentava, inutilmente, passar ao público sua recente aprendizagem, foi “atropelado” por essa crítica. Alencar, vítima do mesmo “complô”, faz prefácios; Camilo mete uma bala na cabeça; Macedo enlouquece. No entanto, quando comparamos os dois romancistas brasileiros, se Alencar foi-lhe superior quanto à forma, Macedo, nessa segunda fase, foi-lhe superior no conteúdo. Sua crítica fica mais contundente, há menos concessões ao público, que permanece absolutamente imutável: continua a querer divertir-se, e ponto final.

Crítica e público serão as duas premissas sobre as quais comporei este último capítulo. Passemos, então, a comentar a primeira. Um bom “retrato” do estado de coisas no Brasil da década de 1870 é o prefácio ao *Sonhos d'ouro*, de José de Alencar (SP: Ática, 1981, p. 8-9), mencionado várias vezes neste trabalho, dada a sua importância para a história da literatura e da cultura brasileiras, e que se adapta como uma luva à mão estendida do autor da *Antonica da Silva*. Queixa-se o colega romancista “(de) um tempo em que não mais se pode ler, pois o ímpeto da vida mal consente folhear o livro (...). Perca pois a crítica esse costume em que está a exigir,

em cada romance que lhe dão, um poema. Autor que o fizesse, careceria de curador, como um pródigo que seria o esbanjador de seus cabedais”.

A partir de 11 de abril de 1882, no entanto, nas dezenas de necrológicos que aparecem nos diários da capital do Império, vozes se levantam em defesa do menosprezado colega, morto às 4h30 da manhã desse dia. Carlos de Laet, na coluna “Microcosmo” do *Jornal do Commercio*, de 16 de abril de 1882, foi dos primeiros a fazê-lo (ele que havia tão duramente criticado a *Antonica da Silva*), levantando um dos motes que permitiria, mais tarde, “salvar” Macedo. *Escritor popular*: eis o mote dado por Laet e que melhor vai traduzir, no futuro, a realidade da posição do escritor na nossa história literária.

Inocência Francisco da Silva (Vol. XII, 1884, p. 100-101) também recupera, para o seu *Dicionário*, algumas das apreciações feitas sobre o romancista por ocasião de sua morte; nelas vemos reaparecer e tomar volume a concepção de autor popular, ainda plenamente compreendido na província (tese, aliás, a que vai voltar Rachel de Queiroz no prefácio d’*A Moreninha* que escreveu em 1944).

Ricardo Montoro, crítico selecionado pelos seguidores de Inocência para compôr essa parte do verbete, tem toda razão quando se refere à linguagem incorreta do romancista, mas esse é, justamente, um dos aspectos que tornam sua prosa popular. Até que ponto havia “relaxamento”; até que ponto ignorância das regras do português; até que ponto era proposital? Impossível afirmar, mas, ao compará-lo com outros escritores do mesmo período, tem-se quase certeza de que aquela era a “anti-regra” do tempo.

Prosseguindo com os discursos críticos, o de Franklin Távora – ávido leitor de Taine – recitado na Sessão Magna de encerramento do Instituto Histórico (*Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Tomo XLV, de 1882, p. 507 a 529), adequa a obra de Macedo ao seu momento histórico, assim como o havia feito C. de Laet, descartando haver um problema inerente ao Romantismo como escola.

Nem com essa apologia de Franklin Távora vai-se mostrar sensibilizado Sílvio Romero, que não inclui o romancista (nem vários outros românticos) na sua *História da literatura brasileira* (1888). É só na 3ª edição (1943), organizada por seu filho, que vemos transcrito o capítulo que havia preparado, mas não publicado em vida, sobre o teatro de Macedo, no maior “ato falho” de nossa história literária, ao qual Wilson Martins se refere como “esquecimento psicanalítico”, e que vai dirigir negativamente a crítica posterior ao autor d'*A luneta mágica*. Parece-me, como já observei, que o crítico sergipano não leu toda a prosa de ficção do romancista de Itaboraí, *eliminando-a* de sua apreciação crítica. O que foi subtraído, por causa de um preconceito literário, ficou implicitamente considerado como desprezível. O texto aparecido em 1943, diversas vezes mencionado quando da apreciação das peças do teatrólogo, basicamente elogia o autor fluminense – exclusivamente quanto à sua produção teatral –, mostrando sua popularidade e, mais importante que tudo, colocando-o em “uma transição” do Romantismo para o Realismo.

Esse elogio, adiado por mais de cinquenta anos, não alcança José Veríssimo que, na sua *História da literatura brasileira* (1916), no capítulo “Os Próceres do Romantismo; Macedo”, vai, definitivamente, enterrar o estudo de nosso romancista por algumas décadas, sendo o verdadeiro responsável pela gênese da teoria da invariabilidade e da trivialidade de temas em Macedo, que fez escola entre os críticos caboclos.

“Os romances de Macedo são todos talhados por um só molde”, eis o conceito que se generalizou na nossa crítica literária desde então, aliado ao epíteto que lhe lançou Joaquim Nabuco nos finais do século anterior: “banal”. É nesse sentido que Ronald de Carvalho, na *Pequena história da literatura brasileira* (1919), no capítulo “O Romantismo; A Prosa”, vai fazer sua apreciação do autor, acrescentando, de sua cabeça, informações que pareciam pertinentes ao perfil do romancista: “contou as suas anedotas, sem sal nem sangue, com a pachorrenta fantasia de um pacato

burguês, funcionário público e chefe de numerosa prole (*sic*) recatada e limpa”. Vê-se qual foi a fonte de Antonio Candido (vide capítulo II).

No entanto, algumas vozes começaram a discordar do que parecia ser o consenso geral. Por ocasião do centenário de nascimento do autor d'*A Moreninha*, a Academia Brasileira de Letras fez uma sessão em sua homenagem, e vários autores assinaram artigos sobre sua vida e obra em periódicos da capital da República. Por ocasião da sessão solene da Academia, realizada numa quinta-feira, 24 de junho de 1920 (aniversário do escritor), Filinto de Almeida escreve sobre suas recordações de Macedo, para o jornal *A Noite*, de 21 de junho, recordando o estrondoso sucesso d'*O fantasma branco*, então já totalmente esquecido, segundo ele, por uma geração que desprezava o passado.

O ex-aluno Antônio Figueira/Alcides Flávio, no seu já mencionado *Velaturas*, de 1920, vem saudar seu mestre, por sua vez, e comentar a modéstia do professor de 1878: “Não aludia contudo a uma linha sequer da própria vida, já bastante gloriosa. Víamo-lo tratado com legítima reverência, e não sabíamos a inteira causa.” É nesse mesmo texto que aparece a única menção que encontrei à “doença” de Macedo, que aqui transcrevo, dada a importância da informação:

– Coitado! Ele não podia esconder a doença cruel, que chegava...

– Sim; vinham-lhe aquelas temerosas lacunas de memória, e ele quase chorava... Abateu-se-lhe aos poucos, em longos anos, o refulgente edifício, e nas ruínas de uma simples animalidade uma lanternazinha não se apagou: Macedo falava e julgava encarnar a sua criação de Moço Loiro.

– Que dolorosa contingência!

– Dolorosa! A idéia mais querida, a que mais fundo penetrou, essa vem à tona, quando o cérebro se calcina. O nosso maior general, coberto das glórias merecidas, na extrema velhice, já amolecido, se arrepelava pela demora da promoção a alferes... (p. 280).

Pobre Macedo. Não parece restar dúvida quanto a essa questão, embora não seja falada. Creio que ao assim proceder, seus pares

poupavam da desgraça pelo menos a memória do autor d'O moço loiro, ao mesmo tempo em que jogavam sobre a História uma densa cortina de fumaça.

Humberto de Campos, ainda em "As modas e os modos no Romance de Macedo", que publicou na *Revista da Academia Brasileira de Letras*, em outubro de 1920, continua na defesa do patrono de sua cadeira, observando que ele era "retratista", não mergulhando, portanto, na "alma humana", o que já vimos não corresponder inteiramente à verdade, sobretudo no Macedo da segunda fase.

Em 1942, por ocasião dos sessenta anos da morte do escritor de Itaboraí, o "Suplemento Literário" de *A Manhã* (Ano II, Vol. II, nº 13, de 26 de abril de 1942) vai fazer uma edição com uma grande retrospectiva crítica sobre Macedo. Múcio Leão é um dos articulistas que aí depõem, solucionando outro aparente impasse da crítica: não se pode julgar os românticos por critérios atuais, mas dentro do contexto literário da época.

Mas é Temístocles Linhares, nos três artigos que publicou na *Revista do Livro* (nºs 10, 14 e 17, de 1958 e 1959, p. 111-117, 97-105 e 127-134, respectivamente), quem, pela primeira vez, vai dizer que há mais em Macedo que a crítica havia mostrado até então.

Os artigos seguem analisando os romances "do fim", que, pela *simples leitura*, o articulista vira serem diferentes dos "do princípio". Os trechos correspondentes às obras do Macedo "dos adultos" estão mencionados quando as comento, e não vou aí voltar. O que é importante, no entanto, é lembrar que o ensaísta e crítico literário rompeu com várias "verdades" estabelecidas a propósito da prosa de ficção macediana.

À primeira delas, de que os romances macedianos seriam "talhados por um só molde" (Veríssimo), opõe que "outros livros Macedo produziu onde se observam algumas mudanças, não só quanto aos temas como aos próprios personagens. É o que ocorre em *Memórias do sobrinho do meu tio*, *A carteira do meu tio*, *A luneta mágica* e *O Rio do Quarto*, por exemplo" (nº 14, p. 97).

À segunda, de que nosso autor careceria de importância literária, ousa colocar Macedo como influência de Machado de Assis:

“a verdade é que muitos de tais episódios (*Memórias do sobrinho do meu tio*) lembram Machado, o que faz supor pelo menos tenha sido Macedo uma de suas leituras preferidas, embora muita gente possa achar desprimorosa para o autor de *Dom Casmurro* essa influência de leitura” (nº 14, p. 105).

A terceira desmistificação é a que mostra o autor d’*O Rio do Quarto*, ao contrário de romancista de “sala de jantar”, em seu aspecto pré-naturalista:

Sob certos prismas, esse livro é uma antecipação dos de Eça e Zola, em que o papel principal está a cargo de um padre (...), cujo crime não fora somente o de se apresentar (...) com uma filha. (...) O crime do padre Martin, porém, não era só esse, mas mais a avareza, a paixão vil da avareza que ele tinha (nº 14, p. 128).

A quarta e última “verdade” que Linhares rompe é a do autor ultra-romântico, quando diz, a respeito das *Mulheres de mantilha*:

Macedo, realista antes do realismo, se atinha minuciosamente aos dados e fatos reais, senão históricos, que se acumulavam em seus despreziosos romances. Se o estilo nem sempre era literário (...), nem por isso deixava de ir ao encontro do leitor comum, para quem de preferência ele escrevia.

E prossegue, concluindo que sua simpatia pelo autor de *Um noivo a duas noivas* começou depois de descobrir nos seus romances “uma naturalidade, uma humanidade simples, uma ingenuidade injustamente condenadas pelo preconceito literário. (...) Há qualquer coisa de balzaquiano em Macedo, se bem que sejam visíveis as diferenças” (nº 17, p. 134).

Eu diria que, assim como há uma primeira e uma segunda fases em Macedo, existe uma crítica antes de Temístocles Linhares e outra depois dele. Na verdade, o ensaísta foi o divisor de águas com relação à apreciação literária do romance macediano, assim como foi Sílvio Romero quem primeiro “detectou” duas fases no teatro do autor de *Lusbela*.

Não há dúvida de que uma tradição crítica tão longamente estabelecida não poderia simplesmente desaparecer, e o fato de um crítico do peso de Antonio Candido insistir nela é prova de sua permanência. Em 1952, o estudioso paulista havia escrito um prefácio para *A Moreninha*, por ele aproveitado, em 1959, na sua brilhante *Formação da literatura brasileira*, e mencionado no capítulo II deste trabalho, no qual repete alguns dos conceitos nossos conhecidos, como: “ficou no círculo restrito da sua classe”; “o conformismo em face do cotidiano”; “aparências banais”; “o Macedinho da tradição carinhosa, bom pai e bom cidadão (...), conformista e comedido, tão comodista que recusou a pasta de ministro”; “não é de espantar que a sua visão seja tão pobre, e de quase todos os seus livros se desprenda uma boa vontade cheia de bonomia e otimismo”. No entanto, justiça seja feita, chama a atenção para o “pequeno-realismo” do autor, dizendo, mesmo, que “o pequeno valor literário da sua obra é principalmente social” e que seu “valor documentário permanece grande” (5ª edição de 1975, p. 137 a 145).

Marcus Almir Medeiros (apud Ari Quintela. *Revista do Livro*. RJ: MEC, ano XII, nº 42, 3º trimestre, 1970, p. 65-66). Entretanto, é um exemplo daquela nova tendência iniciada por Temístocles Linhares. Eis a palavra mágica: “o ainda hoje bem *grande consumo* da sua obra”. Sim, porque seria inútil negar as sucessivas reedições d'*A Moreninha*, d'*O moço loiro*, d'*A luneta mágica* e até das *Mulheres de mantilha*.

A segunda premissa sobre a qual me baseei, para fazer o levantamento da recepção crítica à obra do romancista fluminense, é, justamente, seu *consumo* pelo público, que, ao se manter estável ao longo de cento e cinquenta anos, derrubou o “muro de Berlim” da *intelligentsia* cabocla.

Outro crítico do primeiro time da literatura brasileira, Manuel Cavalcanti Proença, no capítulo III do seu *Estudos literários* (1971), intitulado “Joaquim Manuel de Macedo”, vai ratificar a importância desse aspecto da obra macediana.

Entre 1977 e 1978, aparece a *História da inteligência brasileira*, de Wilson Martins, que é a palavra crítica mais moderna sobre o autor d'*A luneta mágica*, e que inumeráveis vezes foi utilizada

durante este trabalho (que em sua forma de dissertação de doutorado teve aquele crítico por orientador).

Por fim, Galante de Sousa publica um ensaio, o também freqüentemente utilizado “Joaquim Manuel de Macedo”, no *Machado de Assis e Outros Estudos*, de 1979. Se a melhor parte da obra de Macedo é seu teatro, afirma ainda o bibliógrafo, foi, no entanto, pelo romance que “conseguiu perdurar”, justamente por causa do “caráter essencialmente brasileiro da obra”.

Para concluir este levantamento da recepção crítica à obra de Macedo, é necessário, ainda, dizer que esta teve três grandes períodos: na primeira fase do autor d’*A moreninha*, a aclamação foi geral; no Macedo “dos adultos”, o escritor foi a tal ponto rejeitado que sequer merecia ser lido, criando-se, na sua última década de vida, uma série de preconceitos literários, mais tarde ratificados indiretamente por Sílvio Romero e diretamente por José Veríssimo, e que chegaram quase aos dias de hoje. Por fim, viu-se, a partir de 1959, com Temístocles Linhares, uma reavaliação da obra do autor d’*A luneta mágica*, numa perspectiva dupla: o escritor médio, mas de acordo com o padrão da literatura brasileira popular, e a existência de duas fases no autor – a “do fim” e a “do princípio”.

Há, portanto, hoje em dia, um certo consenso da crítica em ver que Joaquim Manuel de Macedo: 1 – criou nosso romance urbano de costumes; 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 e 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. Como se vê, uma longa lista de qualidades que, de muito, supera

o pouco talento para o artesanato estilístico, fator que, no entanto, não pode deixar de ser levado em conta no texto literário, fazendo que Macedo seja, em grande parte de sua obra, *um autor B*.

Quanto à segunda premissa colocada no começo deste capítulo, a da recepção pelo público, houve um movimento semelhante ao do descrito acima, com uma diferença fundamental: os livros da primeira fase do autor de Itaboraí continuaram a ser editados (como vimos quando da observação da década de 1870), e, pouco a pouco, alguns da segunda fase começaram a cair nas boas graças do público, como *A luneta mágica* (reeditado ainda em 1990, pela Ática) e *As mulheres de mantilha*. Em vida, os romances do Macedo “dos adultos” foram rejeitados pelo povo, que não queria saber de análises psicológicas; queria mesmo era sonhar e se divertir com os livros do talentoso contador de histórias.

Num momento em que a população deixa de dar importância à leitura, é curioso ver que “o ideal, o sonho de beleza, a ânsia de perfeição dos adolescentes (que são) fatos tão substanciais como as desilusões do homem maduro”, para utilizar as palavras do professor Waldemar Berardinelli com relação a Macedo, fazem que haja aceitação das obras que lidem com esses conceitos. Agora, que não é mais “feio” ser popular – Jorge Amado que conte o que passou nas garras das “patrulhas ideológicas” tupiniquins – Macedo pode ser estudado e ser melhor compreendido, pois há uma *disposição* para isso, que não existia antes.

Galante de Sousa fez um levantamento do número de edições dos livros mais conhecidos de Macedo e descobriu que *A Moreninha* teve 91 edições até o ano de 1974, quando encerra a pesquisa, acrescidas de “uma em texto condensado e duas em quadrinhos”, fora cinco adaptações para o palco e uma novela na Rede Globo, com Nívea Maria no papel de Carolina. “*O moço loiro*, 30; *Os dois amores*, 14; *O Rio do Quarto*, 10; *Rosa*, 10; *Vicentina*, 9; *A luneta mágica*, 8; *As mulheres de mantilha*, 9. (...) Fora da ficção, achei 5 edições para *Memórias da Rua do Ouvidor* e 4 para *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*” (p. 158).

Por fim, quanto ao homem, nosso romancista tinha enorme consciência histórica, não só do seu momento, como da necessidade de preservação do passado para gerações futuras, falha na educação da geração de 1920 a que alude Filinto de Almeida. N'*As mulheres de mantilha*, o narrador interrompe a história para tecer considerações sobre a importância de se registrarem pequenos fatos do passado, músicas e costumes (como o estruído do século XVIII, por exemplo), para que fosse mantida viva a cultura brasileira.

De personalidade temperamental, segundo depoimento de Ernesto Sena, Macedo estava bem longe de ser aquela figura morna que se convecionou pintar nas histórias literárias, alguém descrito com tanta condescendência, que se tornava tedioso: bonomia, comodismo, pachorra. Ao contrário, homem com ambições políticas, caiu na armadilha ideológica da classe média e “perdeu o bonde” para sua ascensão social. Vivendo acima de suas posses, para não dar a Maria Catarina razões para se arrepender de se ter casado contra a vontade do pai, deixa-a, no entanto, na mais total miséria, tendo morrido louco, ao que tudo indica, depois do fracasso dos últimos anos de vida. Um bom personagem para um romance machadiano.

André Gide, ao ser indagado sobre qual o melhor poeta francês, respondeu: “Victor Hugo; *hélas!*”.¹ E, provavelmente, seguiu admirando o poeta. No Brasil, infelizmente, os pesquisadores em literatura brasileira descartam os autores que comportam o *hélas* depois do nome. Se pensarmos que nossa literatura não é assim nem tão vasta, nem tão rica quanto outras literaturas que nos servem de modelo, e que não sobram assim tantos autores A para a pesquisa, universitária ou não, concluiremos que no Brasil há muitos trabalhos a respeito de poucos autores.

Joaquim Manuel de Macedo é um autor B. Por isso tem sido menosprezado pela crítica e pela universidade brasileiras, escritor

¹ Francês: infelizmente.

menor que não “merece” ser lido. Mas é um *bom B*, chegando à categoria de *A* por diversas vezes. Um dos objetivos deste trabalho, e mesmo o primeiro deles, foi o de recuperar a obra desse autor pouquíssimo estudado, inclusive os textos inéditos em livro, e trazê-la de volta à luz. Estes textos estão transcritos no apêndice. Com o propósito de oferecer também um trabalho de referência, para o público universitário em particular, e para os amantes das letras em geral, penso ter conseguido fazer uma bibliografia quase (quando se trabalha com Macedo, percebe-se que sempre pode aparecer mais algum inédito) definitiva, no ano de 1993, da obra do romancista de Itaboraí, bem como uma bibliografia sobre sua obra, também o mais próximo possível do que poderia ser um levantamento definitivo.

A divisão deste trabalho foi feita em dois grandes blocos, pensando em Antonio Candido e sua classificação da obra de Alencar (“Os Três Alencares”). O primeiro, tratando de uma primeira fase do romancista fluminense, que denominei a do Macedo “das mocinhas”. O segundo, considerando um Macedo “dos adultos”.

No primeiro momento de sua vida e obra (1844-1867), Macedo poderia ser identificado com uma classe média emergente no II Reinado, com a qual vai criar uma simbiose: passa a ser seu espelho e seu paradigma, numa tentativa de ascensão social por meio da aquisição da cultura, espécie de sonho de Wilhelm Meister, de Goethe. No segundo, dissocia-se de seu público e, embora siga novos rumos em sua prosa, é equivocadamente identificado com o ultra-Romantismo e a oficialidade literária.

Internamente, foi também efetuada uma divisão em capítulos que agruparam, cada um, mais ou menos cinco anos de sua vida e obra. No final da década de 1860, percebe-se uma significativa mudança de tom em seu texto, com um destaque maior para os aspectos do Real: o vício da luxúria na *Voragem* (1867); a ironia fina e “machadiana” nas *Memórias do sobrinho do meu tio* (1868); a apresentação – embora filosófica – da existência do Mal n’*A luneta mágica* (1869); a avareza e a usura de um padre n’*O Rio do Quarto* (1869); outros aspectos pré-naturalistas (como o vício, a lama moral e social, a maldade monstruosa) no abolicionista *As vítimas-algozes*

(1869); a hipocrisia, a degradação moral de um pai que “vende” a filha n’ *A namoradeira* (1870); um “manifesto do romance realista” no *Nina* (1870); a prosa mais despojada e a ênfase no “realismo-miúdo” no romance histórico *As mulheres de mantilha* (1870); a análise psicológica da alma de duas mulheres, mãe e filha, apaixonadas pelo mesmo homem, em *Um noivo a duas noivas* (1871); o conto maupassantiano *A misteriosa* (72); a arraia miúda d’*Os quatro pontos cardeais* (1872); o adultério, o vício da luxúria e a inveja n’*A baronesa de amor* (1876), e, por fim, a prosa madura e equilibrada do *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878).

Embora não abandone as digressões, o gosto pelo folhetim, a mensagem moralizadora, a idealização da realidade, Macedo já não utiliza mais personagens-tipo como a jovem pura e perfeita, ou o seu par igualmente puro e maravilhoso. Nem uma única vez desde 1867, quando publica *Voragem* (sob pseudônimo). Por isso, pareceu-me poder falar em duas fases: a primeira, que todos reconhecem, e essa segunda, a partir, então, de 1867, de transição para o Realismo, o que está perfeitamente de acordo com a periodização literária utilizada para os autores da década de 1870: o “meio-naturalismo” proposto por Sílvio Romero (Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay).

Mas, por que Romero não teria incluído Macedo nesse grupo de transição? Minha hipótese é a de que ele simplesmente não leu os romances da “segunda fase”, pois refere-se a duas fases no teatro macediano, a partir de *Lushela* (1863), mas, na periodização do romance e do conto, classifica na “Fase de início direto com o romantismo” só os romances até *O forasteiro* (1855-1856), passando uma borracha em tudo o que foi escrito depois. Acontece que aquele período de transição (1867 em diante) de Macedo não teve boa acolhida do público, que exigia a evasão anterior, o que fez que, à exceção d’*O Rio do Quarto* (2ª ed., 1880), nenhum dos romances que relacionei tivessem segunda edição em vida do autor. Por isso, acredito que Romero, tendo chegado ao Rio somente em 1879, não tenha tomado conhecimento, ou não tenha tido interesse por essa parte da obra do romancista fluminense. E eliminou-a.

Outros críticos repetem, mais ou menos identicamente, o definido por S. Romero, com algumas exceções. Há embasamento, no entanto, em alguns comentaristas de Macedo, para admitir essa segunda fase de transição para o Realismo. Aderbal de Carvalho, utilizando o termo “Naturalismo”, no lugar de “Realismo”, como faz o crítico sergipano, inclui Macedo no seu *O Naturalismo no Brasil* (1894), no mesmo capítulo em que fala de B. Guimarães, F. Távora, Taunay e Manuel Antônio de Almeida. Temístocles Linhares, referindo-se a *O Rio do Quarto*, diz que “sob certos prismas, esse livro é uma antecipação dos de Eça e Zola”. Antonio Candido separa *As vítimas-algozes* do resto da obra de Macedo dizendo que “em sua obra (...) a maldade é passageira, o bem definitivo. (...) Se não fosse o vinco amargo deixado pela escravidão na sua consciência de homem e de escritor (*Vítimas-algozes*), poderíamos dizer que o mal, para ele, era um recurso literário, feito para realçar o bem”. O que o crítico não sublinha é que, nos romances da maturidade, Macedo vai partir do mal para chegar ao bem, ao contrário do que fazia nos romances da juventude.

Enfim, pareceu-me possível propor a extensão da idéia de Romero sobre as duas fases do teatro ao romance macediano.

Com respeito ao aspecto da recepção à prosa de ficção do romancista, a diferença entre crítica e público é significativa; este ignora a obra pré-realista do autor d'*A Moreninha* e segue consumindo os romances alegres do Macedo “das mocinhas” (e continua a fazê-lo, cento e dez anos após sua morte), enquanto aquela começa a diminuir a importância do romancista dentro da literatura brasileira à medida que o Realismo vai ganhando terreno. Mais recentemente, nota-se uma volta da “boa vontade” da crítica para com autor tão bem-aceito pelo público, e que, definitivamente, soube-se fazer impor.

Sabe-se que Macedo foi melhor na comédia que na tragédia. E, mesmo, melhor nos romances leves ou “alegres” que nos folhetins melodramáticos ou “tristes”, como passei a chamá-los neste trabalho.

Quero, então, propor uma divisão da prosa de ficção desse fecundo (é facundo) escritor em outros dois grandes blocos: um

“alegre”, ou cômico, e um “triste”, ou trágico, a fim de extrair algumas conclusões finais. Caberiam na primeira fase cômica as obras: *A Moreninha*, *O moço loiro* e *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. São obras da segunda fase cômica: *Memórias do sobrinho do meu tio*, *As mulheres de mantilha*, *A luneta mágica*, *Os quatro pontos cardeais*, *A misteriosa* e *Memórias da Rua do Ouvidor*.

Na primeira fase trágica entram: *Os dois amores*, *Vicentina*, *O forasteiro* e *A nebulosa*. Na segunda fase trágica: *Voragem*, *As vítimas-algozes*, *O Rio do Quarto*, *Um noivo a duas noivas*, *A baronesa de amor* e *Amores de um médico*.

Por fim, três romances que eu chamarei de “neutros”: *Rosa*, *Nina* e *A namoradeira*.

É importante, agora, observar que, da obra reeditada de Macedo, TODOS os romances saem da categoria cômica sendo que o público começou, aos poucos, a pedir alguns da segunda fase, como *A luneta mágica*, *As mulheres de mantilha* e *Memórias da Rua do Ouvidor*. Pode-se afirmar, também, que os romances cômicos da segunda fase são infinitamente melhor realizados literariamente que os da primeira, merecendo TODOS, a reedição. Em 2004, *A Moreninha* faz 160 anos. Espero que agora o olhar da *intelligentsia* cabocla dirija-se para Macedo e que se reeditem obras como *Rosa*, *Memórias do sobrinho do meu tio*, *Nina* e *A misteriosa* para que o público leitor do terceiro milênio possa deleitar-se com a boa prosa do passado. O movimento já começou, e saíram reeditados *A carteira do meu tio* (1995) e o *Memórias do sobrinho do meu tio* (1995).

Um autor – e romântico, ainda por cima – que merece a reedição constante de *dez* romances, não é um autor qualquer. É preciso que o exemplo do ostracismo injusto de Joaquim Manuel de Macedo seja repensado, à luz da exposição dos preconceitos existentes na nossa crítica e na nossa Universidade quanto à validade de nosso “romance-*hélas*.” Espero ter contribuído para isso.

Apêndice

Poesias, crônicas assinadas e discursos publicados avulsamente

(A pontuação destes textos foi rigorosamente respeitada; só houve atualização ortográfica.)

-1844- *Minerva Brasiliense, Jornal de Ciências, Letras e Artes.*
Rio de Janeiro, Vol. II, nº 16, de 15 de junho de 1844, p. 496-498.
Também vai aparecer na obra *A Rosa Brasileira*, a 31 de março de 1850.

Campešina; a ilusão do beija-flor.

Ao primo albor despertada
Lá vai Olina formosa
Destoucada
Descuidosa
Pelo prado divagando,
Pensativa suspirando.

O canário matutino
Entoando (confiado!)
O seu trino
No telhado
Da cabana, em que ela mora
A despertou com a aurora.

E Olina que então sonhava,
Que um pastor com terno jeito
A apertava
Contra o peito,
Acordou ao trinar brando,
De um simples sonho, corando.

O coração lhe palpita
O rosto o pejo enrubesce;
Não hesita,
Logo desce
Ao prado para olvidar
O sonho que a fez corar.

Lá vai tão encantadora,
Com tão rubra cor na face
Como Aurora
Quando nasce.
Tão pura, fresca e louçã,
Qual a aragem da manhã.

Negras madeixas,
Como em deleite,

Lambem-lhe espáduas
Da cor de leite.

Da frente os lírios
Mais vivas tornam
Rosas, que lisas
Faces adornam.

Ameiga olhares
Flamejadores
Brando sorriso,
Brinco de amores.

Castos seios palpitantes
São quais pomos, que brotasse
Doce arbusto dos desejos,
Que em seu peito plantasse.

Tão linda! – talvez um anjo
Assim tão linda a sonhasse;
E que Deus vida lhe dando
Tal sonho realizasse.

Lá vai ela! – tão formosa,
Que em derredor lhe suspira
O favônio, e a mesma aurora
Em seu semblante se mira.

Lá vai ela! – o pé mimoso
Concede aos gozos da grama;
E seu hálito de aromas
O prado todo embalsama.

Se um doce olhar de seus olhos
Vai brilhar n'alguma flor,
Não a faz murchar d'inveja,
Dá-lhe mais viço e fulgor,
Qual se fora um raio amigo
Do astro vivificador.

Se entre os lábios lhe estremece
Um suspiro por ventura,
O favônio o rouba logo,
E com ele se mistura;

E vai como seu levando
O perfume da ternura.

Ei-la ali vai bela Olina
Pelo rosal passeando;
Contente um anjo no éden
Iria assim divagando.

E no entanto esvoaçava,
Pendendo de flor em flor
Por aquele mesmo prado
Fino e leve beija-flor.

Enfim descobrindo Olina
Atenta nas faces suas;
Pelo rubor enganado
Ver só cuida rosas duas.

E porque iguais não visse
Naquele rosal florido,
Desejava o néctar sorver-lhes
Voa para Olina iludido.

Mal chega a ilusão conhece,
Quer fugir; mas respirando
Da bela o bafo odoroso
Vai de amor se embriagando.

Vacila... estremece, e quando
Quis furtar-se a tanto enleio
Caiu dos lábios de Olina
No puro, virgíneo seio.

Olina

- Pobre avezinha, que fazes?...
O que és tu, meu beija-flor?...
Porventura não és ave?...
Serás mistério de amor?...

No meu seio não te escondas,
Busca a tua liberdade:
Se és ave, livre te deixo;
Se és amor... ah! tem piedade.

O beija-flor

– Eu já não sei o que sou
Depois que vivo em teu seio;
Tuas faces me iludiram,
Foi teu háfo o meu enleio.

Pouco pendi de teus lábios,
Cedo em teu seio caí;
Estou preso; sou ditoso!
Não fujo: estou bem aqui.

– Se agora Olina inda almeja
Conhecer o beija-flor,
Saiba que é, como temia,
Terno mistério de amor.

Feliz, se a lira campestre
Soar no seu coração;
Oiça, Olina, a do mistério
Sincera revelação.

Voando de amor a amor,
Jamais firme ser podendo
Estás, Olina, em mim vendo
O símb'lo do beija-flor.
Como ele de flor em flor
Em olhos cem, mel bebi;
E como ele me prendi
De teus encantos no enleio;
Caí como ele em teu seio,
Não fujo; estou bem aqui.

–1844– *Mosaico Poético*. “Poesias brasileiras. Antigas e modernas, raras e inéditas, acompanhadas de notas, notícias biográficas e críticas, e de uma introdução sobre a literatura nacional, publicado sob os auspícios de uma associação, por Emílio Adet e Joaquim Norberto de Sousa e Silva.” RJ: Tipografia de Berthe e Haring, 1844.

A menina a la moda.

epigrama

- Ai, Maria! vem depressa,
Desaperta este colete;
Eu me sufoco... ai, já temo
Estourar como um fôguete!
- Nhanhazinha, está tão bela!...
Mas enfim dá tantos ais...
– Oh espera! Estou bonita?
Pois então aperta mais.

J. M. de Macedo (p. 21).

Soneto

Certa moçoila da tafalaria
Ensiava a burlesca galopada,
Produzindo medonha trovoadas
No assoalho por onde percorria.

Era noite; uma luz na mesa ardia,
Mas eis que mesa e luz cai empurrada
Pela dama, que, dando uma topada,
Sem ter par que a sustesse ali caía.

Oh! desgraçada!... Já queima a luz tirana
O vestido cortado por francesa,
E a moça arde também co'a roupa insana.

Quem deu às chamas tão cruel presteza?
As anquinhas de folha de banana,
Com que a dama ajudava a natureza!

J. M. de Macedo (p. 52).

Os dous consortes.

Epigrama.

- Para que, céus, despossei
Homem tão desenchavido?
Logo não vi que um pandorga
Não servia p'ra marido?

– Minha Eva, é só a raiva
Que te faz guinchar assim;
Se acaso eu fosse pandorga,
Não te agradavas de mim.

– Não se ufane por ter sido
O alvo de meu amor,
Todos sabem que a mulher
Pega sempre no pior.

J. M. de Macedo (p. 32).

–1844– “Discurso que na augusta presença de S. M. Imperial, na ocasião de tomar o Grau de Doutor em Medicina, recitou em nome de todos os doutorandos na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, no dia 20 de dezembro de 1844.” RJ: Tipografia Imparcial de E. de Paula Brito, 1844.

Senhor!

Assim como as nações, os homens contam também dias memoráveis, que marcam épocas importantes no calendário de sua vida: doravante vinte e dous filhos dessa família imensa, de que V.M.I. é o extremoso pai, terão seu dia de belas recordações neste, que hoje vai correndo, em que se passa para eles um ato, que, em si mesmo já solene e grandioso, se tornará lisonjeiramente indelével pela lembrança, de que mereceu ser honrado com a presença augusta de V. M. I., que sempre zeloso protetor das letras, onde quer que se elas cultivem, aparece e brilha para animar os que as procuram, como um gênio de nobres inspirações, para tornar menos espinhosa e mais fácil a estrada, que os deve levar a elas, semelhante à divina estrela guiando os passos dos Magos do Oriente!

Senhor!

No momento em que se nos abre a difícil porta de uma vida, na qual algumas agradáveis considerações deverão ser compensadas por trabalhos árduos, e esmerilhada responsabilidade de consciência; na hora, em que já além do lumiar do Templo da Medicina, nós estamos entre um passado de fáceis cuidados, e um futuro de sérios deveres, permita V.M.I. que antes de mandarmos uma saudação no futuro, deixemos uma saudade ao passado.

Se no instante, em que alcançarmos uma posição honrosa na sociedade, e somos chamados a fazer parte de uma classe respeitável e modesta, que tem sabido sempre servir, e nunca pesar às nações; se no dia, em que mais ternamente que nunca se erguem sobre nossas cabeças as mãos de nossos pais para abençoar-nos, e em derredor de nós, e a poucos passos talvez se abrem os braços de nossos parentes e amigos para apertar-nos contra o coração; se nesse ato solene, em que o mesmo ar, que respiramos, vem embalsamado com o perfume da ventura e da alegria, pode contudo aparecer por vezes um traço melancólico em nossos semblantes, e romper algum suspiro de nossos peitos; não são eles um insulto à nossa boa fortuna; filhos são ambos da saudade do passado. É justa e bela! Justa, como a pérola de ternura, que cai dos olhos da donzela extremosa, quando, aos pés do altar, ao estreitar-se em doce prisão com o mancebo de seus anelos, arranca, por um momento, as vistas do esposo, a quem se prende, para embebê-las no Pai, de quem se separa; ou como esse soluçar pungente do menino, que caído longe do seio materno, mistura o prazer de voltar para aquela, que lhe deu a vida, com a dor de deixar aquela, que lhe deu seu leite: justa; porque se não deixa sem saudades essa vida descuidosa de moço, na qual, como já disse alguém, por se não ter sofrido tempestades no presente, não se compreende o que seja uma borrasca no porvir: justa, porque nós nos separamos de nossos Mestres, que durante seis anos de trato obsequiador e amigo, com eloquência e profundidade arrasaram, a nossos olhos, os segredos da Ciência, e com eruditas lições e prudentes conselhos nos deram forças para ganhar os passos difíceis, que vencemos: justa enfim; porque nós vamos deixar companheiros, em quem víamos, lutando pela bela emulação, virtude, talento, e urbanidade; porque nós não sentaremos mais naqueles bancos entre essa juventude rica de inspirações, cheia de futuro e de glória. Releve-se pois, que tributemos a nossos ilustres mestres protestos de gratidão, respeito e amizade; a nossos amados companheiros votos de eterna lembrança, e cordial estima; protestos e votos, cuja veracidade nós estamos demonstrando nesta, que sentimos – saudade do passado.

E o futuro?... O futuro saudamos nós com todo esse fogo da esperança, que sempre flameja no coração da mocidade. Não que menor se nos afigure a importância e magnitude de nossa missão; não que impotente vaidade nos encha de sobeja ardidez para desafiarmos trabalhos e tormentas; mas porque um gênio lisonjeiro, que no dia de hoje nos embala e para nós sorri, abrindo o livro da vida do médico, talvez só dele nos mostra a página de ouro, a bela página, que faz sempre a ventura e o encanto dos cultivadores da Medicina. Sim! Nós saudamos o futuro com todo o ardor da esperança! Nós almejamos representar o papel, que nos deverá competir, nessas cenas eloqüentes, em que hoje uma família inteira, que rodeia o leito de um moribundo, anelante corre a receber o médico, que entra; silenciosa... suspensa entre a dúvida e a esperança embebe nele os olhos, como num ser da mais sublime natureza; ansiosa acompanha a pena, que formula; trêmula recebe esse papel, que lhe é como uma sentença de vida ou de morte; opressa vê partir esse homem, que lhe parece o juiz de seu presente e de seu porvir, da vida do moribundo, e da fortuna dessa casa; e o amanhã?... amanhã o médico chega, e a família outra vez o rodeia... o pai, o esposo está salvo!... e os filhos e a esposa caem nos braços do salvador, e exclamam: – És o nosso anjo! – Tu salvaste meu Pai! – Tu me conservaste meu esposo! Nós desejamos mostrar bem depressa a nossos mestres, que as lições, que recebemos, não foram soltas e perdidas, como os perfumes, que as flores exalam, e que as brisas levam; que antes ficaram impressas em nossas almas, como essas doces recordações do tempo da infância, que duram sempre, e que se ruminam ainda na cabeça do ancião... lá no invernar da consciência. Nós ardemos por mostrar, que sabemos perdoar as impertinências do menino, sofrer os caprichos do velho, e respeitar o pudor da donzela; que compreendendo devidamente a honra e o dever do médico, nossas almas sabem ser um túmulo para o segredo das famílias; e em nossos corações soa tão fortemente o gemido exigente do rico, como o ai abafado do pobre. Tal é a nossa saudação do futuro.

E agora, permita V.M.I., que nós rendamos os mais ferventes agradecimentos a V.M. pela graça, que se dignou a nos fazer, honrando com sua augusta presença o ato de nosso doutoramento.

Senhor, o monarca de uma nação livre, que ama e protege as letras, é o representante das belas idéias do século, e, ainda mais, era a necessidade palpitante de nosso país. Oh! Não será infrutífero o sagrado esforço, com que V. M. I. trabalha por espancar de todo as trevas, e fazer em um céu alvo e sereno brilhar para o Brasil o sol da civilização em seu mais vivo esplendor: imenso... fértil ... rico... tão rico, que a própria ambição ainda não achou sonda, que tocasse o fundo de seu vasto mar de riquezas, o Brasil terá, não tarde, de representar o nobre papel, que lhe cabe entre as nações. Se fracos e desalentados somos nós para servir em tão grande obra, ao menos, senhor, nós vemos com entusiasmo essa cabeça loira de uma juventude esperançosa, que se ergue para responder ao forte empenho de V. M. I.; nós sentimos ferver nessa cabeça uma imaginação ardente, como o sol de nossa pátria: seu pensamento livre, como o favônio matinal de nossas campinas, animado pela alta proteção de V. M. I., vai arrojando vôos de gênio: é o futuro, senhor, que se quer vingar do passado!... é uma brilhante cruzada, que se levanta à voz de V. M. I.! é uma coorte mais inspirada e briosa!... a ela a vitória; pois que sua bandeira é sagrada!... a ela os triunfos; pois sempre o delírio do poeta e do herói, que exprime essa imagem flamante, que está sempre diante dos olhos do gênio em toda a vida... até o túmulo... e a quem ele deixa, além do túmulo, o cuidado de eternizá-lo! ... a ela os triunfos; pois que seu único interesse, seu grito de guerra, e seu alvo, é esse mote de fogo, que terminando aqui, senhor, repetiremos com efusão de nossas almas: – à glória! à glória!!

–1845/1846 – *Ostensor Brasileiro*, p. 190/192.

O amor do vate.

Mais jeter ma colère en strophes cadencées!...

Consumer tous mes jours en stériles pensées

Toute mon âme en chants perdus!...

V. Hugo – Ode IV – Livro I.

I

Vate! Aos ouvidos teus está tinindo

O oiro de um rival, que te prefere!...

A razão desmentindo

O mundo vil confere
A essa bruta massa suspirada
Apreço tão subido,
Que a virtude recua envergonhada:
Glória, honra, amizade outr'ora hão sido
Farol da humanidade;
Mas nossa geração aos vícios dada,
Surda à voz da verdade
Tal divisa riscou do nobre escudo,
Vendeu-se toda ao oiro – oiro hoje é tudo.

O ministro, que a pátria ao leme chama,
Que lhe incumbe guiar a nau do estado,
Cuidais que viva flama
Lhe arde no peito honrado?...
Nas ante-salas, que a moral detesta,
O pérfido em segredo
Pensa, escreve, examina, impuro apresta
Leis, em nome, de fato insano enredo,
Que a triste nação prende;
A vis maquinações traidor se presta,
Honras e graças vende;
É surdo, é cego, p'ra verdade é mudo;
Porque o oiro assim quer – e o oiro hoje é tudo.

Vota o juiz ao crime a liberdade
Falseando p'ra isso as leis, que alega;
À imiga crueldade
Infame chefe entrega
Invencíveis soldados veteranos;
O Sacerdote esquece
A sagrada missão, votos sob'ranos,
E o ministério seu tisna, envilece.
Falso tribuno ousado
Ao povo ilude, e preso em mil enganos
A vende agrilhado:
E vão solta a inocência ai triste, e agudo,
Tinir d'oiro o abafa – oiro hoje é tudo.

Ao demônio que o inferno vomitara
P'ra transformado em oiro alçar vitória,
Ainda se prepara triunfo de mais glória;
Com torpe indiferença, e inerte calma
Aí 'stá a humanidade
Vendendo a peso d'oiro afeições d'alma!...
Não ganha o pobre amor, nem amizade;
Das graças da beleza
Votado está o altar, votada a palma
Ao gênio da riqueza!...
Maldito séc'lo, que abraçou escudo,
Onde tem por divisa – oiro hoje é tudo.

II

E hoje quem vai de amor tentar ventura
Sem ser coberto d'armas d'oiro fino
Se há por arena um século de usura?...
Quem não se há de lembrar
Que pode algum chegar
Atleta que por armas bolsas tendo
Entre ricos senhores lustre, e prime,
Ainda que no rosto lhe vão lendo
A estupidez e o crime?...
Quem?... se a mulher acima da ternura,
Sobre o amor, gratidão, sobre amizade
Põe a massa doirada, bruta, e dura,
Que os adornos custosos,
E enfeites primorosos
Lhe vai proporcionar p'ra embelezá-la:
Inda que o homem, que tal dom lhe of'reça,
Não saiba com que amor cumpria amá-la,
Nem seu amor mereça?...
Vês ali esse velho já cansado
De amontoar riquezas, e riquezas,
Que sempre alheio de amoroso agrado
Tanto hoje se desvela
Por essa jovem bela?...
Ele tem contra si um forte atleta;
Um mancebo disputa-lhe a vitória;

E esse mancebo é bravo, ardente e poeta;
A qual dos dois a glória?...

Alma inocente, ou harpa sonora,
Em cada idéia um hino de poesia,
Vida tão dura, qual pudica rosa,
E além do véu escuro,
Que nos guarda o futuro,
Nobre lugar no templo da memória,
Tem por farol da honra aceso o archote,
E por modelo dos heróis a história:
Eis do mancebo o dote.

Mas que valem tais dons? – auri-brilhante
Aos olhos da menina o velho atira
O painel de uma vida fulgurante;
O olhar das outras damas
D'inveja erguendo chammas,
Ricos tetos... teatros... baile... a festa!¹
Doirado carro estremecendo a rua...
Ah! já sobra!... – que dúvida te resta;
O velho! A bela é tua.

III

E no entanto, oh, mulher! Que amor mais forte
Neste correr de vida,
Que esse do vate, que arrebatava a morte
Da sua bem querida
O nome, os olhos belos, o semblante,
Para aos vindouros amostrá-lo ovante?...
Que de grandeza nesse amar de poeta!
Su'alma apaixonada
De humanas afeições transpõe a meta,
Ao êxtase levada
Dos pensamentos seus ante a senhora
Não ama... adora-a, qual se um anjo fora.
Junto dela bebendo arrebatado
Sorrir de amor ditoso,

¹ No texto "fresta".

Ou o terno suspiro entrecortado,
Ou brando olhar queixoso
Traduz, responde, e mudo compreende
Doce idioma, que só a alma entende.

Na mente ousada o pensamento ardendo
De amor em fogo eterno,
Vai-se aos pés da beleza derretendo
Puro, melífluo, terno
Em doces hinos todo transformado,
Qual incenso se fora a um Deus queimado.

Da amada os dotes soam-lhe nos cantos,
E o nome, e o rosto dela;
Chega a pintar-lhe divinais encantos,
E, a faz, do que é, mais bela;
Canta ainda... e se ao sono dá momentos,
Dá-lhe em sonhos dormindo os pensamentos.
E essa é a vida, que por *ela* corre;
A sua glória é *ela*;
Por *ela* ri, e chora, e vive, e morre;

Ela é a sua estrela;
Nos versos seus *ela* é musa invocada,
E é por *ela*, que vibra harpa afinada.

Quem pode como o vate além dos anos,
Além séc'los futuros
Fazer admirar mimos sob'ranos,
Amores castos, puros,
Voz sonora... do corpo a formosura
Dotes d'alma, e de olhares a ternura?...

Atira o vate além do séc'lo os hinos,
E neles insculpidos
Encantos que co'a lira fez divinos;
E lá... enternecidos
Os vindoiros ao ler a cópia d'ela,
Lêem-lhe – o nome – e dizem – quão foi bela!...

Um vale há feio... escuro... enregelado,
Que espera o fraco, e o forte;
Quem chega aí, não mais será lembrado;

É o vale da morte:
Nome... riqueza... amor... crime... e virtude,
Apaga tudo esquecimento rude.

A despeito porém de ordem tão feroz,
Com o Rei de ações briosas,
Com o herói escapa o vate à lei severa,
E sobre asas forçosas,
Com que sobe da glória à alta morada
Leva o vate consigo a bela amada.

É por tal que Natércia eterna vive;
E a Laura de Petrarca;
E a Marília do bom Dirceu revive,
Embalde a fera Parca:
É por tal que da morte a fria neve
Contra amadas dos vates não se atreve.

IV

Embalde a gratidão! – não há de o vate
Quebrar a lira altiva,
Nem murchar flor de gênio em selva escura,
Só porque a beleza foi-lhe esquiva,
E não pagou ternura.
Não! que mote mais nobre à glória o chama.
Seus hinos luminosos
Vertendo em voto humilde a divindade,
Cantando a pátria, e seus heróis famosos,
Sobe à imortalidade.

E no entanto, oh beleza, cá definhas.
D'anos a conta errando
Não podes impedir, que o tempo corra,
Nem que vão tuas faces se enrugando,
E a juventude morra.

E o bago há de cair da extrema hora,
E além... o esquecimento!...
Não te darão os cofres teus pesados
Talvez nem mesmo a gala de um momento
No dia de finados.

E o rosto, que não teve hinos de um vate,
Oculto em campa fria
Já carcomido pelo verme impuro
Não terá de valer um dia
Lembranças no futuro.

E enfim que te ficará dessa vaidade,
Beleza incauta e leve?...
Apenas a caveira torpe e feia
Numa urna escondida; e se a não teve
Rolando vil na areia.

Eia!... pois bem: beleza, flor de um dia,
Depressa... o vate insulta;
Que ele se vingasse assás, se assás te cala;
Que enquanto no porvir seu nome avulta,
No teu jamais se fala.

Acendesse-me Deus no esp'rito humilde
De gênio a luz preclara!...
Que nunca a essa beleza tão mesquinha
Dera a lira, que nobre só votara
A Deus, e à pátria minha.²

-1845/1846 – *Ostensor Brasileiro*; p. 293/295.

A incógnita.

Cântico

O let me live to thee!...

Young.

E ela os olhos lançou-me! – E quais estrelas
Por entre nuvens negri-densas luzem,
De supercílios negros
Se c'roavam seus olhos luminosos,
Olhos que em seu volver após arrastam
Almas em cativoiro.

² Asterisco no final do texto dizendo: “Em um dos próximos números será publicado um outro canto do mesmo Sr., contrastando este.” (N. da R.).

Que divindade é esta?... Em torno dela
O ar que respirei foi ar de flores:
As vestes que vestia
Roçando as minhas por ditoso encontro
Um favônio formaram, que agitou-se
De aromas recendido.

E esse suspiro que exalou sem ver-me?...
Que em minh'alma entranhou-se como a imagem
De objeto idolatrado?...
Trará toda poesia dos amores
Em si impregnada?... A mim foi dado?...
Com outro pagar devo?...

Céus!... e nos lábios meus outro suspiro
Me estremece... me foge... e a bela... a ingrata...
Céus! Me foge também!...
Jamais raio de luz partiu tão rápido
Do corpo luminoso, qual se esquiva
A incógnita formosa.

Corro os vestígios a beijar na relva
Das plantas leves tuas, fugitiva!
Não me é doce o beijá-los!...
Nunca foi das abelhas favo cheio
Nem das canas o suco saboroso
Mais grato aos lábios meus.
E os ramos que a carreira te impediram,
Que empurraste com os braços torneados?!
Abraço-me com eles!...
Que perfume! Mais vivo que o da rosa!
Nem da mangueira o fruto sazonado
O exala tão suave.

Esta florinha que tombou na terra,
Quando no veloz curvo a mão da bela
Quebrou-lhe o seu pedúnc'lo,
Mais vivas cores mostra: é que tombando
Pisou-a um pé mimoso; e o brando toque
Melhor lhe foi que a seiva.

Oh!... não posso esquecer-la – Vou segui-la:
A grama beijarei... certo é mais doce
Onde seus pés tocaram.

Os ramos que mais puro aroma expiram
Lhe foram de passagem. – Que ventura!...
Conheço-lhe os vestígios.

É ela!... é ela!... – Nesse verde outeiro
Como a corça que foge e os olhos volta,
Folga de ver que a deixam.
Oh! Não me viu: oculto atrás da moita
Aperto os lábios... caio de joelhos
Como se a um Deus orasse.

Ela sossega. – Que beleza a sua!
A fadiga a redobra lhe enfeitando
De rosas o semblante:
Ergue os olhos ao céu... que pensa ela?...
Certo de cada idéia em prêmio ganha
Um sorriso do Eterno.

Por fim de novo os olhos volve em torno...
Não me vê... sossegada respirando
Assenta-se na grama.
Tal, oh meu Deus! de arbusto verdescente
Aromática flor cai do pedúnc'lo
E vai tombar na relva.
Salve, oh mimosa
Do ameno prado
Pudica rosa!
Que jamais feroz tormenta
Venh' a terra te lançar;
Que sempre possas mostrar-te
Em teu gentil vicejar.
Salve, oh ditosa
Desta campina
Rola formosa!
Que jamais venh' a maldade
Preso em seus laços te achar;
Que sempre possas no vale
Suavemente arrulhar.

Muito era! – Respirar tão perto dela,
E não gozar seus mágicos olhares!...
– Da bela aos pés me arrojou;

Beijo-lhe as vestes... quero... não me atrevo...
Banham a terra lágrimas ardentes,
E fervoroso falo.

– Foges da minha vista? ... mal te hei feito?...
Dize o meu crime... marca o meu castigo...
Julga... condena... e pune;
Teus sorrisos porém, ah! Não, não furtas
A quem abrir-se o céu vendo em teus lábios
Nada mais quer do mundo!

Dize em que te ofendi se és ofendida;
E como poderei ganhar piedade!
Precisas de meu pranto?...
Molho a terra que pisas: de suspiros?...
Ah! Não sentes que a mil verto magoados
Em torno aos pés que abraço?...

Símbolo de inocência, amar te é peso?
P'ra que amor?... amor iguais se votam,
Querer tanto não ousa:
Olhar de compaixão... olhar benigno
Mortais glórias, quando o volve um anjo;
Olha-me pois, oh anjo!
Estremeces?... são fogo os meus extremos?...
Oh! Qu'importa que volte ardente chama
Ao vulcão, que a arrojou?...
Estremeces?... mal tenho ousado um beijo
Em tuas brancas vestes... mais quisera...
Mas para um anjo é crime!

Não te é pena o falar?... a voz desprende;
D'onde és? D'onde vens? Onde nasceste?
Te é pátria a minha pátria?
Oh! As margens do Várzea são bem lindas,
As brisas destes prados são suaves...
Não é assim?... responde!

Mas a infância ligeira aqui voou-me,
Joguei a luta nestes mesmos campos,
Brinquei nesta colina,
Aquele árvore seca vi frondosa;

E não me lembra de ver-te, oh flor da Várzea,
Em verde botão inda!

Quem és tu, dize, formosa,
Que trazes figura humana?
És de espécie mais sobr'ana,
Mais perfeita, mais mimosa?
Ou já foste acaso rosa,
Que pela brilhante cor,
Pelo aroma encantador,
Quis o gênio da ternura
De mulher dar-te a figura
Para triunfo de amor?

Quem és tu p'ra ser tão bela,
E ter tão ardente olhar?
Devo-te acaso julgar
Do éter luzida³ estrela?
Teus arcanos menos zela,
Dize, p'ra sossego meu,
Serás tu anjo do Céu,
A quem o vôo faltou,
E que na terra tombou
Lá do alto do empireu?

Disse; e suspiros saltaram-me dos lábios...
Vejo encovar-se galantinho riso
Da bela em rubra face...
Juro amá-la... ela treme... corre... foge!...
Céus! e o seu nome?... – Mas qu'importa um nome?...
Eu sei que adoro um anjo.

–1846– poesias com o pseudônimo de “Osas-Itaboraiense”.
Ostensor Brasileiro: p. 392, 406 e 414. Plínio Doyle, em artigo de
1969 na *Revista do Livro*; RJ: 4º trimestre, p. 91-95, julga ser Macedo
esse “Osas-Itaboraiense”.

³ No texto: “lucida”. Essa poesia também aparece em fevereiro de 1852, *Guanabara*,
Tomo II, nº 2, p. 37-40.

A esperança.

Exulta, coração! Saciar podes
Tua sede de amor;
Finalmente encontraste um peito ornado
De candura e pudor.

Se Ela não fosse, – viverias tristes
Amargurados dias.
Exulta, coração! – se Ela não fosse,
Inda em vão gemerias.

P'ra a terra se inclinavam há bem pouco,
Os olhos seus ao ver-me,
Hoje buscam os meus, e aos céus se elevam,
E sabem compreender-me.

Que mais exiges dela? Amor, ternura?!
Terno amor te votou:
Querias que te desse uma esperança,
Uma flor te esperançou (p. 392).

A saudade.

Tão distante de ti, terra querida,
Sem ter vida aprazível
Ao turbilhão do mundo arremessado
Por dever impassível;

Eu sinto como se sente o desterrado
Da pátria ao apartar-se
O pobre coração dentro do peito
Mais e mais apertar-se.

Não ouço sussurrar a fresca brisa
Nas folhas s'embalando
Da fragrante, copada laranjeira
De frutos mil se ornando.

Já não ouço trinar gentil canário
Em cima d'aroeira
Ao assomar tão cheia de atrativos
A alvorada fagueira.

Já não desfruto mais os teus encantos,
Torrão abençoado,

E o belo painel da Natureza
De todo se há trocado.

Há bem pouco, ela só embelezava
Meus dias cor-de-rosa,
E meus dias agora são tão negros
Qual noite nebulosa.

Aqui na corte a custo vegetando
Nem sequer sei sentir;
Fechei meu coração a todo o mundo,
Ninguém o pode abrir.

Oh! Praza a Deus que chegue o almo dia
Por mim tão desejado,
Em que há de respirar as auras tuas
Meu peito a ti votado.

Preza também a Deus que ela não mude,
Que a mesma sempre seja,
Que a prometida fé conserve e guarde,
E que extremosa a veja (p. 406).

A ela.

*À toi, toujours À toi! Que chanterait ma lyre?
À toi l'hymne d'amour! À toi l'hymne d'hymen!
Quel autre nom pourrait éveiller mon délire?
Ai-je appris d'autres chants, sais-je un autre chemin?*

Victor Hugo – Ode 12.

– Que há de mais belo na terra?! – um seu sorriso
Faz-me esquecer do mundo, que me cerca,
Para pensar só n'Ela: de seu rosto
A imagem minha alma arrebatando,
De santo amor em êxtases me enleva.

Não sinto o corpo meu em febre ardendo,
Não deliro; minha alma não vagueia,
Em loucos pensamentos embebida;
Não penso nesse amor, que nos avilta,
Não respiro esse amor, – respiro o santo

Puro amor do poeta – Ah! Quanto eu dera
Para um dia a seus pés ajoelhar-me,
E chamá-la... mas ah! Baldada esp'rança!
Talvez nem de meu nome se recorde!
E que fiz p'ra tanto merecer-lhe?

Dizem que o coração não nos engana...
Muitas vezes, e agora mesmo olhando
P'ra a Lua, eu julgo vê-la, e nos lábios
Sorriso melancólico diviso.
Oh! Lua, eu de joelhos te suplico,
Demores o teu curso. – Ah! se Ela agora
F'itasse sobre mim seus meigos olhos,
E prostrado a seus pés assim me visse,
Só então saberia quanto a adoro,
Pois que até hoje tímido não pude
Confessar-lhe o que sinto; – e se Ela em troco
Um sorriso me desse, – assás me fora;
D'Ela, e de Deus seria a minha vida
Neste mundo, – e a ambos adorando
Grata me fora então a Eternidade (p. 414).

–1846– crônica. *Ostensor Brasileiro*, p. 179-181. (Assinado Dr. J. M. de Macedo).

São João de Itaboraí.

A oito léguas de distância da cidade de Niterói se levanta uma elevada colina, sobre cujo cimo está assentada a povoação de Itaboraí. Qual fosse a sua origem, qual o seu primeiro habitante, é para nós um mistério, que o tempo tem tornado indecifrável.

Pode ser que isso nada tenha de curioso.

Mas quem sabe?... É também possível que dois perseguidos amantes, fugindo medrosos da prepotência e do poder de seus inimigos, procurando escapar a pais severos, e a uma desamorável família, depois de peregrinar longos dias, chegando ao fim a essa solitária colina sossegada... saudável... bela... poética... que se pode dizer um orgulho da natureza brasileira, a julgassem azada para a vida de seus amores, e aí erguessem a primeira casinha, seu templo de ternura e felicidade.

O espírito do homem, que se entusiasma pelo – belo –, procura por força no fundo e inesgotável cofre de sua imaginação uma origem brilhante e romanesca para essa engraçada povoação, que se assenta em tão prazenteiro sítio.

A natureza é aí grande e sublime...

Essa colina voluptuosa se levanta no meio de longos vales, que por todos os lados se desdobram: dir-se-ia o seio puro e entonado da campina virgem.

Ainda outra vez, a natureza é aí grande e sublime...

Ao longe... muito ao longe um círculo de montanhas e serranias fecha o seu horizonte: é de ver-se essa imensa linha circular formada por gigantes de pedra negri-carrancudos, que parecem querer separar o torrão, que fecham do resto do mundo.

Ao longe surgirão as escarpadas
Rochas, que a Niterói ao nauta ocultam,
Penedias verás escalavradas,
Que enormes tanto avultam,
O Pão d’Açúcar carrancudo e ousado,
E fronteiro submisso, fusco e turvo
Como vassalo curvo
O grave, feio e negro Corcovado.

E dentro dessa cadeia de rochedos a natureza trajando suas mais formosas galas se sorri e se pavoneia: para qualquer parte que se lance os olhos, descobrem-se longos vales aprazíveis semeados de fazendas, e situações agrícolas... vêem-se orgulhosas florestas, e logo depois campinas deleitosas...

E se o sol de janeiro acaba de despontar seus raios vão refletir-se sobre os vastos canaviais promissores de abundância e riqueza, brilhando sobre as folhas verdes de suas hastes reclinadas.

Se a tempestade se avizinha, e silva o vento, dobra-se à força deste o mandiocal, que se encapela e joga, como o oceano, que a procela agita.

Uma manhã de inverno?... Rompe uma aurora de junho?... Pois o véu da cerração envolve todos esses vales, e um lago imenso e sossegado à vista se oferece, donde, à medida que se vai ostentando o astro radioso, surgem, quais belas ilhotas, formosos outeirinhos,

até que ao calor do dia o lago se desfaz, e desaparece, como se tivera sido apenas sonho engraçado da natureza adormecida.

E todas essas cenas se apreciam e se gozam, porque a colina de Itaboraí está levantada sobre suas terras, como o capitólio de sua Roma; como o trono de seus estados.

Mas não iremos além... porque nem a nossa pena é dado pintar com justas cores tantas belezas; nem jamais se pintou a natureza com a viveza de suas graças. É na cima dessa colina coberta de reverdescente relva, que se vê o templo de S. João Batista, alvo e sereno; semelhante a uma garça, que de asas abertas se equilibra-se sobre as verdes águas de um oceano sem tormentas.

Quatro estradas, que fronteiras se namoram, dão entrada para a povoação, que nem por ser pequena e irregular, deixa de tocar o viajante, pelas graças que lhe empresta sua feliz posição topográfica.

Formam a povoação cinco ruas e a praça em que existe o templo, e da qual a estampa, que acompanha este artigo, representa uma parte.

Os melhores edifícios, que se vêem em Itaboraí, são a Igreja Paroquial, o Paço da Câmara Municipal, o Teatro, a Casa de Mercado, e a casa do Exm. conselheiro José Bernardino Baptista Pereira, na qual foi outrora hospedado o Real Avô de S. M. Imperial.

O povo itaboraiense é hospitaleiro, lhano, e pacífico: houve tempo, em que sobre ele se quis lançar a nódoa de agitado e rebelde; porque não soube negar abrigo, e socorros a brasileiros, a quem o jogo da revolução tinha comprometido, ou a política da época perseguia.

Rico, saudável, alegre, e cheio de proporções para ser grande, Itaboraí todavia ou permanece estacionário, ou seu progresso é quase imperceptível. Por que não progride ele?...

É que no Brasil tudo quanto é aproveitável, grande, nobre, e preciso, se olvida e se despreza...

Há só uma consideração, que pode tudo, que nunca se esquece, que dirige todas as nossas ações... o interesse próprio.

Nunca houve época, que tão de perto pertencesse ao egoísmo. Se grandes gênios não têm nascido em Itaboraí, filhos dele

podem ser apontados, representando papéis, que ninguém chamará secundários, na grande cena da política, na magistratura, na administração provincial, etc.

E todavia, Itaboraí ou permanece estacionário, ou seu progresso é quase imperceptível!!!⁴

As tuas auras, pátria idolatrada,
Meu berço feiticeiras embalaram;
Teus prados a meus brincos se prestaram
Da vida mais dos anos na alvorada.

O Várzea, e sua margem suspirada
Uma infância de flores me doaram;
Ah! Se esses dias já p'ra mim fôndaram,
Deles resta-me a idéia eternizada.

P'ra dever tudo à terra, onde nasci,
Entes, por quem minh'alma é repartida,
Ela terna aviventa junto a si.
Sensível gratidão lhe é pois devida;
Aceita, encantador Itaboraí,
Meu pensamento, coração e vida.

–1848– *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*,
v. 11, p. 276-284.

O amor da glória. Hino Bíblico.

Louvemos o Senhor Deus; porque ele é infinitamente bom, e infinitamente grande.

E nem a vastidão dos mares, e nem a imensidade do universo pode dar uma idéia da sua grandeza.

Porque a grandeza do Senhor Deus está muito superior a todas as grandezas.

⁴ “Poderíamos alongar-nos muito neste ponto: demonstraríamos mesmo até a evidência, que os naturais procuradores de Itaboraí têm (pelo menos) deixado correr à revelia, por mais de uma vez, a causa, que a justiça e sagrados deveres lhes mandavam defender; deixemos porém de o fazer; porque não é este o ensejo mais oportuno.”

E a sua vontade é uma fonte perenal de infinita misericórdia, do mesmo modo que o sol, que ele acendeu com o fogo de seus olhos, é o foco da luz universal.

Mas os raios de luz, que o sol derrama sobre a terra, são muito menos numerosos do que as graças e as misericórdias, que a vontade do Senhor Deus chove sobre o mundo.

Louvemos pois o Senhor Deus; porque ele é infinitamente bom, e infinitamente grande.

Porque o dedo sagrado do Senhor Deus vibrou a harpa do céu, e torrentes de harmonia choveram do espaço.

E do nada, e do caos ele fez a criação universal.

E o mundo em que vivemos, e esse povo de mundos que vemos sobre nós cintilando, como brilhantes do céu e muitos outros mundos, que nós não podemos ver, são as harmonias da harpa do Senhor Deus que choveram no espaço.

E a harmonia sagrada foi e é a lei da criação universal.

E no equilíbrio dos planetas, e na sucessão das estações, e na procriação das espécies, e em tudo enfim soa o eco das harmonias da harpa sagrada do Senhor Deus.

E a lei divina penetrou até o íntimo do homem, e entronizada na alma e no coração do mesmo homem, foi fazer a sua ventura no exílio temporal da terra, estabelecendo justo equilíbrio entre seus sentimentos morais.

Porque a alma do homem é um sopro do Senhor Deus; e o coração uma rosa, que se desabrocha ao orvalho das madrugadas, e às auras festivas da terra.

E a alma do homem tende a voar para a esfera d'onde saiu; mas está fechada em um cárcere de pó.

E o Senhor Deus viu que a vida seria então para o homem um fardo horrível e pesado, que havia de oprimi-lo, como se fora uma montanha que ele carregasse nos ombros.

E que o homem teria de viver como pobre avezinha enlaçada pelos pés, que sem cessar, mas debalde, bate as asas, querendo escapar de sua prisão.

E que durante o exílio da terra ele havia de chorar lágrimas mil vezes mais amargas do que as que choraram as virgens de

Bizâncio no vale de Demona, e os pobres cativos de Sião nas margens dos rios de Babilônia.

E para contrabalançar esse desejo ardente, que enche a alma, de voar para o céu, quis o Senhor Deus que o homem tivesse em si mesmo um princípio, que o fizesse amar a terra.

E que fosse como um visgo, que conglutinasse o homem com a terra.

E por isso foi que o homem teve coração, o qual é também uma harmonia da harpa sagrada do Senhor Deus.

E o homem tem portanto uma alma com os olhos cravados no céu; e um coração com raízes que se prendem na terra.

Porque a alma é o sopro do Senhor Deus, e almeja ir pairar na atmosfera sagrada; e o coração é formado do pó da terra, e converge por isso para ela.

E o equilíbrio dos sentimentos morais do homem resulta desses dous princípios de oposta natureza; da alma, que é espírito, e do coração, que é carne.

Porque tanto a alma como o coração têm a faculdade de amar; mas o amor da alma está no céu, e os amores do coração estão na terra.

E o amor da alma, que arde por voar ao céu, é Deus, Deus somente; porque no altar do Senhor Deus não se pode sentar nenhum outro ser.

E o coração tem um amor, que se multiplica em mil amores, e que são as raízes que o prendem à terra.

Porque o homem ama com o coração a pátria, os pais, a mulher, e os filhos; e ama muito mais ainda.

E foi o Senhor Deus quem lhe plantou no coração esses sentimentos para conglutiná-lo com a terra; e lhe deu todos esses instintos generosos.

E deu ao homem a pátria com seus belos campos, onde ele brinca em menino; com suas frondosas árvores, onde ele saltea e descansa; com suas límpidas fontes, onde ele sacia a sede; e que tem um céu com umas estrelas, que se não vêem iguais em nenhum outro céu; e que tem uns vales com umas flores, que se não vêem iguais em nenhuns outros vales.

Porque assim como o céu é a pátria da alma, a pátria é o céu do coração.

E deu-lhe o pai, que vela ao pé de seu filho, e pelo futuro dele amante desvelado, sem dormir nunca, como o anjo invisível, que guarda a criatura que lhe foi confiada pelo Senhor Deus.

E deu-lhe a mãe, que para matar a fome de seu filho, depois de lhe dar o leite de seus peitos, lhe daria todo sangue de seu corpo, abrindo suas veias como o pelicano.

E deu-lhe a mulher, em quem o amor é fogo, e os desejos são chamas; a mulher a quem se ama, e que ama também com esse amor especial, ardente e corajoso; amor que se não parece com nenhum dos outros; amor que é às vezes vida, às vezes morte.

E a mulher é para o homem como a flor é para o vale.

Porque a flor esmalta o vale, e a mulher encanta a vida do homem; e porque a flor é promissora dos frutos, e a mulher é promissora dos filhos.

E o Senhor Deus deu ao homem os filhos, em quem este como que deve sentir ir-se renascendo; e aos quais bem caberiam pronunciadas por lábios paternos as palavras do primeiro homem à primeira mulher.

Porque os pais poderiam dizer a respeito de seus filhos: "Eis aqui o osso de meus ossos, e a carne da minha carne".

E os filhos são para os pais como os pimpolhos para as árvores vetustas; porque eles animam e embelezam o tronco velho e cansado, d'onde provieram.

E assim como as exalações de muitas flores juntas em um vaso dão em resultado um perfume novo, que é a combinação de todos aqueles perfumes, esses amores todos do coração combinam-se também, e formam um novo amor, que é o da glória.

Porque o amor da glória é o perfume de todos os amores do coração reunidos em um só amor.

E não é esse mesquinho e odioso sentimento que se chama – egoísmo –, o qual não pode nunca ser uma harmonia da harpa sagrada do Senhor Deus.

Porque o amor da glória é o desejo ardente de honrar à pátria, aos pais, à esposa, e de legar um nome ilustre aos filhos, e de ser útil aos outros homens.

E de ser por isso lembrado pela pátria, abençoado pelos pais, e amado pela esposa; e de servir sua memória de farol aos filhos, e de ser louvado pelos outros homens.

E esse amor é como um arbusto que se cultiva no presente, e que só floresce no futuro.

E a flor, que esse arbusto desabotoa, orna o túmulo do jardineiro que o tinha cultivado.

E os odores dessa flor, que é muito bela, são sentidos unicamente pelos vindouros.

Porque a glória é um trono, cujo primeiro degrau é o sepulcro, e é também uma coroa, que serve só na frente do esqueleto.

Mas esse amor é quem acende o sagrado fogo do gênio; e sonho ou ilusão dá força e ânimo ao homem para trabalhar dia e noite preparando um futuro, que não será nunca presente para ele; mas que lhe está transluzindo debaixo da lage fria do túmulo.

E era só ele quem inspirava coragem ao vate cego, quando arrimado ao bordão da miséria esmolava pão pelas sete cidades, que depois da sua morte haviam de entre si disputar sobre a honra de ser-lhe pátria.

E quem enchia de valor ao maior homem da Lusitânia, quando combatendo com as ondas enraivadas, tratava de salvar em cada um de seus braços uma grande vida.

Porque nadando com um braço ele se arrancou à morte; e com o outro braço erguido conservou um livro, que eterniza uma nação.

E era ainda ele quem dourava as grades do cárcere do amante de Eleonora, e quem o fez sorrir, na hora do passamento, saudando o triunfo do Capitólio.

E foi esse amor o único farol, que na trabalhosa peregrinação da vida guiou os passos dos dous ilustres homens, ante cujos bustos curvamos hoje as cabeças.

E quem animou-os nas terríveis provas por que passaram, e nas ingratidões que sofreram, quando mesmo pelo bem da pátria e dos seus semelhantes mais se esmeravam.

Demos graças pois ao Senhor Deus, que nos plantou no coração o amor da glória e da virtude.

Porque se o Senhor Deus não tivesse chovido sobre nós as harmonias da harpa do céu, aqueles dous homens não teriam sido tão grandes, nem nós viríamos hoje coroar os bustos, que devem atestar sua memória.

Porque até bem pouco o amor da glória era entre nós o único incentivo que animava as letras.

E o sábio, que o senti, chorou no silêncio da noite a miséria e a cegueira dos outros homens.

Porque a terra do lenho sagrado estava conquistada pelo egoísmo, e manchada pelos vícios.

E a pátria era um nome de escárnio, e a liberdade, que o Senhor Deus tinha comprado para os homens no cimo do Calvário, era um nome vão.

E o Senhor Deus viu as lágrimas do sábio, e mandou um anjo para consolar o homem justo em sua aflição.

E o anjo veio pousar no ombro do sábio, e em nome do Senhor Deus lhe falou assim:

“As lágrimas do sábio são torrentes de poesia, e nunca ele se faz tão agradável ao Senhor, como chorando sobre a miséria dos outros homens, e bradando contra seus crimes.

Porque as plantas odoríferas desprendem mais vivos perfumes quando são maceradas.

E os pirilampos jamais brilham tanto como em noites escuras e calmosas.

E as lágrimas do sábio assemelham-se ao orvalho benéfico, que lenteja o seco vale, e fertiliza os campos áridos.

E a tua dor é a dor do homem justo; e o Senhor Deus é infinitamente bom, e vê o pranto de seus filhos.

E ele envia à terra de seu lenho um mancebo predestinado, que há de marcar uma época nova para ela.

E esse mancebo trará sobre seus ombros a púrpura dos reis, e terá nos olhos o fogo do céu.

E sobre sua cabeça loura descansará um diadema, no qual hão de brilhar dezoito fulgurantes estrelas.

E o mancebo predestinado há de hastear uma nobre bandeira, na qual, por ordem do Senhor Deus, eu escrevi com letras de fogo – a glória!

E os bons e os justos hão de lançar flores adiante de seus passos.

E quando ele tiver passado hão de segui-lo cheios de entusiasmo.

Porque só ele é que pode ir na frente de todos, e é o único que terá valor para vencer os perigos e os trabalhos da grande cruzada.

Porque ele é o ungido do Senhor Deus.

E os ímpios e os egoístas, e os homens do *eu* e do *ouro* hão de tremer e cair por terra.

Porque o olhar do mancebo predestinado os há de confundir; e a lâmina de seu gládio foi temperada com o fogo do sol e com o orvalho do céu.

Porque ele é o maior de todos os homens das terras de Colombo, e sua cabeça se eleva acima de todas as cabeças.

Porque o mancebo predestinado de diadema de estrelas foi mandado à terra da Santa Cruz pelo Senhor Deus.

Para que os ímpios e os traficantes fossem confundidos.

Para que o ouro do homem sem honra não valesse mais que o mérito do homem pobre.

Para que fossem corridos para longe os profanadores que mercadejam nos sagrados templos.

E o mancebo predestinado cumprirá a nobre missão que lhe foi confiada pelo Senhor Deus.

E aqueles que amarem a virtude, a pátria e as letras, serão animados e defendidos contra a prepotência dos pequenos potentados que abusam.

E os sábios que morrerem hão de ser coroados com folhas daquela árvore, cujo madeiro é cor de sangue, e deu o nome à terra do Senhor Deus.

Porque a vontade do Senhor Deus é essa, e há de ser cumprida.

E os vindouros louvarão a memória do mancebo predestinado.

E vós outros os contemporâneos haveis de levantar as mãos para o céu, e clamar:

Bendito seja o Senhor Deus; porque o seu dedo sagrado vibrou a harpa do céu, e torrentes de harmonia choveram no espaço.

Bendito seja o Senhor Deus, que confunde os maus e premia os justos.

Bendito seja o Senhor Deus, que nos enviou o mancebo predestinado.

Porque o mancebo predestinado tem a alma voltada para o Senhor Deus, e o coração amorosamente inclinado para seus súditos, como o heliotrópio que se volta para o sol, e ao mesmo tempo se inclina para a terra”.

-1850- abril. *Guanabara*, Tomo I, nº 5, p. 166/170.

Observatório de música.

Vivemos em uma época de pasmosa esterilidade: quando os nossos anos tiverem passado, os vindouros hão de reunir a história toda da geração atual em duas breves palavras: – politicou e negociou – dirão eles; e terão dito tudo de uma vez; terão feito nessas duas palavras o mais eloqüente resumo de nossa vida inteira, e o epitáfio o mais apropriado para o túmulo de uma sociedade infecunda.

Uma indiferença desesperadora para tudo o que não é comércio ou política; uma indiferença capaz de enregelar o coração mais ardente vem sempre desanimar a aqueles poucos, que ousam acreditar na missão do artista, como em uma inspiração divina.

A indiferença é mil vezes pior do que a perseguição: uma congela, a outra quase sempre acaba por provocar; a primeira extingue a chama do gênio; a segunda aviva-a de ordinário muito mais ainda.

É por isso que o poeta, o músico, o pintor, o artista enfim, que no Brasil produz como dez, em um país mais animador teria produzido como cem.

Não queremos lançar uma queixa exclusivamente dirigida ao governo: certo é que ele já tinha tempo de haver criado incentivos, que animassem aqueles, que embehem namoradamente os mais cobiçosos olhos na espinhosa estrada das artes; mas é inegável também, que o governo só por si não poderia fazer tudo: a culpa é de nós todos: a culpada é a época com o seu terrível positivismo; a culpada é a nossa geração com sua fatal indiferença para o belo.

Terra de sublimes inspirações, terra, onde a cada passo a natureza oferece uma corda sonora à harpa do gênio, terra onde o céu e as florestas, as catadupas e os arroios, as campinas e as serra-

nias, as aves e as flores virgens ainda, tudo virgem, puro, original, como o primeiro pensamento do primeiro homem, patenteiam com o seio aberto, tesouros inesgotáveis de belezas e de encantos ao amor sagrado do artista; terra infeliz! tem tudo grande, sublime, gigantesco, exceto o homem, que é pigmeu!

O quadro de cores negras é este por certo; no entretanto preciso se faz não torná-lo mais feio ainda, olhando-o com o desespero n'alma: fortaleçamo-nos antes com a esperança: a aurora de um melhor dia começa de anunciar-se. Aqui, e ali já se levantam alguns destemidos campeões, que tomando por dama de seus pensamentos a glória, não se receiam de atacar de frente o – indiferentismo, que apouca e desonra a época.

No entretanto essa luta é pasmosa e bela! é o combate dos paladins da glória; de vinte ou trinta contra milhões, luta sem esperanças de vitória hoje, de louros sobre um túmulo amanhã, e de grandes resultados para o porvir. Na atualidade o artista é a abnegação, a generosidade, a dedicação personalizadas: ele sabe que não trabalha para si; mas trabalha sempre, a fim de que a estrada fique aberta para o artista de amanhã.

Console-nos ao menos uma certeza: há dez anos passados o painel era cem vezes mais desanimador: o dia que passou foi tenebroso, este que se está passando é triste; mas o que há de vir será por certo brilhante; ontem olhava-se para o poeta, o músico, o pintor, o artista, que passava, com uma espécie de piedade, que se poderia dizer – irmã gêmea – do desprezo: hoje observa-se já com atenção, que se aproxima do respeito, a esses homens denotados, que ousam erguer as cabeças, a despeito do indiferentismo, que os repele; e amanhã far-se-á mais do que isso, amanhã honrar-se-á seus nomes, que devem ir avultar no futuro, como estátuas de mármore levantadas aos heróis do passado.

É preciso não arrefecer: convém trabalhar com tenacidade e constância: as nossas associações e estabelecimentos artísticos caminham mal e vagarosamente; haja porém boa vontade e firmeza que eles irão adiante: espere-se, que vê-los-emos dar seus frutos mais tarde: são ainda tênues arbustinhos, é verdade; a multidão, que passa, não pára um momento ao menos para contemplá-los; –

embora! – trabalhai sempre: tempo virá, em que essa mesma multidão, hoje tão indiferente verá admirada os nobres cultivadores assentados galhardamente à sombra de corpulentas árvores carregadas de sazoados frutos.

E com efeito nós temos já associações e estabelecimentos artísticos, cuja existência quase que é inteiramente ignorada do público: vivem no silêncio, e no retiro: assemelham-se talvez às camélias, que com tanto cuidado se escondem dos raios do sol; com esta simples diferença porém: – a sombra é dada às camélias pelo zelo do cultivador, e nela vegetam os Institutos de artes pelo esquecimento da população.

Pela nossa parte havemos feito voto de consagrar algumas páginas da nossa Revista a esses nobres e generosos Institutos: conseguiremos ao menos fazer crer, que eles vivem, e quiçá mostrar a sua conveniência.

Dando hoje começo a este trabalho, principiaremos por fazer, muito resumidamente, a história do Conservatório de Música Brasileiro.

Nunca o homem é mais capaz de compreender e realizar um grande pensamento, como nesses dias de meditação, em que, depois de algumas horas de verdadeira introversão, levantando-se ele cheio de fé em Deus, e com a consciência das próprias forças, acredita que pode e deve fazer alguma coisa.

Um desses dias brilhou para a corporação musical do Rio de Janeiro no ano de 1834: ela estudou-se a si própria, a época em que vivia, as circunstâncias em que se achava, e o futuro, que único devia esperar: viu, que caminhava por uma vereda falsa, e semeada de espinhos, e que tinha de cada lado um abismo; – de uma parte – o desfalecimento da arte; – da outra – a miséria do artista: e felizmente teve fé em Deus, e consciência de seus próprios recursos, e compreendeu que não lhe era possível aplinar e limpar a estrada.

E na verdade os velhos professores nacionais iam pouco a pouco desaparecendo; Minas, a Itália do Brasil, não mandava mais como outrora às margens do Rio de Janeiro esses artistas criados em suas montanhas, que deixavam de ouvir em suas vozes sons às

vezes como a melodia de nossas mais doces aves, às vezes o troar sublime dos trovões da tempestade; os discípulos do grande José Maurício não poderiam ser eternos, e a deixa harmoniosa do passado deveria bem cedo ficar depositada somente nas mãos dos professores, que chegavam da Europa: – a arte ia pois desfalecer entre nós.

Por outro lado que futuro esperava aos artistas que se esgotavam trabalhando incessantemente?... Quando a idade, a fadiga, e as moléstias tivessem enrouquecido a voz, e tirado as forças do músico, que lhe daria arrimo para a velhice, pão para a família, mortalha para o túmulo?... A indigência e a miséria arreganham de longe as garras!

E a corporação musical do Rio de Janeiro resolveu triunfar de ambos aqueles cachopos: no ano de 1834 instalou a Sociedade de Música com dois fins precisos: – promover a cultura da arte, e exercer uma beneficência recíproca entre os artistas associados, e por morte às suas famílias.

Houve vontade forte, houve firmeza, paciência e tenacidade; e bastou isso para que a Sociedade de Música chegasse em pouco tempo a mostrar-se rica e frutuosa: operou-se o milagre da economia; do seio da pobreza (porque esses artistas são em geral bem pobres), nasceu a riqueza, e nesta uma esperança para todos eles.

Não tendo outros recursos, se não as tênues mensalidades e cotizações de seus respectivos membros, e alguns benefícios nos teatros da corte, desempenhando desde logo a missão de filantropia e de beneficência, que tinha tomado por um de seus nortes, ainda assim no curto período de quinze anos, e apesar de todas as suas despesas, pôde a Sociedade de Música realizar um fundo de cinqüenta e dois contos de réis, que promete ser cada vez mais aumentado.

Assim pois um dos monstros que assombravam a corporação musical do Rio de Janeiro foi cedo destituído; e a Sociedade de Música como que contente e ufanosa pode já dizer – meus filhos não morrerão de fome!

Restava desempenhar o outro fim a cultura de arte. – Era clara e palpitante pois a necessidade de um Conservatório de Música,

onde esta bela arte fosse enunciada com toda sua pureza; mas para realizar tão generoso pensamento fracos eram os recursos da Sociedade, e então ela voltou os olhos para o governo, e trabalhou por fazer sentir ao nosso parlamento a urgência da criação desse instituto, pedindo para isso uma coadjuvação por meio de loterias.

O Corpo Legislativo não foi surdo à voz generosa, que proclamava a necessidade de levantar-se um templo, onde cultivada fosse a Harmonia brasileira, e aos Exmos. Srs. Joaquim Marcelino de Brito e José Dias de Carvalho, como Ministros de Estado, coube a glória de muito contribuir para a instalação de nosso Conservatório de Música, a qual teve lugar no dia 13 de agosto de 1838.

Este novo e utilíssimo estabelecimento, onde devem ser ensinados todos os ramos da arte musical, foi pois instituído pela sociedade, de que temos falado, e pelas Câmaras Legislativas com dezesseis loterias, cujo produto deve ser empregado em apólices da dívida pública para fundo e manutenção do Instituto.

Era aqui certamente a mais oportuna ocasião de tecermos bem merecidos elogios àqueles que muito contribuíram para criação de tão útil estabelecimento, e uma particularidade a alguém, que a par deste conta outros, não poucos, serviços prestados ao presente e ao futuro da arte musical no Brasil; calamo-nos porém não só porque acanha-nos o receio de ofender a modéstia reconhecida da pessoa, a quem nos referimos, como também porque podiam averbar de suspeitos pela amizade que desde muito lhe tributamos.

Prossigamos pois com a história, que começamos, e que vamos breve terminar.

Apenas uma loteria foi extraída, seguiu-se imediatamente a instalação do Conservatório, e abertura da aula de rendimentos e solfejo: setenta e dois alunos correram pressurosos ao templo da harmonia: era portanto de esperar que uma vida lisonjeira e fácil tivesse de viver o novo estabelecimento: desgraçadamente porém não sucedeu assim.

O Conservatório de Música Brasileiro não progride nem pode progredir, se ele não for melhor auxiliado: a indiferença, que é mil vezes pior do que a perseguição, aí está para congelá-lo.

Repetimos: não queremos dirigir uma queixa direta contra o governo; desta vez, ao contrário, somos o eco de suas palavras;

deixamos ouvir as mesmas queixas, que ouvimos ao Exmo. Ministro do Império; e fazemos ainda mais do que isso, copiaremos o tópico de seu relatório, que diz respeito ao Conservatório de Música.

“O Conservatório de Música que, como se vos disse no antecedente relatório, só esperava para dar começo aos seus trabalhos, que se concluíssem os reparos de uma das salas do pavimento térreo do edifício do Museu Nacional, foi definitivamente instalado no dia 13 de agosto de 1838, e no dia 16 teve lugar a abertura da aula de rudimentos preparatórios e solfejos no qual se matricularam 72 alunos, muitos dos quais têm mostrado talento e disposição para a arte. Sente o governo, que o grande número de loterias concedidas aos outros estabelecimentos não tenha ainda permitido a extração ao menos da segunda das concedidas ao Conservatório de Música, o que embaraça a criação das outras aulas estabelecidas pelo plano anexo ao Decreto nº 496 de 21 de junho de 1847, e entorpece a marcha progressiva desta útil instituição.”

Eis aqui pois no mais rápido quadro a história toda do nosso Conservatório de Música.

Podíamos alongar-nos agora muito demonstrando sua utilidade, e a necessidade de auxiliá-lo de pronto: mas para quê?... Mais forte que a nossa, e além de mais forte, voz oficial, voz de um ministro, pintou com vivas cores aos olhos do parlamento do Estado desse Instituto: resta agora somente, que as câmaras acudam com os meios necessários a esse elemento.

—1850 – *Guanabara*, vol I, p.143-146.

Não sei.

Escrito no álbum de uma Senhora

Eu vi... não invento nem foi ilusão;
Eu vi um mancebo, que ardente nutria
Em flamas odorosas sagrada poesia,
Passando tranqüilo na térrea mansão;
Sorriu-se p'ra vida... viveu, e sonhou;
Até que o momento de amar lhe chegou.

Um dia... era um dia de encanto e de amor;
O sítio era belo... silêncio reinava...

E a onda travessa na praia brincava...
E as auras traziam das flores o olor...
Sorria-se a aurora no seu despontar...
E ali... o mancebo vagava a sonhar.

Vagava, e de súbito estático pára...
Embebe seus olhos em virgem formosa,
Que então lhe aparece mais linda que a rosa,
Mais bela que a bela, que em sonhos formara;
E quando seus olhos da virgem tirou
Escravo... perdido... por ela se achou.

Amou-a com fogo, com louca paixão,
Votou-lhe seus hinos de ardente poesia,
Seus sonhos da noite, e as lidas do dia,
Votou-lhe su'alma... porém tudo em vão:
Não teve por paga de afeto tão puro
Nem mesmo a esperança de amor no futuro.

Eu vi... – não invento, nem foi ilusão –
Eu vi o mancebo de amor consumido
Seguindo a donzela, cativo e perdido
Extremos gastando; porém sempre em vão:
Ouvi seus protestos de amante fiel
E a fria resposta da virgem cruel.

– Oh! Virgem! Clamava; tu matas de amor,
O olhar de teus olhos minh'alma seduz;
És pura e brilhante qual raio de luz;
No céu foras anjo, da terra és a flor;
Oh! Virgem, tu sabes, que amor já te dei?...
E a bela sorrindo lhe disse – *não sei*.

– Pois bem: eu te adoro, assim como adora
A mãe extremosa seu filho primeiro,
A flor da campina favônio ligeiro
E a ave dos bosques o brilho da aurora:
Oh! Virgem! Já sabes que amor eu te dei?...
E a virgem sorrindo lhe disse: – *não sei*.

– Enquanto nas praias quebrar-se este mar,
Enquanto esta brisa gemer no retiro,
Enquanto da vida restar-me um suspiro,

Eu juro constante, fiel te adorar.
Oh! Virgem, aceitas o amor, que jurei?...
E a virgem sorrindo lhe disse: – *não sei*.

– Pendente dos lábios tu tens minha sorte;
Que venha a sentença cair sobre mim;
Não sei nada explica: oh! Dize, que sim;
Num sim tenho a vida – ou⁵ não será morte,
Responde: hás de dar-me amor, qual te dei?
E a virgem sorrindo lhe disse – *não sei*.

E o mísero jovem a fronte abaixou;
Nem mais uma queixa, nem mais um suspiro!
Qual pombo ferido por bárbaro tiro,
Ao seio do bosque seus passos levou;
E a bela insensível não soube prever
Que o triste mancebo partia a morrer.

Os dias, os meses, e os anos passaram,
E o jovem poeta nunca voltou!
E então foi que n'alma da virgem raiou
Lembrança de extremos que aos pés lhe murcharam!
E então no seu seio punhal aguçado
Cravava o remorso vingando o passado.

E um dia... – era um dia de feio palor,–
O sítio medonho... silêncio reinava,
A vaga raivosa na praia espumava,
E o vento rugia com ira e furor:
E o céu se nublara – e sem tal cuidar
Tristonha a donzela vagava a cismar.

Vagava... mas pára tremendo, espantada...
Humana figura gemente aparece,
Tão magra, tão branca, que mais lhe parece
A sombra de um morto do túm'lo escapada:
A virgem seus olhos no vulto cravou,
E após um momento – *é ele!* – exclamou.

E agora da virgem qu'importa esse ardor?...
Que valem as frases tão ternas que diz?...
E ao já moribundo mancebo infeliz

⁵ No texto: um.

De que presta agora tão tardo esse amor?...
Falava-lhe a virgem... – nem mais respondia;
A mão lhe apertava... que mão já tão fria!...
– Escuta! – bradava-lhe a virgem chorando...
Escuta! eu te falo, e tu não respondes?...
Escuta! Eu te abraço, e o rosto me escondes?...
Escuta! Eu te chamo, e vais te arrastando?...
Ah! Dize, hei perdido, o amor que inspirei?...
E o triste morrendo murmura: – *não sei*.
E aos pés da donzela seu corpo caiu!
E ou fosse que o vento, ou vaga falasse
Ou que esse cadáver ainda arquejasse...
A frase terrível... sinistra se ouviu...
Ouviu-se, eu não minto, eu mesmo a escutei:
Três vezes no bosque troaram – *não sei*.
Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1849.

–abril de 1850 – *Guanabara*, Tomo I, p. 178-180.

A bela encantada.

Escrito no álbum de uma Senhora.

Mancebo imprudente, leviano mortal,
Ausenta-te, fuge, senão – ai de ti!
Não fiques n'um sítio, qu'ê sítio fatal,
Não pares aqui.

Não rias, não zombes: há fadas na terra!...
Há mágicas belas de etéreo esplendor,
Que aos homens cativam, fazendo-lhes guerra
Com filtros de amor.

Há virgens formosas de encanto embebidas,
Que à força de encantos se fazem amar;
Que às vezes se mostram de branco vestidas,
Velando ao luar.

Não rias, não zombes, leviano mortal,
Mancebo imprudente, não pares aqui;
Ausenta-te, fuge de um sítio fatal,
Senão – ai de ti!

Aqui, quando a face da terra orvalhada
Com disco brilhante a lua esclarece,
Donzela formosa, por força encantada
Vagando aparece.

Quem é?... não se sabe; ninguém pode tanto,
Que o véu de uma fada consiga rasgar;
E saiba, quem seja a – presa de encanto,
Que vaga a cismar.

Princesa de um trono longínquo arrancada,
Se alguém o pensasse, talvez acertara;
Ou antes das filhas a mais adorada
Do dragão Guanabara.

Princesa, ou Brasília mimosa donzela,
é certo qu'existes... eu já vi!...
Mancebo imprudente, não vejas a bela,
Senão – ai de ti!

Quando ela se mostra, que a noite se avança,
Andando parece, que a terra não pisa,
é lua formosa, que pálida e mansa
No céu se desliza.

Os seus olhos negros ardentes flamejam
Mil setas, que ferem; mas ferem sem dor;
E as setas, que uns olhos tão belos dardejaram,
São raios de amor.

A boca rosada, botão de candura,
Tão virgem de beijos – costuma verter
Nos risos uns filtros, que a alma mais dura
De amor faz morrer.

A voz com que fala é como uma queixa
Melódica e doce, de amor repassada,
Celeste harmonia, que n'alma nos deixa
P'ra sempre gravada.

Se a visses... tão bela!... de branco vestida,
Co'as negras madeixas no colo a ondear,
Tão só, qual princesa de um trono abatida,
Cismando ao luar...

Se a visses... tão branca, da lua ao palor
Uma harpa sonora então dedilhar,
E a margem do lago, ternuras de amor
Ess' harpa entornar...

Se então tu a visses... tão branca e tão bela
Com a harpa inclinada no seio ao revés,
Vertendo harmonias, com a lua sobre ela,
E o lago a seus pés...

Se a visses... não vejas, incauto mortal;
Ah! foge! ind' é tempo; não pares aqui:
Não fiques n'um sítio, que é sítio fatal;
Senão, ai de ti!...

Não vejas a bela, que em vê-la há perigo;
Estila dos lábios amavio traidor;
Não vejas!... se a vires... – eu sei porque o digo!... –
Tu morres de amor!

Rio de Janeiro, 17 de setembro de 1849.

–1851– junho. *Guanabara*, Tomo I, nº 7, p. 256-258.

Costumes campestres do Brasil

I. Introdução

Aquele que pretendendo formar juízo seguro acerca da beleza de uma mulher, escolhesse, para estudá-la, a tarde de passeio, ou noite de sarau em que ela ardendo em desejos de agradar, põe em tributo todos os encantos que a exaltam, e escurentar os senões, que a imperfeioam, expor-se-ia tanto a cair num desacerto, como aquele outro, que das feições bem delineadas de um rosto quisesse, sem mais algum fundamento, concluir a existência de um coração generoso.

Convinha antes ir observar a mulher, quando no remanso da vida doméstica, e em horas de abandono de suas desculpáveis vaidades se mostrasse tal, qual é, quite dos empréstimos de um toucador ardiloso, e desarmada dos enfeites da moda; assim como aconselhava a prudência desviar os olhos do rosto galante, para, considerando primeiro as ações e os fatos, colher as provas de um caráter nobre, que nem soe acompanhar as formas graciosas.

Pois esta observação com ser tão simples como trivial, e cabendo não somente ao estudo do indivíduo, mas também ao da família e da nação, tem sido às vezes esquecida por aqueles, que descrevem os costumes dos povos.

Eu não quero falar dos *Suzanets*: quando se trata de historiadores, devem ser postos à margem os charlatães da história. Refiro-me aos homens honestos, aos escritores públicos; reporto-me a esses viajantes sinceros, mas pouco prudentes, que tendo estudado, escrupulosamente mesmo, os costumes de uma capital, vão depois atribuir à nação inteira os usos que observaram na grande cidade.

Querer apanhar os hábitos, as tendências, a índole, as quantidades características de um povo na fisionomia da sua corte, é julgar a beleza de uma mulher pelos seus adornos de festa, e o coração de um homem pelas feições de seu rosto; é viajar como um cego por uma vereda inóspita, e toda cavada no abismo.

A verdade é esta.

Uma nação não tem nada em si de mais cambiante e de menos nacional, do que a sua capital. Guardadas as proporções a regra serve também às cidades opulentas e comerciais.

A razão é óbvia.

Ponto de reunião de cem diplomatas representantes de governos, que se dizem amigos, centros para onde convergem milhares e milhares de estrangeiros, que falam vinte línguas diversas, que trazem consigo os usos, as virtudes, os vícios, a religião, e, (permita-se-nos a expressão), as marcas distintas de seu país, a capital de um estado reúne e mistura todos esses usos, virtudes, e vícios, enxerta nos pátrios hábitos todas essas importações morais, e torna-se pois em um vaso brilhante, onde se ostentam confundidas umas com outras flores indígenas, e exóticas, em um tecido iriante e acatasolado, ou finalmente em uma verdadeira babel de costumes.

As idéias íntimas e características de um povo, assim como seus hábitos e estilos assemelham-se às aves majestosas de um país novo, que à medida que este se vai povoando, fogem elas retirando-se para o seio das florestas virgens.

Quereis apalpar e medir os sentimentos profundos de uma nação?... Quereis avaliar o seu caráter e a sua índole?... Abandonai

as cidades suntuosas, deixai a corte: retirai vossos olhos de um rosto enganador, que vos mentirá no olhar, e no rir; ide aos recôncavos, penetrai o coração, que vos há de falar a verdade palpitando.

É lá, principalmente, que achareis nu e franco deixando-se patentear com uma espontaneidade majestosa o caráter nacional cheio de todas as suas nobres inspirações, e também de todos os seus pertinazes preconceitos: é somente lá, que achareis em toda sua plenitude – o modo – o ar – o querer – e o viver do país.

Os lares agrícolas são o asilo sagrado das crenças, dos brios, das tradições, das usanças, e dos íntimos sentimentos de uma nação: prova-o bem o tempo da desgraça, que é a pedra de toque da fidelidade: quando a vitória coroa a audácia de externos inimigos e os exércitos invasores dominam nas cidades; o espírito nacional ferve mais que nunca, e resiste nos vales e nas montanhas; e ao mesmo tempo que do alto da torre a atalaia solta o brado de alerta em língua estrangeira, uma camponesa sentada no limiar da casa do lavrador embala um futuro soldado cantando os cantos da pátria.

As nações têm, como os homens, duas vidas muito distintas: a vida pública, e a vida privada: a vida do estado, e a vida do lar doméstico.

A primeira – a vida política – é uma cadeia de grandes acontecimentos de fatos estrondosos: cada anel dessa cadeia é um cataclisma formidável, um feito glorioso, uma revolução espantosa, uma peripécia assombrosa: há aí de mistura triunfos, e derrotas, opulência e miséria: pode ser que as mais importantes cenas desse drama, que os episódios mais notáveis dessa vida tenham por teatro principalmente as cidades: pode ser que o fio de Ariadna, que deve guiar o historiador nesse labirinto, só encontrar-se possa nas capitais dos estados.

Mas a segunda vida – a do lar doméstico – o quadro gracioso dos costumes, das festas de família das agrestes folganças de povo, dessas tradições muitas vezes fabulosas, porém que tão grande influência exercem nos ânimos dos usos patriarcais enfim – esse, não, não se encontra nas capitais; esse é o tesouro que a pátria confia aos cuidados e à fidelidade dos habitantes do campo.

Cumprimento portanto ao viajante consciencioso, que pretende debuxar os costumes do povo, que visita, esquecer, por algum tempo, os palácios para estudar as cabanas; e tendo na mão a carteira de viagem, desprezar quase sempre o rico mostrador dos bazares para ir escrever as suas impressões sobre a mesa agreste do lavrador.

Se isso aconselhamos nós ao viajante, que observa, o que vê, para depois referir o que observou; também não menos o aconselharemos ao filósofo que deseja meditar sobre o mundo e a humanidade; ao poeta que procura inspirações na majestade da natureza, e nas harmonias do coração do homem, ao artista enfim, qualquer que ele seja, que trabalha por achar o belo em toda sua simplicidade, inocência, virgindade e candidez.

A corte é bela e ruidosa: sim; vive-se nela uma vida de festas, que acabam com o começar de outras festas, de prazeres ardentes, e febricitantes, onde o infeliz pode mergulhar-se dias e noites para esquecer seus tormentos, como em uma embriaguez continuada, mas essa vida é toda artificial; é um tecido de belas ilusões, que tem de se ir desfazendo cada vez mais à medida que os anos vão correndo: é o vestido de baile, com que se orna uma mulher misteriosa e jamais compreendida, o qual pouco a pouco se vai rasgando para no fim da idade dos sonhos mostrar-se aos homens que a seguiram encantados, na figura de um medonho esqueleto.

O campo é igualmente belo, mas sossegado: a vida é aí feliz, embora monótona: em lugar das alegrias ruidosas das cidades, em vez de luxo, onde o cerimonial exclui a confiança, e o prazer, há no campo as festas de família simples, serenas e inefáveis: há na vida, que aí se passa também ilusões, porque ilusões acompanham por toda parte o homem, mas não tantas, nem tão veementes, nem tão perigosas: vive-se mais em paz com a verdade; porque se está no seio puro da natureza, e nele se dorme suavemente embalado pelo canto melodioso das aves, pelo murmúrio dos arroios, e pelo fresco sopro das brisas.

Ninguém nos averbe de suspeitos: não vamos escrever um idílio sobre a vida campestre; convidamos aos que julgarem falsas ou mesmo exageradas nossas observações a visitar por alguns meses o recôncavo... do Rio de Janeiro, por exemplo.

No entretanto daremos aos assinantes do *Guanabara* conta de algumas de nossas observações: esboçaremos alguns quadros; descreveremos algumas cenas de que temos sido espectadores nesse teatro ingênuo e legítimo da natureza: faltará beleza aos quadros somente porque o pintor é inábil.

–1851– julho. *Guanabara*, Tomo I, nº 8, p. 287-289.

Costumes campestres do Brasil

II – A Fazenda do Rio Claro.

Vou dizer o que vi e observei na Fazenda do Rio Claro: dou preferência a essa sobre algumas outras, que tenho visitado por duas fortes razões: primeiramente acertaram de estabelecê-la num sítio, onde a natureza brasileira ostentando todo brilhantismo de suas galas deixou no meu espírito saudosas e profundas recordações; e depois, o que é para mim agora muito mais importante ainda, não podendo ela entrar na linha das fazendas mais completas, nem pelo contrário ser considerada presa de parceria a aquelas, que são ainda hoje escravas fiéis da velha e pesada rotina, deparo eu nesse feliz meio termo com uma tábua de salvação para não naufragar e perder-me embelezando ou enfeinando demais o quadro, que me proponho a traçar. Ainda assim forçoso me é de antemão prevenir, que na província do Rio de Janeiro, onde escrevo, é o município de Campos, e os ricos municípios do sul os que possuem estabelecimentos agrícolas mais bem organizados, e que eu me ocupo de descrever um, que nem pertence ao número desses, nem entra na conta dos melhores, que enriquecem os distritos vizinhos da cidade de Niterói.

No Brasil dá-se aos grandes estabelecimentos de agricultura o nome de – fazenda – mas ao norte da província do Rio de Janeiro, onde se acha situada a do Rio Claro, é em alguns municípios reservado esse título exclusivamente para os engenhos ou fábricas de açúcar.

A Fazenda do Rio Claro, que dista dez ou doze léguas da cidade de Niterói, era um antigo engenho de açúcar, que passou a novo possuidor, o qual julgou conveniente fazer levantar melhor

a fábrica: sou amigo e colega do filho deste fazendeiro, e aproveitando-me do seu convite para assistir à primeira moagem do engenho novo, não hesitei em ir apreciar essa agradável festa campestre.

Não me arrependi, nem me podia arrepender de chegar à Fazenda do Rio Claro um dia antes da festa, que devia ter lugar: aproveitei hora por hora todo meu tempo, já apreciando o lindíssimo panorama, que a meus olhos se desdobrava para todos os lados, já estudando a vida do agricultor, que tão monótona se acredita de longe, e tão variada e tão cheia se aprecia de perto.

A estrada, que me levou ao Rio Claro, era larga e estava muito bem conservada, graças sem dúvida ao sol, que está hoje por todos reconhecido como o melhor engenho da província, pelo menos no que diz respeito à conservação dos caminhos: logo que cheguei à cancela da fazenda, pude em um lançar d'olhos distinguir todas as suas casas, cuja vista produz o mais belo efeito, simulando um pequeno arraial.

A casa de vivenda está situada na encosta de uma colina que se levanta no centro do campo vasto e quase circular: edificada há muitos anos e conforme o gosto dos nossos antigos lavradores, essa casa é assobradada, tendo seis janelas de frente, e no meio uma porta, que abre para um pequeno alpendre com escadas de tijolo aos lados: por sua parte esquerda a casa se liga a uma capela modesta e simples, mas que deixa conhecer o estilo dos jesuítas: pela direita e à distância de algumas braças do sopé da colina desfilam as senzalas ou casas dos escravos, baixas, iguais, unidas todas, tendo cada uma delas uma única porta na frente: a alguma distância ainda se fazem distinguir duas senzalas maiores, que soube depois pertencerem a dois feitores escravos estimados e fiéis: todas estas casas recentemente caiadas alvejavam ao longe a meus olhos, e sobre elas refletia o sol seus brilhantes raios, produzindo uma cena encantadora.

À breve distância da colina se erguia o engenho – a fábrica; o edifício quadrado, que ainda hoje se edifica com as mesmas formas e proporções, como pouco mais ou menos se edificava a cem anos passados.

Cheguei, e ao entrar na sala, ou antes na grande varanda, que, com dois quartos nas extremidades, os quais são de ordinário

destinados para hóspedes, ocupa todo primeiro plano da casa, tive logo ocasião de felicitar o pai de meu amigo pelo desvelo com que conserva e estima a antiga mobília de nossos avós: apreciei como devia ricas e grandes cadeiras com assento de guadamecim e espaldar competente, custosas mesas e bofetes todos ornados de difíceis labores e perfeitamente torneados; e quando eu supunha ter diante de mim nesses móveis ao gosto da renascença as obras de algum grande artista de Viena, mandadas vir pelos primeiros possuidores da Fazenda do Rio Claro, minha satisfação se aumentou muito mais sabendo, que eram eles feitura do nosso primoroso entalhador o célebre mestre Valentim, arquiteto da igreja da Cruz.

Depois de haver descansado alguns instantes, dirigi-me para uma das janelas, e lá senti que minha alma toda se veio aprazer nos meus olhos, que se engolfaram com um encanto inexplicável na vastidão do teatro imenso e ricamente vestido, que por toda parte grandioso e belo se patenteava: à minha mão esquerda vi uma serra majestosa, que se prolonga até onde alcança a vista humana, e mais ainda, até onde a tinha feito parar a mão poderosa de Deus: turvos gigantes de granito, alguns toperando com as nuvens outros monstruosamente curvados, abrindo nos flancos caminho às torrentes, nus, escalavrados, fazendo o mais sensível contraste com soberbos montes vizinhos cobertos de florestas seculares, punham em tributo constante minha admiração, que não achava para esse espetáculo belo e ao mesmo tempo terrível, senão a palavra – sublime!...

Diante de mim, e à minha direita, se desdobrava uma planície imensa toda semeada de belos outeiros, de metas verde-negras, de humildes palhoças e formosos sítios, por entre os quais tortuosamente se deslizam estradas, que alvejam ao longe, e que ora se perdem ao atravessar de um bosque, ora outra vez reaparecem lançadas, como zonas, por sobre uma longa campina.

Em torno do campo do engenho estendem-se aqui os partidos da fazenda, ou canaviais; ali os mandiocais, cujas ramas, cedendo ao impulso do vento, dobram-se e revolvem-se tomando muitas vezes de empréstimo o aspecto do oceano.

Espalhadas à beira da cerca do campo deixam-se ainda ver pobres casinhas, uma ou outra das quais como que vergonhosa se

esconde por detrás de protetoras árvores: são elas o abrigo de desvalidos da fortuna, aos quais ajuda a carregar o fardo da vida a caridade do fazendeiro.

Minhas vistas se concentraram finalmente dentro desse mesmo campo da fazenda: vi o rio... era uma cachoeira: adivinhei-a antes mesmo de tê-la visto, quando ao longe, caindo de cima do rochedo, ou rolando impetuosa sobre um leito de pedras, ela ronca simulando o longo trovejar da tempestade que foge, ou da borrasca que distante rebrama: vi-a, depois de havê-la sentido, entrando no campo, que, como uma serpente, ela percorre fazendo mil voltas, e desaparecendo enfim, além da cerca, embebida no mistério de um bosque vizinho: um sem-número de pequenos rochedos se levantam em suas margens na campina do engenho, desiguais nas figuras e nos tamanhos, alguns caem curvando-se e vão mergulhar-se na corrente, semelhantes a touros que, debruçados sobre o leito do rio, estivessem matando a sede.

Em uma espécie de península, que defronte da casa, e quase encostada à cerca da campina forma a cachoeira em uma de suas maiores coleadas, o bom gosto e a prudência dos antigos donos do Rio Claro deixou incólumes, e soube respeitar um grupo numeroso de vinháticos, que ostentam seu aspecto gracioso ao lado de alguns ipês, que nos últimos meses do ano se coroam de cúpulas cor de ouro, como se a natureza lhes quisesse dar assim a aparência de reis da floresta.

Junto do engenho está o grande cercado que serve de curral, e onde, ao crepúsculo da tarde, vem se recolher o gado, que durante o dia pasta no campo e nas capoeiras para esse mister escolhidas: ao pé desse cercado vê-se a velha bagaceira: nas antigas fazendas a bagaceira podia indicar a idade de um engenho: hoje o bagaço das canas é utilmente empregado nas fornalhas, e não se despreza mais como dantes.

Todo esse interessante espetáculo, que acabo de rápida e inabilmente descrever, gozei-o eu à luz dos últimos raios do sol: a noite, que chegou muito depressa para meus olhos, deu-me no entretanto ocasião para receber do pai do meu amigo algumas informações a respeito de sua fazenda: do que ouvi, e do que eu mesmo observei passo agora a fazer a relação.

O fazendeiro é o homem da atividade e do trabalho: ao anoitecer, sentado à sua porta, escuta o feitor, que lhe dá conta exata e miúda do que fez no dia, que acabou, e recebe novas ordens para executar no dia, que tem de seguir: logo ao amanhecer ele se levanta ao toque do sino da fazenda, que desperta e chama os escravos ao serviço; toma a sua xícara de café, e vai observar o gado, que deixa o curral, onde ruminou de noite, para ir de dia pastar nas campinas: daí a pouco monta a cavalo, e se apressa a ir percorrer suas roças, donde volta, quando começam as horas mais calmosas do dia: de tarde este frutuoso passeio é outra vez repetido; mas não acrediteis que lhe corra a vida sempre assim tão regular e cômoda: às vezes a natureza do trabalho exige uma direção constante e inteligente, e então o fazendeiro à testa de seus escravos desde o romper do dia até o declinar da tarde só se pode lembrar da casa e do descanso às mesmas horas em que os canários e os coleiros vão abrigar-se sob a copa das laranjeiras; então o seu jantar se estende à sombra de uma árvore frondosa, e ele vai matar a sede no límpido regato, que corre no seio do bosque: e às vezes também o fazendeiro é um homem de organização de ferro, que criou uma fortuna somente com o seu braço e com a sua constância, um homem que começou pobre e só confiado em si mesmo e graças a uma força imensa de vontade chegou até a enriquecer, e que habituado desde os primeiros anos ao sol, que ele bendiz, porque vivificou suas plantas, às chuvas, que ele abençoa, porque fertilizaram seus campos, às tempestades, enfim, que não teme, porque soube assoberbá-las mil vezes, não pode mais esquivar-se ao trabalho, que já é uma necessidade para seu gênio ativo, e se mostra sempre diante dos escravos, cujo serviço é duas vezes mais valioso, já pelo poder do exemplo, já pelo receio do castigo: pensais porém que aquele que vistes inda há pouco deixar tão cedo as roças unicamente confiadas ao zelo dos feitores vai entregar-se à ociosidade no remanso doméstico? Não: lá ele de uma das janelas observa o terreiro, onde o fruto das colheitas e da moagem exposto ao calor do sol pode ser decimado pelo furto ou destruído pelos animais; lá à calma abrasadora do meio-dia, examina se é condu-

zido ao curral e convenientemente tratado o gado acometido pelo fatal ricinus, verdadeiro parasita animal, que se pega à sua pele, que se alimenta de seu sangue, e que o faz ir definhando pouco a pouco até causar-lhe a morte; e se é tempo de moagem, as horas do dia não bastam e velando ainda uma parte da noite ele compra com alto pagar de fadigas uma riqueza, que porventura chega a conquistar no fim de longos e laboriosos anos.

E julgais acaso que não há contratemplos nesse trabalhoso viver de agricultor?... Pensais que no nosso fértil e abençoado país basta plantar, para que seja pronta, segura, e abundante a colheita?... Pois também não: aí estão as estações irregulares, que iludem mil esperanças; as cheias que arrebatam roças inteiras regadas com o suor de meses; o sol ardente e a seca prolongada, que as torra; a lagarta, que devora o mandiocal; a praga e a barata, que destroem os canaviais; o mau mercado, que desprezia os gêneros; a peste enfim, que despoeva o campo de animais: aí estão essas, e olvidadas ficam ainda muitas outras contrariedades, que fazem o senão da vida do fazendeiro, e vêm demonstrar-nos mais uma vez, que não há história possível, que não ofereça, ao pé de uma página cor-de-rosa, uma outra pelo menos turva e melancólica.

-1851- agosto - *Guanabara*, Tomo I, nº 9, de agosto de 1851, p. 311-315.

O beijo inocente.

Uma noite... há quanto tempo
Que essa noite já passou!...
Mas foi tão bela, tão doce,
Que na memória ficou:
Se de algu'alma esvaiu-se,
Na minha não se apagou.

Foi uma noite, em que a lua
Estava clara e brilhante,
Em que o favônio travesso
As flores beijava amante,
Em que a flauta saudosa
Se ouvia soar distante.

Nessa noite em linda casa,
Do povoado afastada,
Reunia os seus amigos
Uma família prezada:
Não era festa, nem anos,
Era amizade, e mais nada

Entre as jovens, que lá 'stavam,
Vi a mais linda donzela;
Entre as formosas, que haviam (sic),
A mais formosa era ela;
Era a rainha por certo
Sendo que todas mais bela.

Já tinha visto essa virgem,
Que tanta impressão me fez;
Vi-a depois, inda a vejo,
Mas protesto sem dobrez,
Que, ao vê-la, sempre me abalo,
Como da primeira vez.

Uma vez – foi gênio amigo!...
Nos chama a jogo inocente;
Na roda, que se formara,
Tômo um lugar prontamente;
Não fiquei junto da virgem,
Mas sentei-me bem de frente.

O que entrava nesse jogo
De flor um nome escolhia;
Consultada a bela virgem
Diz, que – rosa – ser queria;
– A mais tempo, linda moça,
Que eras rosa, eu já sabia.

Inda o é no belo rosto,
Quando de pejo acendido,
Nos espinhos da esquivança,
Que tanto me têm ferido,

No respirar de perfumes,
é rosa em todo sentido.

Belo jogo!... Era de flores;
Mas que atenção que pedia!...
Ai do que seu nome ouvindo
De pronto não acudia!...
Era um erro; e por castigo
Dar uma prenda devia.

Eram três prendas, não mais;
E todas as três perdi!...
Vinte vezes me chamaram,
E uma vez só não ouvi!
E como ouvir, se a donzela
Estava fronteira a mi?...

Após o jogo sucede
Das prendas belo castigo:
A cada réu que se acusa
Se levanta um sócio amigo;
Cada pena ao crime imposta
Novo prazer traz consigo.

Proclama-se esta sentença:
– Dá um beijo... escolhe em quem.
Suspirei... oh que ventura!
A minha prenda é que vem.
Vou dar um beijo! – Protesto
Que hei de empregá-lo mui bem.

Eu me sorria... ela cora;
– Que corar tão belo o seu?
Em seus lábios cor de rosa
Vou depor um beijo meu.
Chamei-a... corou de novo,
Qual rubra aurora no céu.

Hesitou; mas por fim veio
Toda em ondas de pudor;
No rosto ardia-lhe o pejo
Com que fogo, com que ardor!

Nesse fogo, nessas ondas,
Como se banhava amor!...

Sorriam-se as outras moças
Do tão grande enleio seu;
Os mancebos invejavam
O celeste gozo meu;
E a tremer dizia a virgem
– A castigada sou eu!...

Chegou-se, e sempre enleada,
Nem sequer – perdão – pediu;
Ao ir beijá-la, a meus olhos
Um céu de amores se abriu...
Três vezes busquei seus lábios,
E ela três vezes fugiu!

Mas enfim determinada
Seus belos olhos cerrou
E qual em sono submersa
Seus lábios beijar deixou.
Oh! Não!... não foram meus lábios,
Foi minh'alma, que os beijou.

Quando aos lábios da donzela
Os meus ardentes cheguei;
Quando nessa boca de anjo
Com minha boca toquei,
Não sei como ébria em deleites
Minh'alma lá não deixei.

Um beijo em virgem tão pura
É um milagre de Deus;
Toda celeste doçura
Existe nos lábios seus;
Uma doçura, que eu bebo,
Ainda nos sonhos meus.

Quando abriu seus vivos lumes,
Foi raio, que cintilou;
Quando voltou pr'a sentar-se,
Foi lua, que se nublou;

Quando entr'enleios, sorriu-se,
Foi novo sol, que raiou.

Oh meu Deus! Enquanto eu possa
Reter n'alma, o que gozei,
Todos os transes⁶ da vida
Por bem sofridos terei;
Compensa todos os transes⁷
Esse só beijo, que dei.

Naqueles lábios, aonde
Tudo é pureza e frescor
Cujo hálito⁸ fragrante
Vence das flores o odor,
Oh meu Deus! Naqueles lábios
Depus um beijo de amor.

Naqueles lábios, aonde
Desfaz-se um anjo n'um riso;
E que em suas comisuras
Brinca amor num paraíso,
Oh meu Deus!... naqueles lábios
A minha glória diviso.

A minh'alma já foi anjo
Num momento, que voou;
Porque nos lábios da virgem
Há um céu, que Deus sagrou;
E no céu daqueles lábios
A min'alma já morou.

Oh meu Deus, eu vos bendigo
Pela graça, que gozei;
Eu sou feliz, como um sábio,
Poderoso, como um rei;
Pois tenho n'alma a lembrança
Do terno beijo, que dei.

⁶ No texto: "trances".

⁷ No texto: "trances".

⁸ No texto: "hábito".

-1852- janeiro. *Guanabara*, Tomo II, nº 1, p. 1/4.

O anjo da guarda.

Escrito no álbum de uma Senhora

I

Era noite; graciosa
Brilhava lua formosa
Mirando a face no mar;
Gemia a brisa ali perto
Qual nas sombras do deserto
Uma fada a suspirar.

Da praia à distância breve
Bela casa cor de neve
No campo se via erguer;
Era um teto protetor,
Era a morada de amor,
Era mansão do prazer.

Do esposo ao seio inclinada,
Como de encanto enlevada
Gentil moça olhava e ria;
Terno olhar tinha embebido
No lindo filho querido,
Que travesso ali corria.

Era um menino formoso,
Tão loiro, tão gracioso,
Como deve sê-lo amor;
Era um menino de ternura,
Um fruto de afeição pura
De duas almas a flor.

Ele corre, e namoradas
Suas madeixas doiradas
As brisas lhe vão beijando;
Corre mais, e d'improviso
Nos lábios acende um riso,
E vem alegre saltando.

Da mãe se atira no seio,
E clama de enlevo cheio:
- Eu vi o fogo do céu!...

Era uma luz muito bela!
Ah, mamãe! Foi uma estrela,
Uma estrela que correu!

II

A mãe carinhosa no seio anelante
Seu filho apertou;
Nos braços levou-o p'ra o cândido leito,
Beijou-o, nos lábios, nos olhos, no peito,
E assim lhe falou:

– Meu filho querido, minh'alma, meu anjo,
Escuta-me bem:
No céu quando vires a estrela correr,
E a flama brilhante nos ares arder,
Não conta a ninguém.

Não conta; que existe na terra uma velha,
Que fada nasceu,
E leva de rastos p'ra o seu cemitério
Aquele imprudente que conta o mistério
Passado no céu.

Durmamos, meu filho, depressa... depressa...
Que a velha te ouviu!...
E o pobre inocente com a mãe se abraçando
De medo tremendo, seus olhos cerrando
Depressa dormiu.

E apenas dormido começa o menino
Gemendo a sonhar;
O corpo lhe agita convulso tremor,
E um grito soltando de espanto e de dor
Acorda a chorar.

– Que é isto, meu filho, meu filho querido?!...
A mãe lhe bradou:
E o trêmulo infante, que arfava agitado,
Em volta seus olhos lançando espantado
Assim lhe tornou:

– Mamãe, era a velha, que existe na terra,
Que fada nasceu;

Queria arrastar-me p'ra o seu cemitério;
Porque eu imprudente contei o mistério
Passado no céu.

III

E a mãe carinhosa no seio anelante
O filho apertou;
De novo ameigou-o no cândido leito,
Beijou-o nos lábios, nos olhos, no peito,
E assim lhe falou:

– Dorme meu filho, que a velha
Vive bem longe daqui;
Dorme em paz, que o Senhor Deus
Tem os olhos sobre ti.

Junto ao leito do inocente
Vem sempre um anjo velar;
Nosso Senhor é que o manda
Para o menino guardar.

Descansa, meu caro filho,
Descansa meu lindo amor:
Dorme bem, que por ti vela
Anjo de nosso Senhor.

Outra vez, já sem receio,
O menino adormeceu;
E ao vê-lo a dormir tão lindo
Feliz mãe se enterneceu.

P'ra o rosto do caro infante
Ela seu rosto dobrou,
E nos puros lábios dele
Beijo extremoso arrojou.

Novo sonho nesse instante
Vem o menino acordar;
A mãe hesita... ele a rir-se
Volve em torno aceso olhar

– O que tens, meu filho amado?...
Porque despertas assim?...
Longe daqui vive a fada,
Tu dormes ao pé de mim.

– Ah, mamãe! Sou bem ditoso!
Não foi a velha que eu vi;
Foi o meu anjo da guarda,
Que velando estava aqui.

Foi o anjinho celeste,
Que o Senhor Deus me mandou;
Ah, mamãe! Foi o meu anjo,
Meu anjo que me beijou.

–1852– 26 de abril: “Discurso pronunciado por ocasião de dar-se à sepultura, no cemitério de Pedro II, o estudante Manuel Antônio Álvares de Azevedo.” *Obras*, de A. de Azevedo, Tomo III, p. 254-256.

Acaba de apagar-se uma vida preciosa: e neste dia funesto não é só a família desolada que se debate nos abismos da dor; também a pátria lamenta a perda de um filho prestimoso. O senhor Manuel Antônio Álvares de Azevedo era um jovem das mais belas esperanças: entrado apenas no vigésimo primeiro ano de sua idade chegava já ao termo de seus estudos de direito na academia de São Paulo, onde só lhe faltava cursar o último ano; talentoso e aplicado freqüentara sempre com brilhante aproveitamento todas as suas aulas: juízes competentes admiravam já seus notáveis conhecimentos em diversos ramos das ciências jurídicas, e como se poucos fossem ainda tão ricos dotes, Deus tinha acendido na alma do mancebo aquele fogo sagrado da poesia que eleva o homem acima da terra, e faz correr de seus lábios em cantos sonoros a linguagem do inspirado: ele era poeta; e a par desse espírito elevado seu coração era cheio de virtude, religioso, filho amante e devotado, bom amigo, modesto e agradável, ninguém jamais o tratou que o não ficasse estimando.

Tudo pois parecia vaticinar-lhe o mais lisonjeiro futuro: ainda um ano, e o talentoso jovem viria ornado com um título honorífico estrear sua frutuosa carreira; o coração de seus pais palpitava de entusiasmo advinhando os louros que coroariam a fronte do filho amado; seus parentes e amigos já de antemão se ufanavam de seus triunfos; a pátria como se sorria gostosa prevendo a glória do dis-

tinto mancebo; mas de repente fatal enfermidade vem arrojá-lo sobre um leito que lhe deveria ser de morte; quarenta e seis dias são passados entre dúbias esperanças e sinistros temores; e finalmente a morte inexorável triunfa dos amorosos cuidados da extremosa família e da solicitude de habilíssimos médicos... a agonia se aproxima... o jovem poeta contrito e animado, com a alma de asas abertas para voar ao céu, com o pensamento embebido em Deus, mas ainda com o coração voltado para a terra, onde tinha de deixar tantos amores e tantas esperanças, fita os olhos em seu pai e tristemente balbucia: “Meu pai! que fatalidade!”

Enfim ele está morto; deixou-nos como provas do muito que poderia fazer pelas nossas letras alguns belos discursos e grande número de excelentes poesias; o Brasil perdeu neste mancebo um cidadão dedicado e prestimoso, seus pais um filho que fazia a sua glória e que honraria o seu nome, e todos nós perdemos um excelente amigo.

Nós o vimos ainda há pouco tempo cheio de vida e radiante de alegria; no entretanto o poeta parecia prever o seu próximo fim; alguns dias antes de adoecer confiou-nos uma poesia em que a sua morte parece profetizada.

Senhores, permiti que eu conclua lendo-vos esses sentidos versos: escutai; é o canto do cisne (lê “Se eu morresse amanhã”).

–1853– *Miscelânea Poética*. “Ou Coleção de poesias diversas de autores escolhidos”. RJ: Tipografia do Jornal das Senhoras, 1853 (p. 64 e 65).

Minha esperança.

Minha esperança
Vestal de amor
Murchou tão cedo,
Como uma flor.

Em rósea boca
Foi que nasceu,
Sorriso de anjo
Vida lhe deu.

E o desengano,
Que a fez murchar,
A mesma boca
Lhe veio dar.

Teve uma sorte
Bem caprichosa,
Berço e sepulcro
Na mesma rosa!

–1853– *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.
Tomo XVI, v. 16. (Trecho do) Relatório do 1º Secretário, o
Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo. Comentário à *Oceania*, de
Gonçalves Dias.

A *Oceania e Brasil*, do nosso consócio, o Sr. Antônio Gonçalves Dias, sobre o programa que lhe foi distribuído por S. M. para a comparação dos indígenas do Brasil e Oceania nos seus estados físico, moral e intelectual, tendo em vista a época das suas respectivas descobertas e o maior ou menor grau de probabilidade que uns e outros nesse tempo ofereciam à empresa da civilização, é um trabalho que faz honra ao seu autor, não só pela habilidade com que o tratou, como pelo desenvolvimento que lhe deu e pelos imensos embaraços que teve de vencer no seu desempenho. A primeira e talvez a principal dificuldade com que teve de lutar o autor da *Memória* consistiu nos limites que lhe eram prescritos – os indígenas de ambos os países, considerados nas épocas das respectivas descobertas. – Em relação ao Brasil e grande parte da Oceania, nessa época de empresas aventurosas, aplicavam-se os bons espíritos ao estudo da natureza e das suas diferentes produções, mas o homem era objeto de observações menos profundas; era apenas uma curiosidade na ciência, porque a antropologia nem de nome existia então. A isto acrescia ainda a escassez de livros, visto como a coleção que temos de autores americanos deixa sem dúvida muito a desejar; e quanto à Oceania faltam-nos os principais nos catálogos de nossas bibliotecas, posto que se encontrem alguns em mãos de particulares.

A *Memória* do Sr. Gonçalves Dias é um trabalho consciencioso e exato; nele se admira a paciência e o desvelo com que foram

confrontados tantos e tão diversos autores, e se encontram por certo idéias novas, cujo mérito ainda é mais subido por dimanarem logicamente de fatos comprovados.

Ocupa-se o Sr. Gonçalves Dias em primeiro lugar e principalmente com os indígenas do Brasil, que considera partidos do norte em épocas muito anteriores à conquista. Pelas semelhanças físicas e morais, conformidade de dialetos, paridade de ritos, usos guerreiros, e por deduções históricas reputa as Antilhas como o viveiro da emigração que inundara o continente, e os caraíbas como a tribo-mãe de que descendiam os tupis.

Segundo o autor da *Memória*, os caraíbas passaram ao continente, foram seguindo o litoral, recalcando para o sertão uma raça com quem tiveram de disputar as praias e margens dos grandes rios, de forma que uma só raça, com a mesma índole, linguagem e costumes se ofereceu aos olhos dos portugueses. Eram os Tupis; enquanto demoravam no sertão os tapuias, diversíssimos entre si: diz-nos o autor quais eram as principais tribos tapuias, que terra ocupavam, quais as suas artes e costumes, e que dificuldades ofereciam à catequese; mas demora-se e compraz-se em descrever os estados físico, moral e intelectual dos tupis.

No físico considera a cor, a estatura, as formas da cabeça, o cabelo, a longevidade, além de outros caracteres gerais.

Na moral – a religião e o culto, os gênios do bem e do mal, as superstições dos manitós e maracás, a crença da vida futura e a sua tecnologia complicada.

No culto – considera as diferentes hierarquias dos pajés e feiticeiros ao mesmo tempo médicos e cantores, guardas das tradições e dos segredos que possuíam dos símplices.

Descreve-nos a sua índole, discute a sua sensibilidade, trata do nascimento, casamento e morte, da condição das mulheres, do seu governo, do chefe durante a guerra, do maioral na aldeia, dos velhos no conselho, e dos sacerdotes quanto à sua influência no temporal.

No intelectual, considera as suas artes, a facilidade e a prontidão de sua inteligência, o dom que tinham de observar e imitar: revela-nos enfim as formas complexas da sua gramática, que demonstram um alto grau de cultura intelectual.

Propõe depois a questão – se os tupis caminhavam para a decadência ou progresso – decidindo-se pela primeira; e por fim trata do descobrimento do Brasil, e do sistema adotado para colonizá-lo. Seria para desejar que o autor se ocupasse também com o sistema dos jesuítas, e com a análise das leis portuguesas relativas à escravidão e liberdade dos indígenas.

Na segunda parte da sua *Memória* o autor trata dos malaios, polinésios e melanésios, subdivididos estes últimos em alfurás, endamenes e austrálios, considerando-os nos mesmos três estados.

Descendo à comparação, estabelece que a civilização, no sentido do programa, de que se trata é a que dimana da nossa fé. O que pois (segundo o autor), se perguntava era qual destes povos com mais facilidade abraçariam os dogmas e a religião de Cristo.

Ora os povos da Oceania (observa ele), ou eram navegantes, comerciantes ou artistas, ou então estavam postos na última escala da humanidade como os austrálios; seguiam a religião de Brama, ou de Maomé, tinham a fatal superstição do tabu, o regime de castas e um sacerdócio influente e intolerante. Por outro lado, os tupis dominavam o litoral, com uma só língua, com os mesmos costumes, quase sem governo, com um sacerdócio sem influência, fraccionados, e decadentes, como que se ofereciam à catequese.

O autor conclui com os missionários jesuítas, que eram estes fáclimos de admitirem a religião cristã.

O justo receio de ir muito adiante das raias impostas a um relatório nos força a resumir nas breves palavras, que acabamos de escrever a conta, que nos cumpria exhibir da *Memória* do nosso ilustrado colega.

–1855– *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Vol. XVIII, p. 437-438 e 507-508, de 1855. Comentário sobre a projectada *História da literatura brasileira*, de Joaquim Norberto.

Começa o autor por mostrar-nos em uma elegante introdução a marcha, que se propõe a seguir: e estréia seu trabalho manifestando a feliz tendência dos brasileiros para o cultivo das letras; tendência que ainda mais se evidencia, mostrando, como a despeito das dificuldades calculadas ou não, que obstavam a instrução do nosso

povo no tempo colonial, tínhamos já antes da independência historiadores, que memorassem a glória da pátria, poetas que celebrassem os feitos dos seus heróis e oradores, que do alto da tribuna sagrada dissessem a palavra de Deus com a eloquência dos inspirados; passa depois o autor a lançar uma vista de olhos sobre esses povos intrépidos que habitavam o sertão e as costas do Brasil e que sucumbiram aos golpes das espadas de Mem de Sá e de Antônio de Salema, e demora-se então alguns momentos recordando a imaginação ardente e a facilidade do improvisado, que distinguiram os Tamoios, verdadeiros bardos das florestas.

Estudando a literatura portuguesa na hora do seu apogeu, quando se personificava em Camões a grande epopéia, em Ferreira a tragédia e a comédia, em Gil Vicente o auto, e em João de Barros a história, demonstra, que a sua influência deslumbrante tirou a originalidade aos nossos escritores, desafiando a imitação que abate ou apaga o gênio. Sustenta e prova depois a existência real ou possível da literatura brasileira, isto é, a sua nacionalidade, com a inspiração da natureza virgem, majestosa e sublime do novo mundo, com a originalidade, que transuda das obras dos escritores na cor local do país, nos quadros dos costumes de seus habitantes, nos sentimentos, que têm a sua fonte na religião, e na sua história, que é o reflexo da glória da nação. Partindo do século XVI, que é o nosso primeiro século, o nosso consócio ocupa-se largamente dos selvagens, e do seu pendor para a poesia, diz quais as tribos que mais se avantajaram nela, descreve seus usos e costumes, seus jogos e danças dramáticas, suas crenças e mitos, e depois finalmente contempla as figuras venerandas dos jesuítas, que trabalhando na catequese dessas tribos errantes, aproveitam-se de seu talento poético, de sua língua harmoniosa e flexível, fazem versos pagãos com pensamentos cristãos, e introduzem o teatro nas cidades que surgem no meio dos desertos, fazendo representar as comédias de José de Anchieta, nos adros das igrejas e sombra das florestas.

—1856— *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Tomo XIX. “Suplemento” de 1856. (Trecho do) Relatório do 1º Secretário, o Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo. Comentário à *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães.

O primeiro livro que naturalmente nos vem ao pensamento assinalar é aquele que o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil guarda e zela, como um precioso tesouro; é aquele que foi prenda graciosa e estimada de seu augusto protetor; é o livro em cuja primeira página S.M.I. escreveu o seu nome um momento antes de depositá-lo no seio do Instituto.

Esse livro, precioso fruto da inspiração, das lucubrações, do estudo, dos sonhos, do amor da pátria, e dos vôos brilhantes da imaginação de um poeta nacional, é a “Confederação dos Tamoios”, o belo poema do nosso ilustrado consócio, o Sr. Domingos José Gonçalves de Magalhães.

Parando por um instante para contemplar este monumento da literatura pátria, não vamos lançar-nos em um campo que se abre fora dos limites que se impôs o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. Antes de qualquer outra consideração, cumpre dizer que ninguém poderia separar a história, a geografia e a etnografia brasileira do poema do nosso consócio, o Sr. Dr. Magalhães.

E além disso, como esquecer as letras e as artes de uma nação quando se estuda a sua história?... Quem estudará a Itália do século XVI sem parar surpreendido ante os quadros de Buonarote e Rafael?... Quem contemplará Portugal em sua agonia ainda nesse mesmo século sem escutar o canto sublime de Luís de Camões?... Quem verá Augusto sem que lhe apareça Virgílio? Quem verá Cromwell sem ver Milton?... Aquele que escrevendo a história de uma nação, olvidasse os seus poetas e os seus artistas, esquecesse a pintura, que fala aos olhos, a música, que fala ao ouvido, a poesia, que fala à alma, tornaria essa nação em um mundo sem luz, mostrá-la-ia submergida em trevas eternas.

Está passado o tempo em que o poeta era um proscrito; e aqueles que ainda zombam do nome do poeta é porque desvariavam com a consciência de nunca poder merecê-lo.

No juízo crítico que faz preceder aos cantos de Ossian, diz um escritor francês: “A glória da nação desperta o gênio dos poetas: a linguagem vulgar lhe parece indigna dos grandes acontecimentos que ele quer celebrar”; e mais adiante acrescenta: “é à poesia que a maior parte das nações tem confiado a sua história”.

Hoje ninguém mais aplaude aquele pensamento, mal interpretado, pelo qual se pretende que Platão bania os poetas da sua república. Platão não queria lavar uma sentença contra ele próprio, pois que também fazia versos.

Um poeta é muitas vezes historiador, e alguns foram até legisladores. O divino Homero escreveu em seus imortais poemas a história da Grécia; e Lamartine diz que há mais política prática nos poemas de Homero do que nas utopias de Platão.

Falemos pois sem receio de um poema.

A “Confederação dos Tamoios” é, como já dissemos, um monumento nacional que se levanta e avulta junto daqueles que nos legaram no “Caramuru” Santa Rita Durão, no “Uruguai” José Basílio da Gama, que chegou a embelezar a própria morte, e na “Assumpção” o grande S. Carlos, cujo poema infelizmente tão pouco conhecido é.

Inspirado pelo patriotismo, o nosso ilustrado colega o Sr. Dr. Domingos José Gonçalves de Magalhães cantou essa tremenda guerra feita pelas tribos dos tamoios coligados contra os conquistadores da terra de seus pais, e que pudera quiçá desmoronar o poder português no sul do Brasil, se a religião e a piedade não viessem a tempo ainda quebrar os tanguapes e as flechas dos filhos do deserto.

A musa do nosso consócio o Sr. Dr. Magalhães foi a musa de Luís de Camões.

No poema do Sr. Dr. Magalhães a ação é vasta, única, interessante e patriótica; os episódios cheios de uma suavidade que encanta, ou de um ardor que entusiasma; as descrições fiéis, porque apresentam a cor local; a frase é sempre correta e o estilo simples.

Seus heróis não descem nunca da altura que uma vez os colocou. Aimbirê é tão grande e sublime na morte como fora terrível no ódio e na vingança, e Iguassu é, expirando ao lado do seu esposo amado, a mesma criação meiga e saudosa que se encontrou a primeira vez sorrindo às magias de um amor inocente e puro que despontava em seu coração como uma aurora no céu, ou chorando logo depois terníssimas saudades no seio da floresta.

Na “Confederação dos Tamoios” canta o nosso ilustrado colega o Sr. Dr. Magalhães a indomável bravura e as imensas

desgraças desses intrépidos selvagens, acompanha-os em sua empresa helicosa, pinta os seus costumes, os seus inocentes amores, e as suas festas, mostra-os em suas marchas, em seus combates, e em suas vinganças, fá-los tremer ante a voz pavorosa de um pajé, leva o seu herói à sepultura onde descansam os restos do pai, e o faz trazer aos ombros a igaçaba, como Virgílio fizera o pio Enéias conduzir Anchises; apresenta no meio dos tamoiós as figuras venerandas dos apóstolos do novo mundo, ganhando com a cruz uma vitória que, ou jamais ganhariam, ou bem caro comprariam às espadas dos guerreiros de Mem de Sá; e finalmente vai escrever a última palavra de seu poema na primeira pedra da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Apontar os episódios mais belos, e as descrições mais arrebatadoras da “Confederação dos Tamoiós” fora um empenho que nos levaria muito longe e que ficaria como alheio do nosso trabalho; mas o que há aí de mais vigoroso e surpreendedor do que essa descrição do Amazonas, do qual

A ingente língua
Estende de três vezes trinta milhas,
Como uma longa espada, que se embebe
Ao través do Atlântico iracundo,
Que gemendo recua no arremesso,
E em montes alquebrado o dorso enruça?...

O que há aí de mais suave do que essa bela e saudosa Iguassu, quando suspira no deserto?... Damayanti, a filha de Bema, a heroína do poema índico Mahabarata, que abandonada por Nelo chora tristemente na floresta, não é mais interessante que Iguassu.

E para não ir adiante, que poeta deu mais ardor, mais fúria, mais encarniçamento e viveza aos combates dos nossos guerreiros do que o Sr. Dr. Magalhães?... Que luta mais hercúlea do que a de Comorim com os portugueses?... Uma só talvez, a de Jaguarharó e Tibiriçá, que lembram o Aquiles e Heitor do poeta grego.

Quanto a nós, a “Confederação dos Tamoiós” é um daqueles livros que o tempo e os séculos respeitam; a crítica há de achar nele senões, a que não escapam jamais as obras dos homens; mas nem por isso minguará o seu valor e desmaiará a glória do poeta.

Talvez se note neste poema uma simplicidade que muitos julgarão que peca às vezes por excessiva; talvez se note que nem sempre se observa um cuidado severo na metrificacão, que em um ou outro ponto como que se ressent de um descuidoso abandono. Seria preciso ouvir o poeta antes de condená-lo; e enquanto porém ele não fala, ouça-se a voz do mais competente dos juizes, ouça-se Lamartine, o mestre da metrificacão e da rima francesa, que lamenta como um erro do passado essas mesmas pretendidas condições da poesia em que ele tanto se distinguiu.

“Bem que tenhamos escrito”, diz ele, “uma parte de nossas fracas poesias debaixo desta forma, confessaremos que o ritmo, a medida, a cadência, a rima sobretudo, sempre nos pareceram uma puerilidade, e quase uma derrogação da dignidade da verdadeira poesia”.

Não será pueril, não será um brinquedo infantil, que esta condiçãõ arbitrãria e humilhante da prosódia dos povos consista em fazer caminhar a expressãõ do pensamento sobre as sílabas ora breves, ora longas, como uma dançarina que faz primeiro dois passinhos e depois um passo mais largo sobre o tablado? Não será pueril fazer consistir a poesia em cortar o estro na sua maior veemência em dois hemistíquios de igual dimensãõ, como se as vibrações da alma fossem paralelas, e que a paixãõ, o amor, o entusiasmo, a adoraçãõ, devessem cortar-se pela cesura, como o arco do regente da orquestra corta o ar em duas partes para guiar o executor? Finalmente, como se o pensamento não pudesse elevar-se da terra aos céus sem que ligue, sob o nome de *rima*, a cada um de seus versos duas consonâncias metálicas, assim como a balhadeira da índia liga dois guisos aos pés para entrar e adorar no templo?

—1862— *À Estátua Eqüestre do Senhor Dom Pedro Primeiro*. RJ: Tipografia de Paula Brito, 1862 (p. 3).

Eis aí bem expresso bem patente, no monumento da presente estátua eqüestre o amor, a gratidãõ dos brasileiros com o fundador do seu império, o Senhor Dom Pedro Primeiro. Dedicã, consagra, Frei Teotônio de Santa Humiliana.

Cântico à inauguração da estátua eqüestre do fundador do império do Brasil.

Ergueu-se o monumento! Ao mundo atesta
De um povo livre a imarcescível glória;
Memorando no bronze o feito heróico
Que mais avulta na Brasília história.

Ergueu-se! E tão magnífico se ostenta
Do pensamento seu na majestade,
Que, ele só, três GRANDEZAS simboliza,
– Dom Pedro – a independência – a liberdade.

Ergueu-se! E ufana consagrou-o a pátria
Ao príncipe imortal e à excelsa idéia,
Escrevendo no bronze entusiasmada
Do Ipiranga a esplêndida epopéia.

Ergue-se! É como um voto a Deus alçado,
Perpétuo voto do Brasil inteiro
Que há de manter-se livre sempre; – e nunca
Dobrar o colo ao jugo estrangeiro.

Brilhantes fulgem no êneo monumento
Duas virtudes que o Brasil adora;
A *gratidão* do povo que hoje exulta
E o *amor da pátria* dos heróis de outrora.

Ei-lo! É Dom PEDRO com majestosa estátua:
Nas margens do Ipiranga a voz desprende,
E à frente da nação marcha à vitória,
Funda o império, e os inimigos rende.

Ei-lo se mostra a receber os vivas
Que soam no Brasil do sul ao norte,
E inda parece arrebatado, ovante
Soltar o brado: – Independência ou morte!

Ei-lo evocando as venerandas sombras
Dos heróis que a par dele se ilustraram,
Andrada, Rocha, Januário, Nóbrega,
Ledo e outros que mais se abalizaram.

– Vinde, lhes diz, a receber o prêmio
Do grão trabalho que também foi vosso!
Fraternizamos no Ipiranga, oh! Vinde
Não é só meu, o monumento é nosso,

Mas logo dos heróis responde a plêiade:
– Sábia foi a nação no seu critério:
é nosso o monumento; mas compete
O lugar de honra ao fundador do império.

Exultam; e a uma voz em coro excelso
Dom PEDRO e a benemérita coorte
Ali mesmo permeiam-se bradando
Inda uma vez: Independência ou morte!

E dizem: – Pátria! O nosso amor pagou-nos
Na glória nossa o que por vós fizemos!
Livre sois: sede livre, unida e nobre,
E maior galardão inda teremos.

Deste-nos, pátria, monumento egrégio;
Mas vós já éreis monumento nosso:
Sois livre, e basta: pátria idolatrada!
Independência! O monumento é vosso.

–1863– “Crônica política”. *Biblioteca Brasileira*, Ano I, nº 1,
p. 112 e ss.

Rio de Janeiro, 1º de julho de 1863.

Há na vida das nações períodos distintos assinalados pela magnitude dos acontecimentos, e pela importância das consequências que ulteriormente se desenvolvem.

Reputamos de bom agouro para esta Revista a coincidência do seu aparecimento à luz da imprensa com o começar de um desses períodos na vida da nação brasileira.

Porquanto realmente brilha a todos os olhos o raiar de uma nova época política e no meio das gravíssimas dificuldades com que lutamos, no meio das provações por que temos passado, acende-se no futuro uma luz de suave esperança que anima os corações.

Não devemos nem podemos ter saudades do nosso recente passado: a ruína do crédito, a pobreza do Estado, o caos na administração, o desperdício dos dinheiros, o abatimento da fé e das crenças políticas pela perturbação dos princípios constitucionais formam o tristíssimo legado dos últimos anos.

Depois de contendas, às vezes generosas, às vezes enraivadas, o partido conservador firmava o seu domínio exclusivo no país, e, no empenho de perpetuá-lo, estendera uma vasta rede oficial, cujas imensas malhas cobriram e apertam toda a nação.

O partido liberal, que servido imprudentemente ao sistema de provocações se arrojava com as armas em punhó no campo da ilegalidade, experimentara a má fortuna dos vencidos, e, amestrado por acerba experiência, manteve-se tranqüilo na sua adversidade, foi reunindo nos erros pasmosos do egoísmo dos chefes dos seus vencedores novas condições da vitória que em prazo mais ou menos longo lhe assegurava a opinião do país.

A inércia dos vencidos foi fatal aos triunfadores: os prodígios da força e do terror esvaeceram-se, anularam-se pela falta da resistência. Os chefes do partido conservador cheios, repletos de poder dormiram embalados pela presunção de um domínio sem fim, e sonhando com as glórias de Luís XIV, repetiram sorrindo: O Estado somos nós.

Não havendo mais encontro de opiniões, estremeceram as crenças, e exultou o ceticismo: compreendendo os perigos de uma situação anômala, o mais notável dos chefes conservadores, afastou-se um pouco ou mesmo muito dos seus antigos companheiros, concebeu provavelmente o pensamento de criar um novo partido político no país, abraçou e realizou algumas idéias liberais, e hasteou uma bandeira, em que se havia escrito a palavra *conciliação*.

Compreende-se que fosse nobre e generosa a idéia da *conciliação*: entende-se bem, que a nação devesse estar cansada do governo pesado e exclusivo de alguns homens, e que muitos cidadãos aceitassem e aplaudissem aquela idéia, como um fácil meio de se abater um pouco imediatamente, e mais tarde completamente, o poder dos dominadores.

Mas a *conciliação* parecendo confundir em breve homens e opiniões que não se podiam harmonizar, perturbou ainda mais a marcha regular do sistema, e quase abismou o país no túmulo da descrença.

Entretanto a *conciliação* recomendara-se por algum beneficio: os liberais viram-se livres da excomunhão conservadora, e um ou outro dos seus chefes pôde tomar parte no governo do Estado.

Despertaram então os dominadores ao anúncio de tão grande perigo e a nação testemunhou, durante alguns anos lutas parlamentares, nas quais os princípios foram as mais das vezes postos de lado, para se hostilizar quase exclusivamente algumas pessoas.

Sem querer ser ministros e não querendo dominar, não tolerando que alguém ousasse levantar a excomunhão, com que haviam fulminado os liberais, não perdoando aos próprios e mais distintos conservadores moderados o crime de se unirem a algum liberal em uma ou outra organização ministerial, os velhos chefes do partido conservador espantaram os seus mesmos correligionários, arrancaram o já mal encoberto segredo do seu exagerado exclusivismo, e viram de súbito a parte mais brilhante e esperançosa da sua falange quebrar os laços de uma união contrária aos interesses da nação e ligar-se com acordo decidido e identidade de idéias ao partido liberal.

Este grandioso acontecimento modificou profundamente a situação do país; porque os dois partidos completamente arregimentados mediram suas forças no parlamento, o antagonismo o mais pronunciado se declarou entre eles, e as tréguas acabaram-se de todo.

O gabinete organizado pelo Sr. Marquês de Olinda a 30 de maio de 1862 apesar de se compor de ilustres e venerandos estadistas, cuja prudência e moderação o país todo aprecia, não pôde contentar aos conservadores que moveram contra ele crua guerra sem ao menos reconhecer os relevantes serviços que prestara na questão anglo-brasileira, e pelos quais recebem e recebe gerais testemunhos da gratidão nacional.

A atitude dos dois partidos nas câmaras legislativas na sessão deste ano demonstrou-se tão claramente desde o dia 4 de maio que a coroa resolveu em sua sabedoria apelar para o país, dissolvendo a câmara temporária.

Assim pois não é mais duvidoso o recommençar da luta generosa e nobre dos partidos políticos, luta que assinala a vida, a energia, a honra de uma sociedade livre; luta que demonstra que ainda há crença e fé no coração do povo.

Essa luta, que desmente os aleives do ceticismo, patenteia ao mesmo tempo o fulgor da esperança que se funda nas convicções, ou na lealdade e verdade dos princípios.

Atravessamos quase dormindo dez anos de tréguas entre os partidos políticos, tréguas cheias de decepções, tréguas, em que por isso mesmo que os partidos fraquearam, fraqueou também o sistema representativo.

Porque no sistema representativo a nação se governa a si mesma pela opinião que predomina e triunfa; e como não se pode admitir que os cidadãos de Estado tenham todos os mesmos princípios, não há triunfo de opinião sem combate a opiniões, não há nem pode haver sistema representativo, onde não há certame e oposição de partidos.

Atravessamos pois um decênio enregelado e nocivo, em que os princípios teriam de todo morrido, se as idéias pudessem morrer.

Tem-se dito que na época da conciliação baralharam-se os partidos, confundiram-se as idéias e, graças à perduração das tréguas, firmou-se em bases sólidas a ordem.

Esta apreciação é menos exata, porque nela se tomam por partidos os homens sem coligação, por idéias interesses inconfessáveis e ambições disfarçadas e por ordem a letargia das opiniões políticas.

Na conciliação o que foi nobre, frutuoso e patriótico foi o arrefecimento das paixões violentas, a lição da tolerância, a condenação do exclusivismo exagerado e perseguidor, e a aproximação de antigos adversários, que entendendo-se e apreciando-se, desfizeram as leves dúvidas que os separavam, e ligaram-se por laços que a honra e o patriotismo apertaram.

E a prova da falsidade daquela apreciação é que esse sono de anos passou, e os partidos aí estão, e as idéias fulguram, e nem por isso periga nem há de perigar a ordem; porque a ordem em política é a observância fiel e a religiosa execução dos princípios constitucionais da sociedade, observância e execução tanto da parte do governo como dos governados, e nem podem ser bases sólidas em que se firme a ordem, o sono de um povo que adormece soporificado por suaves ilusões, e a aberração dos princípios do sistema representativo.

Nem digam que os partidos que se levantam são novos, e que outras são as idéias.

Não: os princípios que pelos dois partidos começaram outra vez a debater-se no Brasil são em sua essência os mesmos que em todo mundo civilizado estão em antagonismo e em lida mais ou menos veemente e impetuosa.

Tomem os partidos as denominações que quiserem, no Brasil, como em todas as nações civilizadas, eles representam essencialmente um o *progresso*, outro a *conservação*; aquele marchando animado com o coração em Deus que lhe diz: *caminha* e com olhos no futuro que lhe diz: *vinde*! O outro agarrando-se teimoso às ruínas do passado, e denunciando a todos os governos uma revolta e um cataclisma, apenas ouve soar o mote energético da civilização: *avante!*

Passai em revista todas as nações da velha Europa, e encontrareis em todas elas os mesmos partidos e as mesmas idéias disputando a palma da vitória em brilhantes certames ou em conflitos sanguinolentos.

Na Rússia é o *progresso* que regenera os servos e nobilita os homens, e é a *conservação* que devasta e saqueia a Polônia, e se empenha em transformá-la em um imenso túmulo de uma nacionalidade mil vezes heróica, em um campo de patíbulos sem número, onde cada vítima é um polaco que representa o *progresso* e cada algoz um cossaco que representa a *conservação*.

Na Áustria é o *progresso* que, por assombroso milagre, reabilita, com os primeiros fundamentos das instituições representativas, o império que a *conservação* levava ao abismo e à véspera de uma vergonhosa dissolução pela ruína profunda das finanças, pela imoralidade escandalosa dos mais altos funcionários, pelo antagonismo com as tendências liberais da Alemanha, e pela opressão desastrada de países contidos pela força de exércitos numerosos, devoradores das rendas do Estado.

Na Prússia é o *progresso* que exalta o reino, conquistando as simpatias de toda a nação alemã, simpatias que a *conservação* repele, sofismando todos os dogmas constitucionais do governo, pretendendo anular as prerrogativas da câmara popular, e mantendo os restos de um feudalismo anacrônico, decrépito e aviltador do país.

Na Inglaterra é o *progresso* que coloca junto do trono a opinião pública governando o estado; que nobilita o povo com sábias reformas ganhadas em porfiados e longos combates contra a *conservação* que se esforça em sustentar os privilégios de uma aristocracia, que nesse país tem podido resistir ao impulso e às idéias do século, porque sabe recuar a tempo sem parecer vencida, e se escuda com a tolerância, com a ilustração e o patriotismo.

Na França e na Itália, na Espanha e em Portugal, em todas as nações da Europa enfim a política é, no fundo, na essência sempre a mesma; há sempre um partido que marcha incessantemente com a civilização, e funda a sua glória no enobrecimento da sociedade; e outro que não ousa avançar; porque sente e descobre em todo progresso um sacrifício de interesses estabelecidos, e um estremecimento perigoso do estado.

As batalhas enraivecidas destes partidos, quando no delírio das paixões, ou em violentas reações provocadas por opressão intolerável, eles trocam a pena pela espada, a palavra da tribuna pelo tiro do canhão, a arena da lógica pelo campo armado; são terríveis, dolorosas e quase sempre funestas.

Mas a luta nobre, inteligente e constitucional dos partidos não é só necessária, é condição indispensável da vida política de uma nação livre.

Além do mais, nesses gloriosos certames uma opinião fiscaliza e vigia a outra, castiga os abusos, e procura conter a adversária nos limites da legalidade.

Quem não quer partidos políticos, não quer o sistema representativo.

É por isso que nós saudamos com ardor a nova época vivificante, regular e essencialmente constitucional, em que acaba de entrar o país: a letargia passou; começa outra vez com o despertar a vida normal do Estado.

Tudo concorreu no ano de 1863 para que se estabelecesse e se aclarasse uma situação política muito distinta das situações escuras, nubladas dos anos anteriores. Até mesmo veio a afronta audaciosa do estrangeiro fazer vibrar altamente nos corações de todos os brasileiros desde o imperador até o mais humilde cidadão as cordas do mais puro e santo patriotismo.

A dissolução da câmara, que marca o princípio desta nova época política, foi uma providência altamente aplaudida em todo o país. Não havia governo possível com uma câmara, onde todos os ministérios se iam despedaçar de encontro às oposições que se organizavam, onde nenhum dos dois partidos se mostrava bastante numeroso para sustentar um gabinete saído de suas fileiras parlamentares.

Em tais circunstâncias ambos os partidos deviam exultar com o uso que fez a coroa da grande prerrogativa que lhe dá a Constituição, deviam ambos receber o Decreto que dissolveu a Câmara como uma consulta feita pelo Chefe do Estado ao voto da nação, que responderá e sentenciará com a voz das urnas eleitorais.

Mas o velho partido conservador fiel às tradições do seu egoísmo, maldisse do ato constitucional, porque previu nos resultados deste a sua derrota, e porque está nos seus antigos hábitos sacrificar os preceitos constitucionais e os grandes interesses do Estado aos gozos e às vanglórias do seu domínio: com a consciência de que não merece, e não terá por si o voto da nação, viu um erro e anunciou um perigo na consulta desse voto soberano, e ouvindo a leitura do decreto da dissolução, que chama todos os partidos, todos os cidadãos às urnas eleitorais, declarou-se *condenado* por esse decreto, lavrou a sua sentença condenatória antes que a nação a lavrasse, e em seus pungentes *clamores*, e em uma debandada incrível, desairoso, nunca vista, deu público e pleno testemunho da sua queda.

E a queda foi triste; foi vergonhosa.

Depois de quinze anos de quase constante domínio o velho partido conservador caiu no meio das ruínas devidas aos erros do seu egoísmo e da sua incapacidade; caiu sem deixar uma saudade, caiu sem nobreza e sem glória.

Um notável escritor francês apreciando a revolução de 1848, que despedaçou o trono de Luís Filipe, deu a esse acontecimento político o nome (acerbo para o rei proscrito), de *revolução do desprezo*.

Talvez não haja palavra que explique melhor a queda do partido conservador em 1863, do que essa de que se serviu o escritor francês fulminando o reinado de Luís Filipe.

Mas é tremendo e lamentável o legado que o velho partido conservador deixa aos seus sucessores no governo!

Esse partido foi só e simplesmente um arquiteto de ruínas.

Uma vista retrospectiva lançada sobre o nosso recente passado, e o quadro doloroso das finanças do Estado, do estremecimento do crédito, das inquietações bem fundadas do comércio, e dos tormentos porque está passando a indústria agrícola bastariam para confundir os causadores de tantas desgraças.

O espírito público porém está todo exclusivamente ocupado com a campanha eleitoral, que se vai abrir em agosto próximo.

O governo imperial por honra e por dever, mantendo-se na mais nobre atitude, quer assistir de braços cruzados ao grande combate constitucional dos partidos.

A espada de Breno, a intervenção indébita do poder não pesará em nenhuma das conchas da balança eleitoral.

A ação do governo só será sentida no majestoso pleito, quando se fizer necessária uma providência para que mais garantida seja a plena liberdade do voto.

Não pode haver pensamento mais grandioso, nem resolução mais digna de um governo honesto.

Mas este mesmo louvável empenho do governo imperial e dos seus delegados nas províncias pode e ameaça dar lugar a um fato que estará em contradição com as idéias e os desejos do governo.

Para não parecer protetor de nenhum dos partidos, para não mostrar-se parcial, apoiando qualquer deles, o governo deixa quase intacta, respeita e conserva a imensa rede oficial, que tanto influi nas eleições.

Mas a rede oficial que existe foi tecida pelo partido conservador: a guarda nacional tem por oficiais as criaturas, os asseclas desse partido; os cargos policiais estão quase todos ocupados pelos seus agentes eleitorais mais dedicados e violentos.

Mantendo-se esta situação tal qual se observa, será real a imparcialidade do governo?

Lançar a espada de Breno na balança eleitoral, ou conservar a espada de Breno que já existe nela é em último resultado a mesma coisa.

A justiça, e a leal execução do pensamento honrado e constitucional do governo exigem menos respeito a esse *uti possidetis* do velho partido conservador, e mais eficaz proteção aos direitos de todos os partidos.

Venham homens moderados e incapazes de coagir o voto do cidadão com o peso e a influência da autoridade substituir os comissários eleitorais a que o velho partido conservador confiou os cargos da polícia em todos os municípios.

Só assim desempenhará cabalmente o governo a nobre idéia de que se possui.

E pelo contrário dar-se-á no Brasil o novíssimo e singular espetáculo de um governo combatido pelo governo em pleito eleitoral do governo da corte, e dos governos das capitais das províncias serem contrariados em seu pensamento, atacados em seu sistema, hostilizados, guerreados, enfim pelos agentes do próprio governo, em todos os municípios.

Poderá parecer curiosa a singularidade e novidade do espetáculo regular e admissível.

Dar-se-á sobretudo um fato, que nos governos é um erro indesculpável, e nos homens é um crime: haverá o suicídio.

Ou não haverá um suicídio, somente porque a opinião pública imensamente pronunciada sustará a mão imprudente do governo.

-26 de maio de 1870 – *A Comédia social*, nº 17, ano I. Não está assinado.

O tempo.

Com asas invisíveis foge o tempo
Em célere voar;
E os dias breves da precária vida
Ninguém sabe zelar.

O menino que inveja a adolescência
Diz que o tempo se arrasta;
Louco mancebo em frenesi de orgias
Seus belos anos gasta.

Chega a velhice e o que fora menino
Vê que o tempo voou;
E tarde chora os anos que em mancebo
Inúteis dissipou.

Não tem futuro... o seu futuro é o *fim*
Que já prevê chegado;
A velhice é a vida em despedidas
Vivida no passado.

Morrerão todas ilusões e sonhos
De amor, de brilho, e glória;
Não vive mais pela esperança o velho,
Vive pela memória.

E é a memória algoz, ou triste amiga
Nos derradeiros anos,
Jardim de flores murchas, ou patíbulo
De remorsos tiranos.

Memória do passado é longo rio
De lágrimas choradas,
Límpidas para o bom; – p'ra o criminoso.
Sempre a correr turbadas.

O feliz – ao passado da saudade
Tem o doce amargor;
O desgraçado que os remorsos pungem,
Vivo espelho do horror.

E do rio de lágrimas à beira,
Que cada qual chorou,
Cada qual na velhice em balde chora
O tempo que voou.

Bibliografia crítica de Macedo

(ortografia atualizada)

- 1844 – poesia: “Campesina; A ilusão do beija-flor”. *Minerva Brasiliense. Jornal de Ciências, Letras e Artes*. Rio de Janeiro, Vol. II, nº 16, de 15 de junho de 1844, p. 496-498. (Também apareceu em *A Rosa Brasileira*, de 31 de março de 1850. Esse periódico não foi encontrado pela Biblioteca Nacional).
- 1844 – tese de doutorado: “Considerações sobre a nostalgia”. RJ: Tipografia imparcial de Francisco de Paula Brito, 1844. Defendida em 11 de dezembro de 1844, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro.
- 1844 – discurso: “Discurso que na augusta presença de S.M. Imperial, na ocasião de tomar o grau de doutor em medicina, recitou em nome de todos os doutorandos na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, no dia 20 de dezembro de 1844”. RJ: Tipografia imparcial de F. de Paula Brito, 1844.
- 1844 – poesias: “Menina a la Moda”, “Soneto” e “Os Dous Consortes”. *Mosaico Poético*. “Poesias brasileiras. Antigas e modernas, raras e inéditas, acompanhadas de notas, notícias biográficas e críticas, e de uma introdução sobre a literatura nacional, publicado sob os auspícios de uma associação, por Emílio Adet e Joaquim Norberto de Sousa e Silva”. RJ: Tipografia de Berthe e Haring, 1844, p. 21, 52 e 32 .
- 1844 – (1º romance): *A Moreninha*.
– 1ª ed.: RJ: Tipografia Francesa, 1844.
– “Com estampas e música da balada que a Moreninha canta no rochedo”. José Galante de Sousa. *Machado de Assis e*

outros estudos. Brasília: Livraria Cátedra Editora; RJ: MEC/INL, 1979, p. 166¹. “Da primeira, que não vimos, sabemos que há um exemplar na biblioteca do Professor João Marinho”. GS, p. 179.

- Há uma cópia da 1ª edição com José Mindlin.
- 2ª ed.: RJ: Tipografia Americana de I. P. da Costa e publicada por Hermano Dutra e Melo, 1845.
- “Com cinco estampas (...) e que se acha hoje na Faculdade de Letras da UFRJ.” GS, p. 167.
- 3ª ed.: RJ: Agra & Cia, 1849.
- “A terceira, que também não conseguimos ver, está registrada no ‘Catálogo dos livros da Biblioteca Fluminense’, Rio de Janeiro, 1852, p. 165”. GS, p. 179.
- Porto, 1854. Biblioteca das Damas. Edição não numerada. Otto Maria Carpeaux, *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. RJ: Ed. Letras e Artes, 1964. 3ª ed.², dá essa como a 4ª edição.
- 4ª ed.: RJ: D. J. G. Brandão, 1860. Carp, p. 83, dá essa como a 5ª ed.
- “Encontra-se no acervo que pertenceu ao coronel Adir Guimarães e que se acha hoje na Faculdade de Letras da UFRJ”. GS, p. 179.
- 5ª ed.: Paris: Typographie de Firmin Raçon & C., 1872.
- Zélio Valverde, em sua nota do editor para a edição de 1945 (com prefácio de Rachel de Queiroz), menciona essa edição, de 1872, que está no Real Gabinete Português de Leitura no Rio.
- “Todo o nosso esforço tem sido inútil para obter qualquer informação acerca das três edições saídas entre a 5ª (1872) e a 9ª (1895), esta mencionada no ‘Catálogo do gabinete português de leitura’ (1906). Tudo leva a crer que foram

¹ Toda referência a essa obra será feita com a abreviação do nome do autor (GS), seguido do nº da página.

² Toda referência a essa obra será feita com a abreviação do nome do autor (Carp), seguido do nº da página.

- publicadas, porque as indicações de 5ª e 9ª, bem como a 10ª (1899), acham-se em edições da mesma casa editora, ou seja, B. L. Garnier e H. Garnier”. GS, p. 167.
- 9ª ed.: RJ: Garnier, 1895.
 - RJ: Empresa Democrática, 1898.
 - 10ª ed.: RJ: Garnier, 1899.
 - Pelotas: Editora Pintos & Cia, s/d.
 - RJ: Editora A. de Azevedo & Costa, s/d.
 - SP: Livraria Paulicéia, 1920.
 - SP: Livraria Paulicéia, 1926.
 - RJ: Anuário do Brasil, s/d, (192...).
 - RJ: Suplemento Romântico do JB, 1929.
 - RJ: Editora Cultura, Série Novelas do Coração, 1943.
 - 5ª (sic) ed.: RJ: Brasil Editora, s/d.
 - RJ: Editora Z. Valverde, 1945. Comemorativa do centenário da publicação; prefácio de Rachel de Queiroz.
 - “Em 1945, a Livraria Editora Zélio Valverde, para comemorar o centenário do aparecimento do romance, editou o texto d’*A Moreninha*. Da respectiva nota editorial se depreende que esse texto é resultante do confronto entre as edições de 1844, 1845 e 1872. Na verdade, entretanto, o que se reproduz ali, (...) é a edição de 1844-1845, quando o desejável é que a base fosse a 5ª (1872), representante evidente da última vontade do autor, pelo menos até que se descubra outra mais recente, feita ainda em vida de Macedo”. GS, p. 167.
 - RJ: Editora Assunção Limitada, s/d (1946).
 - SP: Editora Melhoramentos, 1946.
 - SP: Editora Melhoramentos, 1950.
 - SP: Livraria Martins, 1952. Pref. de Antonio Candido.
 - RJ: Editora Segredo, s/d (1953).
 - SP: Oficinas Gráficas de Saraiva SA, 1953.
 - SP: Livraria Martins, 1955. Pref. de Antonio Candido.
 - RJ: Livraria H. Antunes, 1956.
 - 7ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1961.
 - 8ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1962.

- 9ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1963.
- SP: Editora Saraiva, 1963.
- RJ: Editora Tecnoprint, 1964. Pref. Rachel de Queiroz.
- 10ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1964.
- RJ: Edições de Ouro, 1964.
- RJ: Edições Saraiva, 1965. Coleção Jabuti.
- SP: Editora Martins, 1965. Pref. de Antonio Candido.
- 11ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1965.
- RJ: Editora Tecnoprint, 1966. Edições de Ouro. Introdução de R. de Queiroz e M. Cavalcanti Proença.
- 12ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1966.
- RJ: Ed. Tecnoprint, 1967. Introdução de R. de Queiroz e M. C. Proença.
- 13ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1967.
- SP: Editora Saraiva, 1967. Coleção Jabuti.
- RJ: Ed. Tecnoprint, 1968. Introdução de R. de Queiroz e M. C. Proença.
- 19ª (sic) ed.: SP: Cultrix, 1968. Pref. de Mª Lúcia S. Braga e Massaud Moisés.
- SP: Editora Melhoramentos, 1968. Coleção Jabuti.
- SP: Editora Saraiva, 1968.
- RJ: Ed. Tecnoprint, 1969. Introdução de R. de Queiroz e M. C. Proença.
- RJ: Ed. Tecnoprint, 1970. Introdução de R. de Queiroz e M. C. Proença.
- SP: Editora Saraiva, 1970. Coleção Jabuti.
- RJ: Editora Saraiva, 1971.
- RJ: Editora Saraiva, 1971. Coleção Jabuti.
- RJ: Ed. Tecnoprint, s/d (1971). Introdução de R. de Queiroz e M. C. Proença.
- SP: Editora Saraiva, 1972. Coleção Jabuti.
- RJ: Editora Três, 1972. Com *A luneta mágica*.
- SP: Editora Ática, 1973.
- RJ: Editora do Brasil-Mobral/INL, 1973. Pref. de O. de Faria.
- 16ª (sic) ed.: SP: Melhoramentos, 1973.
- "Em 1973 apareceu em Curitiba uma edição que se declara baseada na 5ª (1872). (...) na verdade, ali se reproduz o

- texto das Edições de Ouro, o qual repete o de 1945, que, por sua vez, não é outro senão o de 1844-1845". GS, p. 168.
- RJ: Ed. Tecnoprint, s/d (1975). Edições de Ouro. Introd. de R. Queiroz e C. Proença.
 - RJ: Pallas, 1975. Int. Galante de Sousa.
 - RJ: Editora Francisco Alves, 1975. Pref. de A. R. de Sant'Anna.
 - RJ: Editora Brasil-América, s/d (1977?).
 - 10ª (sic) ed.: SP: Editora Ática, 1981.
 - SP: Editora Moderna, 1986.
 - SP: Editora Moderna, 1990.
 - Galante de Sousa menciona 91 edições de *A Moreninha*, entre 1844 e 1974, e "mais uma em texto condensado e duas em quadrinhos", GS, p. 158.³
- 1845 – 1846 – poesia: "O amor do vate". *Ostensor Brasileiro*, Tomo I, p. 190-192.
- 1845 – 1846 – cântico: "A incógnita". *Ostensor Brasileiro*, Tomo I, p. 293-295. Essa poesia também aparece em *Guanabara*, fevereiro de 1852, Tomo II, nº 2, p. 37-40.
- 1845 – (2º romance): *O moço loiro*.
- 1ª ed.: Rio de Janeiro: Tipografia de Carlos Haring, 1845.
 - 2ª ed.: RJ: Tipografia Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1854.
 - Porto: Tipografia de J. L. de Sousa, 1855. S. Blake, p. 185.
 - Porto: Biblioteca das Damas, 1856. S. Blake, p. 185.
 - 3ª ed.: RJ: Tip. C. A. de Melo, 1862.
 - 4ª ed.: RJ: Editora Garnier, com a Typographie de A. Leucale, do Havre, 1876.
 - RJ: Editora Garnier, s/d.
 - RJ: A. de Azevedo e Costa, 1915.
 - RJ – Paris: Editora Garnier, s/d (1927?).
 - RJ: Oficinas Gráficas do JB, 1931.
 - RJ: Editora Cultura, 1943.
 - SP: Editora Melhoramentos, s/d (1948).

³ Esses dados não puderam ser atualizados.

- RJ: Editora Tecnoprint, 1953.
 - SP: Editora Saraiva, 1954.
 - 4ª (sic) ed.: Editora Melhoramentos, 1963.
 - RJ: Editora Tecnoprint, 1967. Edições de Ouro. Prof. C. Proença.
 - 5ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1967.
 - SP: Editora Saraiva, s/d (1967). Coleção Jabuti.
 - RJ: Editora Tecnoprint, 1971. Prof. C. Proença.
 - SP: Editora Saraiva, 1971. Coleção Jabuti.
 - SP: Editora Cultrix-INL, 1971. Prof. Dirce Ceribeli e M. Moisés.
 - SP: Editora Ática, 1979. Série Bom livro. Prof. Maria Consuelo Cunha Campos. Cotejado da 4ª ed. da Garnier de 1876.
 - Galante de Sousa dá 30 edições conhecidas entre 1845 e 1974.
- 1846 - *Ostensor Brasileiro* - poesias: "A saudade"; "A esperança" e "A ela", sob o pseudônimo de "Osas-Itaboraiense", p. 406, 392 e 414.
- crônica: "São João de Itaboraí", p. 179 - 181.
- 1848 - (3º romance): *Os dois amores*.
- 1ª ed.: RJ: Tipografia do *Correio Mercantil*, s/d. (1848). 2v.
 - "Romance de que não conseguimos ver (a) primeira edição. Foi publicado primeiramente no *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro, a partir de 4 de março de 1848." GS, p. 169.
 - tudo indica que a primeira edição foi a periódica.
 - 2ª ed.: RJ: Tip. F. A. de Almeida, 1854.
 - 3ª ed.: 1862.
 - 4ª ed.: Havre: Editora Garnier, 1887.
 - 5ª ed.: RJ: Garnier, s/d.
 - Porto Alegre: Livraria Americana, 1900.
 - RJ: Garnier, 1928.
 - RJ: Oficinas Gráficas JB, 1928.
 - RJ: Irmãos di Giorgi, 1945.
 - SP: Melhoramentos, 1949.
 - RJ: Editora Tecnoprint, 1966. Edições de Ouro. Prof. C. Proença.

- Galante de Sousa dá 14 edições conhecidas entre 1848 e 1974.
- 1848 – hino bíblico: “O Amor da Glória”. *Revista do IHGB*, v. 11, p. 276-284. Sacramento Blake engana-se ao intitulá-lo “Amor da Pátria”, que “foi lido na sessão pública de 6 de abril de 1848 para inauguração dos bustos do cônego Januário da Cunha Barbosa e do Marechal Raimundo José da Cunha Matos”. Sacramento Blake. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. RJ: Conselho Federal de Cultura, 1970. 4^o v. (p. 183 a 190).⁴
- 1849 – teatro (1^o drama): *O cego*.
- 1^a ed.: Niterói: Tipografia Fluminense de Lopes e Cia, 1849.
- “Drama em verso, representado no São Januário, do Rio de Janeiro, em 24 de janeiro de 1849, benefício de João Caetano. Está reproduzido no 2^o vol. do *Teatro* (1863).⁵ Na Biblioteca Nacional existe manuscrito, com data de 1849, que nos parece autógrafa”. GS, p. 169.
- 1849 – poesia: “A Itaboraí”. *A Rosa Brasileira*, de 20 de julho de 1849. Essa poesia, mencionada por Galante de Sousa, na página 182, não foi encontrada na Biblioteca Nacional, que assim respondeu à nossa pesquisa: “este periódico da Biblioteca Nacional começa em março de 1850 e vai até abril de 1853”.
- 1849 – “O amor do vate”. *Arpejos poéticos ou Coleção de várias poesias modernas*. RJ: Tipografia Francesa, 1849. Também *Ostensor Brasileiro: 1845-1846*.
- 1849 – (4^o romance): *Rosa*.
- 1^a (sic) ed. : RJ: Tipografia do Arquivo Médico Brasileiro, 1849. A rigor, foi só a publicação periódica que apareceu nesse ano.
- “A folha de rosto traz ao alto a indicação ‘Biblioteca Guanabarenses’, e na última página há o registro ‘Emp. Tip.

⁴ Toda referência a essa obra será feita com a abreviação do nome do autor (S. Blake), seguido do nº da página.

⁵ Macedo, Joaquim Manuel de. *Teatro do Dr. Macedo*. RJ: Garnier, 1863. 3 v. Futuramente será mencionado como *Teatro*.

Dous de Dezembro – de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial'. De fato, o romance saiu na coleção que teve aquele título e que vinha apensa, com paginação própria, à revista *Guanabara*, de que Macedo era um dos diretores. Infelizmente nenhum dos exemplares do periódico, que pudemos consultar, traz as partes do romance juntas aos fascículos que acompanharam. Mas podemos concluir que a publicação se estendeu de 1849 a 1853, pelas seguintes razões: a) na citada edição de 1849, depois do capítulo 17 (entre as páginas 138 e 139) há uma folha não numerada com o índice dos capítulos do romance *Rosa* publicado durante o primeiro semestre da *Guanabara* (semestre que vai, com interrupções, de 1 de dezembro de 1849 a dezembro de 1850, pelo que se deduz das palavras de apresentação do 2º semestre no v. 1, p. 231), índice no qual se relacionam os 17 primeiros capítulos; b) o índice dos 6 números correspondentes ao 2º semestre do 1º volume (1º ano) da revista (semestre que vai de junho de 1851 a janeiro de 1852, pelo que apuramos da consulta ao noticiário de outros periódicos) relaciona os capítulos 18 a 27; c) nos 6 primeiros números do 2º ano da revista (semestre que se estende, com grande interrupção, de março de 1852 a dezembro de 1853) saiu o resto do romance, isto é, os capítulos 28 a 46 e a 'conclusão', segundo nos informam o noticiário de outros periódicos e as palavras de apresentação do 2º semestre do 2º ano da revista, assinadas por Macedo e Porto-Alegre (2º volume, p. 211-213). Está certo, portanto, Ferdinand Wolf, no *Brésil littéraire* (1863), p. 237, ao informar que o romance apareceu como suplemento aos anos de 1849 a 1853 da *Guanabara*. O mencionado registro na última página da ed. de 1849 se explica pelo fato de ter a revista sido impressa, a partir de certa época, na tipografia de Paula Brito. Que explicação, porém, terá a indicação da 'Tipografia do Arquivo Médico Brasileiro' na folha de rosto daquela edição? Não nos parece que o romance tenha aparecido primeiramente inteiro em 1849, não só pela presença daquele índice entre as

páginas 138 e 139, como também pelo formato e composição tipográfica da dita edição, que são os mesmos da revista, e até por uma errata à página 242 do romance, a qual é feita na página 96 do 2º volume da revista. É por isso que Ferdinand Wolf afirma ser a primeira edição a que se publicou periodicamente. Isso explica a 2ª edição saída da ‘Tipografia Fluminense’, de D. L. dos Santos em 1854, próxima da conclusão na ‘Biblioteca Guanabarensis’, mas necessária para oferecer ao público o texto integral, uma vez que só o teriam os assinantes da revista e os compradores constantes dos números avulsos. Inocêncio menciona uma edição de 1851, cuja existência não pudemos comprovar”. GS, p. 169-170.

- 1ª ed.: 1851. Inocêncio, IV, p. 127.
- 2ª ed.: RJ: Tip. Fluminense de D. L. dos Santos, 1854.
- 3ª ed.: RJ: Tipografia Nacional, 1861.
- 4ª ed.: RJ: Editora de D. J. G. Brandão, 1862.
- RJ: Editora Garnier, 1895.
- RJ: Editora Garnier, s/d. “Nova Edição”, (1910).
- RJ: Oficinas Gráficas do JB, 1931. Suplemento romântico.
- com “O Rio do Quarto”, “Uma Paixão Romântica” e “O Veneno das Flores”. SP: Editora Martins, 1945.
- Galante de Sousa menciona 10 edições entre 1849 e 1974.
- 1850 – poesia: “Não Sei”. *Guanabara*, Vol. I, p. 143-146. Está escrito no fim do texto: Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1849.
- 1850 – poesia: “A bela encantada”. *Guanabara*, tomo I, de abril de 1850, p. 178-180. Está escrito no fim do texto: Rio de Janeiro, 17 de setembro de 1849.
- 1850 – crônica: “Observatório de música”. *Guanabara*, tomo I, nº 5, de abril de 1850, p. 166-170.
- 1851 – crônica: “Costumes campestres do Brasil” (I – “Introdução”). *Guanabara*, tomo I, nº 7, de junho de 1851, p. 256-258.
- 1851 – crônica: “Costumes campestres do Brasil” (II – “Fazenda do Rio Claro”), *Guanabara*, tomo I, nº 8, de julho de 1851, p. 287-290.
- 1851 – poesia: “O beijo inocente”. *Guanabara*, tomo I, nº 9, de agosto de 1851, p. 311-315.

- 1852 – poesia: “O anjo da guarda”. *Guanahara*, tomo II, nº 1, de janeiro de 1852, p. 1-4.
- 1852 – 1º Relatório, como 1º Secretário do IHGB, na sessão magna de 15 de dezembro de 1852.
- 1852 – discurso: a 26 de abril de 1852. “Discurso pronunciado por ocasião de dar-se à sepultura, no cemitério de Pedro II, o estudante Manuel Álvares de Azevedo”. Transcrito nas *Obras*, de A. de Azevedo; RJ: 1855, tomo III, p. 254-256. O mesmo discurso é publicado no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, a 1º de maio de 1852.
- 1853 – poesia: “Minha esperança”. *Miscelânea poética*. “Ou Coleção de poesias diversas de autores escolhidos”. RJ: Tipografia do Jornal das Senhoras, 1853, p. 64 e 65.
- 1853 – publica discursos políticos. *A Nação*, de 27 de agosto a 17 de dezembro de 1853.
- 1853 – 2º Relatório como 1º Secretário do IHGB, na Sessão Magna de 15 de dezembro de 1853; *Revista do IHGB*, no “Suplemento”. Vemos, nesse texto, apreciação de *Oceânia*, de Gonçalves Dias.
- 1853 – (5º romance): *Vicentina*.
- 1ª ed.: RJ: Paula Brito, 1853.
 - 1ª ed.: RJ: Empresa Tipográfica Dous de Dezembro (de Paula Brito), 1854. 3 v. “Romance publicado a princípio na *Marmota Fluminense*, de 7 de março a 19 de dezembro de 1854. O mesmo periódico, a 31 de outubro desse ano, dá notícia da publicação de uma valsa, ‘Vicentina’, de Antônio Xavier da Cruz Lima, dedicada a Macedo”. GS, p. 170. (ABN dá esta como a 1ª edição).
 - 2ª ed.: RJ: Tipografia de F. de Paula Brito, 1859.
 - 3ª ed. RJ: Tip. Franco-Americana, 1870.
 - RJ: Editora Garnier, s/d. “Nova Edição”, (1910).
 - 4ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1896. Carp, p. 86.
 - RJ: Editora Garnier, 1910.
 - RJ: Editora Irmãos Pongetti, 1944.
 - RJ: Editora Cultura, 1944. Série Novelas do Coração.
 - SP: Editora Melhoramentos, 1954.
 - Galante de Sousa menciona 9 edições entre 1853 e 1974.

- 1854 – teatro (2º drama): *Cobé*.
- 1º ed.: RJ: s/d. (A cópia da BN não traz a folha de rosto).
 - “Drama em 5 atos, em verso, publicado na ‘Biblioteca Guanabarenses’ (...) apenso aos números 7 (set. 1854) a 11 (jan. 1855) do 2º volume da revista *Guanabara*, como se pode ver na coleção de Plínio Doyle. A essa coleção falta o nº 7, mas nossa informação é confirmada por uma nota de Ferdinand Wolf no seu *Brésil littéraire* (1863), p. 227. Há engano, portanto, em Inocêncio que indica o ano de 1852. O drama foi representado em 1859, e está reproduzido no 2º volume do *Teatro* (1863)”. GS, p. 170.
- 1854 – 3º Relatório como 1º Secretário do IHGB, na Sessão Magna de 15 de dezembro de 1854.
- 1855 – crônica romanceada: *A carteira do meu tio*.
- 1ª ed.: RJ: Empresa Tipografia Dous de Dezembro – Paula Brito, 1855. 2 v. – “Sátira romanceada. (...) Apareceu também na *Marmota Fluminense*, a partir de 19 de jan. 1855, a princípio anonimamente”. GS, p. 171.
 - 2ª ed.: RJ: Tip. de F. de Paula Brito, 1859.
 - 3ª ed.: RJ: Editores E. & H. Laemmert, 1867.
 - 4ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1880. Carp, p. 84.
 - 4ª ed.: RJ, 1896. Wilson Martins. *História da inteligência brasileira*⁶ SP: Cultrix/USP, 1977. Vol. IV, p. 536. (No catálogo da BN constam essas duas edições como sendo a 4ª edição).
- 1855 – (6º romance): *O forasteiro*.
- 1ª ed.: RJ: Paula Brito, 1855. 2 v.
 - “Na ordem de composição, este é o primeiro romance do autor, prioridade confessada na própria introdução. Foi escrito por volta de 1838. Macedo prometeu a Paula Brito em 1853 entregar-lhe os originais para publicação na *Marmota Fluminense*, conforme notícia nesse mesmo jornal a 23 dez. 1853. Mas deu primeiro *Vicentina*, e *O forasteiro* somente a partir de 4 fev. 1855 aparece ali, parando incompleto no

⁶ Qualquer futura menção a essa obra será feita com a abreviação do nome do autor (W. Martins), seguido do nº do volume e da página.

- final do ano, para recomeçar em 1856 e não chegar ao fim. A notícia da publicação em volume se encontra nesse mesmo periódico a 24 ago. 1855". GS, p. 171.
- 2ª ed.: RJ: Garnier, 1855. W. Martins, Vol. III, p. 9.
 - 2ª ed.: RJ: Garnier, na Tip. C. A. de Mello, 1856 (informação da Library of the Congress de Washington, na folha de rosto).
 - RJ: Tipografia de Paula Brito, 1872.
- 1855 - 4º Relatório como 1º Secretário do IHGB, na Sessão Magna do dia 15 de dezembro de 1855. *Revista do IHGB*, Vol. XVIII, p. 437 a 438 e 507 a 508 (apud W. Martins, III, p. 9). Vemos, nesse texto, apreciação de seis capítulos da projetada *História da literatura brasileira*, de Joaquim Norberto.
- 1856 - teatro (1ª comédia): *O fantasma branco*.
- 1ª ed.: RJ: Tipografia Dous de Dezembro, 1856.
 - "Foi levada à cena no São Pedro, do Rio de Janeiro, em 22 jun. 1851, com música de Dionísio Vega e ensaiada por Demétrio Rivero. Está reproduzida no 3º volume do *Teatro*". GS, p. 171.
 - 2ª ed.: Paris: Typ. Simon Raçon & Cia., 1863.
- 1856 - publica crônicas no *Jornal do Commercio*, na coluna "A Semana", que existiu de 7 de janeiro de 1856 até 5 de setembro de 1859. Há um total de 187 artigos, mas nenhum está assinado.
- 1856 - 5º (e último) Relatório como 1º Secretário do IHGB. *Revista do IHGB*. Tomo XIX. "Suplemento". Vemos, nesse texto, uma apreciação à *Confederação dos tamoiros*, de Gonçalves de Magalhães.
- 1857 - poema-romance: *A nebulosa*.
- 1ª ed.: RJ: Tipografia Imperial e Const. de J. Villeneuve e C., 1857.
 - "O autor, já vantajosamente apreciado pelos seus compatriotas como um dos melhores romancistas do Brasil, conseguiu com *A nebulosa* um lugar distinto entre os primeiros poetas da sua nação. Veja o que a respeito deste poema

expendeu o secretário do Instituto, o Sr. M. de A. Porto-Alegre, no seu relatório anual, lido na sessão de 12 de dezembro de 1857, e inserto no suplemento ao tomo XX da *Revista Trimestral*, à p. 54 e 55. 'Ouvi que o Sr. Macedo recebera de S. M. o Imperador a mesma honrosa distinção que antes dele obtivera o Sr. Dr. Magalhães, sendo chamado a ler o seu poema ainda inédito, perante S. M. em uma das salas da imperial residência de S. Cristóvão, onde estava reunida boa parte da corte: e que o Imperador, com a delicadeza, urbanidade e finíssimo gosto artístico, que todos os brasileiros respeitam e admiram, se dignara de fazer ao poeta durante a leitura algumas observações, e reparos tão judiciosos, que foram para logo adotados. A dedicatória do poema foi por S. M. retribuída, mandando conferir ao autor o oficialato da Ordem da Rosa'. Inocêncio Francisco da Silva. *Dicionário bibliográfico português*.⁷ Lisboa: Imprensa Nacional, 1860. Vol. IV, p. 127.

- "Poema-romance de que foram publicados alguns versos na *Guanabara* em 1851 e 1855. A *Marmota Fluminense* deu notícia do aparecimento do livro em 9 de outubro de 1857". GS, p. 171.
- RJ: Editora Garnier, s/d. "Nova Edição". A falecida professora Diana Bernardes, da Universidade de Brasília, deu-me uma cópia dessa edição.

1857 - 1º Discurso como Orador do IHGB.⁸

1858 - teatro (2ª comédia): *O primo da Califórnia*.

- RJ: Tipografia Dous de Dezembro-E. de Paula Brito, 1858.
- "Imitação. Opera em dois atos, imitação do francês. (...) Foi levada à cena no Ginásio Dramático, do Rio de Janeiro, em 12 abr. 1855. Teve publicação também n'A *Marmota*, Rio

⁷ Qualquer futura menção a essa obra será feita com o prenome do autor (Inocêncio), seguido do nº do volume e da página. O volume XII é da mesma editora, em Lisboa, datado de 1884.

⁸ Todos os discursos do orador foram proferidos nas sessões solenes de 15 de dezembro do ano indicado.

- de Janeiro, de 26 de janeiro a 1 de março de 1858, e está reproduzida no 1º volume do *Teatro* (1863)". GS, p. 176.
- 1858 – 2º Discurso como Orador do IHGB.
- 1859 – teatro (3º drama): *O sacrifício de Isaac*.
- 1ª ed.: RJ: 1859. – “Drama sacro em 1 ato e dois quadros, em verso, publicado no *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 22 ab. 1859, onde traz a data ‘1857’, e reproduzido no 2º volume do *Teatro* (1863)". GS, p. 171.
- 1859 – “Discurso Proferido na Assembléia Provincial do Rio de Janeiro, na sessão de 13 de outubro de 1859” (Extraído do *Jornal do Commercio* de 27 de outubro de 1859). RJ: Tip. Imperial de J. M. Garcia, 1859.
- 1859 – publica crônicas. *Revista Popular*.
- “O nome de Macedo figura na lista dos colaboradores. Era dele, segundo Inocêncio Francisco da Silva (v. 7, 1862, p. 157) a ‘Crônica da Quinzena’ com o pseudônimo de ‘O velho’”. GS, p. 182. Plínio Doyle diz não haver essas crônicas: “Dessa revista você pede cópia de crônica com o pseudônimo de ‘O velho’. (...) A revista começou em 1859; nada encontrei no primeiro volume com o pseudônimo e as crônicas consultadas não mencionam o Dr. Macedinho”. Plínio Doyle, em carta de 11 de setembro de 1990.
- 1859 – 3º Discurso como orador do IHGB.
- 1860 – teatro (3ª comédia): *Luxo e vaidade*.
- RJ: Tipografia Dous de Dezembro, de Paula Brito, 1860.
 - “Comédia original em 5 atos. (...) Foi representada no Teatro Ginástico, do Rio de Janeiro, a 23 set. 1860, na estréia da Sociedade Dramática Nacional, e está reproduzida no 1º volume do *Teatro* (1863). O volume avulso traz as críticas então aparecidas na imprensa”. GS, p. 172.
 - 2ª ed.: RJ: Paula Brito, 1862. (Referência de L. de Alencar).
- 1860 – publica crônicas no *Jornal do Commercio*, na coluna “O labirinto”, que existiu de 20 de maio de 1860 até 17 de dezembro de 1860. Há um total de 25 artigos, mas nenhum está assinado.
- 1860 – 4º Discurso como orador do IHGB.

- 1860 – teatro (4º drama): *Amor e pátria*.
– “Drama original em 1 ato, representado no São Pedro em 7 de setembro de 1859. Foi publicado n’*A Marmota*, a partir de 15 de jun. 1860, e está reproduzido no 1º volume do *Teatro* (1863)”. GS, p. 171.
- 1861 – *Lições de história do Brasil para uso dos alunos do Imperial Colégio de Pedro II*. RJ: Tipografia Imparcial J. M. Nunes Garcia, 1861.
– “As lições param no ano de 1581 e destinam-se aos alunos do 4º ano”. GS, p. 172.
– 2ª ed.: RJ: Domingos José Gomes Brandão, 1863. Até 1822.
– “Embora não o declarem na folha de rosto, estas *Lições* e as de 1861 constituem dois volumes da mesma obra, que apareceu, de fato, depois de 1863 com as indicações de 1º e 2º v.” GS, p. 172.
– 3ª ed.: Paris: Typ. de Simon Rançon, para a Garnier, 1875. Já com a obra aumentada em 1865. “Não vi esta nem as subseqüentes, que naturalmente se fizeram durante a vida do autor, e por ele revistas. As primeiras imprimiram-se à custa do editor Domingos José Gomes Brandão”. Inocêncio, XII, p. 102.
– as edições subseqüentes saem com a obra aumentada em 1865, estendendo o período estudado até 1823.
- 1861 – publica crônicas no *Jornal do Commercio*, na coluna “Crônica da semana”, que existiu de 13 de janeiro de 1861 até 3 de fevereiro de 1862. Há um total de 46 artigos, mas nenhum está assinado.
- 1861– 5º Discurso como orador do IHGB.
- 1861– contos: *Os romances da semana*.
– 1ª ed.: RJ: Tipografia Imparcial de J. M. N. Garcia, de Domingos José Gomes Brandão, 1861. Plínio Doyle deu-me uma cópia dessa edição.
– “Contém 6 contos ou romancetes, aparecidos antes nas seções “A semana” e “Crônica da semana” do *Jornal do Commercio*”. GS, p. 172.

- 3ª ed.: Paris: Typ. de Georges Chamerot, para a Garnier, 1873.
- 4ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1902.
- com “Uma paixão romântica” e “O veneno das flores”. RJ: Tecnoprint, 1953.
- 1862 – publica crônicas no *Jornal do Commercio*, na coluna “O que sair”, que existiu de 2 de março de 1862 a 28 de abril de 1862. Há um total de 5 artigos, mas nenhum está assinado.
- 1862 – 6º Discurso como orador do IHGB.
- 1862 – poesia: “Cântico”. *À estátua eqüestre do senhor dom Pedro Primeiro*. RJ: Tipografia de Paula Brito, 1862. p. 3.
- 1862 – crônica: *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*.
 - 1ª ed.: RJ: Tipografia Imparcial de J. M. Nunes Garcia, 1862, 1º v. Tipografia de Cândido Augusto de Melo, 1863, 2º vol. – Primeira série.
- 1862 – “Dúvidas sobre alguns pontos da história pátria”. *Revista do IHGB*, tomo 25, 1862, p. 3 a 41. “Refere-se esse escrito ao seguinte: Defesa de Matias de Albuquerque: João Fernandes Vieira na defesa do forte de S. Jorge”. S. Blake, p. 190.
- 1863 – teatro (5º drama): *Lusbela*.
 - 1ª ed.: Paris: Typ. de Simon Rançon & Cia, 1863. Inocência, XII, p. 102.
 - 1ª ed.: Paris/RJ: Editora Garnier, 1863. (Vol. III do *Teatro*). GS, p. 172. (É possível que a Garnier tenha usado aquela tipografia em Paris).
 - “Foi representado pela primeira vez a 23 de setembro de 1862 no Teatro Ginásio na estréia da nova era da arte dramática pela companhia nacional, e então elogiado pela imprensa do dia.” S. Blake, p. 188.
- 1863 – publica um artigo sobre *Lusbela* na *Semana Ilustrada*, nº 107, ano III, de 28 de dezembro de 1862.
- 1863 – teatro (4ª comédia): *O novo Otelo*.
 - 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1863. (Vol. III do *Teatro*).
- 1863 – 7º Discurso como orador do IHGB.
- 1863 – teatro (5ª comédia): *A torre em concurso*.
 - 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1863. (Vol. II do *Teatro*).

- “Comédia burlesca em três atos. (...) Foi representada no Teatro Ginásio em 7 set. 1861 e está reproduzida no 2º volume do *Teatro* (1863). Sua composição data, pelo menos, de 1857, pois a 20 de outubro desse ano teve parecer de Antônio Félix Martins no Conservatório Dramático, do Rio de Janeiro.” GS, p. 173.
- 1863 – *Teatro do Doutor Macedo*.
- 1ª ed.: RJ: Garnier, 1863. 3 v. Tem no Vol. I: “Luxo e vaidade”, “O primo da Califórnia” e “Amor e pátria”; no Vol. II: “A torre em concurso”, “O cego”, “Cobé” e “O sacrifício de Isaac”; no Vol. III: “Lusbela”, “O fantasma branco” e “Novo Otelo”.
- “Consta que a Garnier organizou um quarto volume com o encalhe de “Cincinato quebra-louça” (1873).” GS, p. 172.
- *Teatro completo*. RJ: SNT, 1979. Coleção Clássicos do Teatro Brasileiro. 3 v.
- *Joaquim Manuel de Macedo. Teatro completo*. RJ: MEC/SNT, 1982. 3 v. Constam do Vol. I: “Luxo e vaidade”, “O primo da Califórnia”, “Amor e pátria”, “A torre em concurso” e “O cego”; no Vol. II: “Cobé”, “O sacrifício de Isaac”, “Lusbela”, “O fantasma branco” e “O novo Otelo”; no Vol. III: “Romance de uma velha”, “Remissão de pecados”, “Cincinato quebra-louça” e “Antonica da Silva”.
- 1863 – publica “Crônica Política”. *Biblioteca Brasileira*; RJ: 1º nº, de julho de 1863. (vol. único).
- 1864 – “‘Questão Jannard’”. Recife: Tipografia do Jornal do Recife, 1864. Discursos de Pedro Luís e Macedo acerca da doação de terreno, pretendida pelo padre Jannard, para construção de uma igreja. O discurso de Macedo, na Assembléia Geral, foi a 8 de abril de 1864. O livro traz prefácio de Teodoro C. F. Souto e os discursos são transcritos do *Jornal do Commercio*. GS, p. 173. A resposta da Biblioteca Nacional a esta pesquisa foi: “este artigo não foi localizado no *Jornal do Commercio*”.
- 1864 – 8º Discurso como orador do IHGB.
- 1865 – (7º romance): *O culto do dever*.

- 1ª ed.: RJ: Tipografia C. A. de Mello, 1865. Inocência, XII, p. 103; Carp, p. 84.
- 1ª ed.: RJ: D. J. Gomes Brandão Editor, 1865. GS. p. 173. (É possível que o editor D. J. Gomes Brandão tenha usado aquela tipografia; é a que está registrada no catálogo da BN).
- “É um livro de muita moral”, S. Blake, p. 185.
- 1865 – *Lições de história do Brasil*.
 - 1ª ed.: RJ: s/d. S. Blake, p. 188.
 - 2ª ed.: RJ: Domingos José Gomes Brandão, 1865.
 - Galante de Sousa dá essa como a 1ª edição. GS, p. 173.
 - “Destinadas às escolas de instrução primária, compreendem o período de 1411 a 1823, com índices cronológicos de 1823 a 1853. Houve duas edições completadas respectivamente até 1905 e 1914 por Olavo Bilac, e outra, revista e atualizada de 1914 a 1923 pelo professor Rocha Pombo”. GS, p. 173.
 - 3ª ed.: 1875.
 - 4ª ed.: 1877.
 - 5ª ed.: 1880.
 - RJ: Garnier, s/d (1918). Edição Melhorada.
- 1865 – 9º Discurso como orador do IHGB.
- 1866 – 10º Discurso como orador do IHGB.
- 1867 – “Extrato do Discurso do orador do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. Na Sessão Solene de 15 de Dezembro de 1866”. RJ: Tipografia Imperial e Cont. de J. Villeneuve e C, 1867.
- 1867 – romancete em verso: *Mazelas da atualidade*. “Romances de improviso.” Por Mínimo Severo (pseudônimo). Nº 1: *Voragem*.
 - 1ª ed.: RJ: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1867.
 - “Sátira (sic) em verso. Há notícia da publicação, na *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 26 de maio de 1867”. GS, p. 173. Informa Inocência, Vol. XII, p. 104, que ao aparecimento da obra, a *Semana Ilustrada* ofereceu-a como brinde aos seus assinantes dizendo que Macedo era o Mínimo Severo.

- com *Panfílio*: RJ: Editora J R. dos Santos, 1904. Textos quase certamente apócrifos.
- 1867 – *Semana Ilustrada*:
 - “Caricaturas nº 138 (capa), 143, p. 1114 e 197, p. 1572. Ernesto Sena em artigo publicado no *Jornal do Commercio* de 24 de junho de 1911 informa que JMM colaborou na *Semana Ilustrada* de Henrique Fleiuss com o pseudônimo de ‘Menino Severo’; o pseudônimo conhecido de JMM é ‘Mínimo Severo’ com que publicou em 1867 *Mazelas da atualidade*, de que existe exemplar em n/ biblioteca. A diferença entre os dois pseudônimos é pequena, sendo provável um simples engano. Nesse volume da SI não encontrei o pseudônimo de ‘Menino Severo’ mas o de ‘Menino Diabo’. Algumas vezes ‘O Menino Diabo’, com a série ‘Colaboração Infantil’, que deve ser de Macedo, pois fala muito de teatro e literatura; teve início no nº 155 de 29 nov. 1863, com o nº I, estendendo-se até o nº 169 de 6 março, com o nº XII”. Plínio Doyle, em carta de 25 de setembro de 1990.
- 1867 – 11º Discurso como orador do IHGB.
- 1868 – crônica romanceada: *Memórias do sobrinho do meu tio*.
 - 1ª ed.: RJ: Typographie Universale de Laemmert, 1867-1868.
 - “É um romance político, em que o autor estigmatiza alguns homens públicos do Brasil”. Inocêncio, XII, p. 101.
 - RJ: Editora Garnier, 1904. “Nova Edição.”
- 1868 – *Literatura pantagruélica*. “Os avestruzes no ovo e no espaço. (Ninhada de Poetas)”. RJ: Tipografia Progresso, s/d (1868). Obra atribuída. “O *Dicionário bibliográfico português*, de Inocêncio Francisco da Silva, v. 13, Lisboa, 1885, p. 299, informa que a obra foi atribuída a Macedo. Não fosse um pouco tardia no seu aparecimento e teria tomado parte na polêmica ‘Bom senso e bom gosto’ de 1865-1866, à qual faz referências. O próprio título é um arremedo deste outro – ‘A águia no ovo e nos Astros Sive a Escola Coimbrã...’ – é um escrito com que José Feliciano de Castilho participou da questão em 1866”. GS, p. 177-178.
- 1868 – 12º Discurso como orador do IHGB.

- 1869 – (8º romance): *A luneta mágica*
- 1ª ed.: RJ: Tip. João Ignacio da Silva. (1869). Inocência, XII, p. 104.
 - 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, s/d (1869). 2 v. GS, p. 173; Carp, p. 84. (É possível que a Garnier tenha usado aquela tipografia; é a mencionada no catálogo da BN).
 - “É uma sátira. Segundo uma ligeira apreciação de uma folha fluminense, compreende este romance uma série de ‘carapuças talhadas a esmo, e que se ajustavam a muitas cabeças sem terem sido feitas para esta ou para aquela, como o espelho reflete indistintamente a imagem de quem se lhe põe diante’”. Inocência, p. 104.
 - “Sátira romanceada, especialmente escrita para a *Semana Ilustrada*, do Rio de Janeiro, onde foi publicada de 22 de março a 27 de setembro de 1868”. GS, p. 173.
 - SP: Editora Melhoramentos, 1945.
 - SP: Editora Saraiva, 1960.
 - SP: Editora Ática, 1971.
 - Editora Três, 1972.
 - 16ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1973.
 - RJ: Editora Palas, 1975. Pref. J. Galante de Sousa.
 - RJ: Editora Brasil-América, 1977. Em quadrinhos.
 - 6ª (sic) ed.: SP: Editora Ática, 1990.
 - Galante de Sousa menciona 8 edições entre 1869 e 1974.
- 1869 – (9º romance): *O Rio do Quarto*.
- 1ª ed.: Tipografia Universal de Laemmert, 1869.
 - “tem segunda edição este romance”; Inocência, XII, p. 104.
 - 2ª ed.: RJ: Garnier, 1880.
 - 3ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1901.
 - SP: Empresa Editora Brasileira, s/d (193...).
 - SP: Editora Melhoramentos, 1944.
 - Galante de Sousa menciona 19 edições entre 1869 e 1974.
- 1869 – novelas: *As vítimas-algozes*.
- 1ª ed.: 2 v. Tipografia Americana, 1869.
 - 1ª ed.: RJ: 1º v. Tipografia Americana, 1869. 2º v.: RJ: Tipografia Perseverança. Carp, p. 84.

- “De caráter bem acentuado de propaganda contra a escravidão, e originando portanto um amplo e entusiástico incentivo às idéias do abolicionismo, estes romances deram lugar a que na imprensa brasileira aparecessem desenvolvidas apreciações do trabalho do Dr. Joaquim Manuel de Macedo”. Inocêncio, XII, p. 104.
- “Quadros da escravidão. (...) São três romances, de propaganda abolicionista: ‘Simão o Crioulo’, ‘Pai-Raiol, o Feiticeiro’ e ‘Lucinda, a mucama’. *A Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, 16 out. 1869, dá notícia do aparecimento do livro”. GS, p. 174.
- 2ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1896.
- 3ª ed.: SP/RJ: Editora Scipione/ Casa de R. Barbosa, 1991.
- 1869 - 13º Discurso como orador do IHGB.
- 1869 - 1870 - crônicas assinadas. *A Reforma*.
- “A nova Câmara”; ano 1, nº 1, 12/maio/1869, p. 2, c. 3.
- “Porque se armou o governo?”; ano 1, nº 10, 22/maio/69, p. 1, c. 5.
- “Orçamento votado sem discussão”; ano 1, nº 13, 25/maio/69, p. 1, c. 3-5.
- “Reformas liberais”; ano 1, nº 14, 27/maio/69, p. 1, c. 3-4.
- “Ao Diário do Rio de Janeiro”; ano 1, nº 17, 1/junho/69, p. 1, c. 1-2.
- “Ao Diário do Rio de Janeiro”; ano 1, nº 21, 5/junho/69, p. 1, c. 1.
- “A guerra”; ano 1, nº 30, 16/junho/69, p. 1, c. 1-2.
- “Desregramento da situação”; ano 1, 22/junho/69, p. 1, c. 1-2.
- “Os crimes da polícia I”; ano 1, 7/julho/69, p. 1, c. 1-3.
- “Os crimes da polícia II”; ano 1, 9/julho/69, p. 1, c. 1-3.
- “Os crimes da polícia III”; ano 1, 12/julho/69, p. 1, c. 1-3.
- “Política Externa”; ano 1, nº 103, 14/setembro/69, p. 1, c. 1-2.
- “A Ditadura de 16 de julho I”; ano 1, 22/setembro/69, p. 1, c. 1-2.
- “A volta da Guarda Nacional e os Voluntários da Pátria”; ano 2, nº 19, 26/janeiro/70, p. 1. O Ministério de 16 de julho e a Guerra do Paraguai.

- “A volta dos Voluntários e da Guarda Nacional”; ano 2, 27/janeiro/70, p. 1.
 - “A pena e a espada”; ano 2, 5/abril/70, p. 1; “O Conde d’Eu foi o general da espada; o conselheiro Paranhos foi o general da pena...”
 - “Timeo Danaos...”; ano 2, 20/abril/70, p. 1.
 - “O General Gastão d’Orleans”; ano 2, 29/abril/70, p. 1.
 - “Ministério Vitalício”; ano 2, 3/maio/70, p. 1, c. 2-3. Alencar não é escolhido senador.
- 1870 – teatro (6ª comédia): *Romance de uma velha*.
- 1ª ed.: RJ: Livraria Cruz Coutinho, s/d (1870).
 - “Comédia em cinco atos (...) extraída do conto, com o mesmo título, d’Os romances da semana (1861) e representada no Fênix Dramática, do Rio de Janeiro, em 13 jan. 1870”. GS, p. 174.
- 1870 – teatro (7ª comédia): *Remissão de pecados*.
- 1ª ed.: RJ: Tip. Perseverança, 1870. Inocência, XII, p. 104.
 - 1ª ed.: RJ: Editora A. A. da Cruz Coutinho, 1870. GS, p. 174. (É possível que a Editora Cruz Coutinho tenha usado aquela tipografia).
 - “Comédia em cinco atos (...) representada no Teatro São Luís, do Rio de Janeiro, em 5 de maio de 1870. Está reproduzida na *Revista do Teatro*, Rio de Janeiro, jan/fev 1958”. GS, p. 174.
- 1870 – (10º romance): *Nina*.
- 1ª ed.: RJ: 1869. S. Blake, p. 186.
 - “não sei quando saiu a primeira (edição)”. Inocência, XII, p. 104.
 - “Romance, de que não vimos esta primeira edição. Foi publicado no *Jornal das Famílias*, do Rio de Janeiro, a partir de janeiro de 1870”. GS, p. 174.
 - a única bibliografia que menciona uma primeira edição em 1869 é a de Sacramento Blake. Parece-me que a primeira edição em livro foi a de 1871, e que a Garnier colocou “2ª edição” na folha de rosto, pensando no texto que saiu periodicamente pelo *Jornal das Famílias* (1870) como a 1ª ed. É o mesmo caso da *Rosa*.

- 2ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1871.
- SP: Editora Saraiva, 1951. Coleção Rosa.
- 1870 - (11º romance): *As mulheres de mantilha*.
 - 1ª ed.: RJ: Tipografia Franco-Americana, 1870. Inocêncio, XII, p. 104; "romance histórico".
 - 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1870-1871. GS, p. 174. (É possível que a Garnier tenha usado aquela tipografia).
 - SP: Editora Melhoramentos, s/d.
 - SP: Editora Melhoramentos, 1944.
 - 2ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1952.
 - 3ª (sic) ed.: SP: Editora Melhoramentos, 1965.
 - RJ: Editora Tecnoprint, 1973. Pref. M. Cavalcanti Proença.
 - Galante de Sousa menciona 9 edições entre 1870 e 1974.
- 1870 - (12º romance): *A namorada*.
 - 1ª ed.: RJ: Tip. Franco-Americana, s/d. Inocêncio, XII, p. 105.
 - 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, s/d (1870). 3 vol. GS, p. 174; Carp, p. 84. (É possível que a Garnier tenha usado aquela tipografia).
 - RJ: Editora Garnier, s/d.
 - RJ: Oficinas Gráficas do JB, 1932. Suplemento Romântico.
 - RJ: Editora Tecnoprint, 1953. Condensado.
- 1870 - publica *A Comédia Social*, de 23 de junho de 1870, um "Dueto-Lundu" tirado da peça *Remissão de pecados*. Com introdução extremamente elogiosa.
- 1870 - publica a poesia "O tempo". *A Comédia Social* (que) "a 23 de junho de 1870 registra (o periódico) o nome de Macedo como seu colaborador. A menos que tenha adotado algum pseudônimo, só encontrei dele uns versos, ainda assim anônimos, intitulados 'O tempo' em 26 maio 1870. Na Biblioteca Nacional existe o autógrafo, datado de 'Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1876', com o número do ano visivelmente emendado". GS, p. 179.
- 1871 - 14º Discurso como orador do IHGB.
- 1872 - (13º romance): *Um noivo a duas noivas*.
 - 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, com a Tipografia Franco-Americana, 1872. 3 v.

- 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1871. Carp, p. 84.
- “Romance, de cuja publicação *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1872, deu notícia”. GS, p. 174.
- Sacramento Blake transcreve “E” (Duas noivas), p. 186. Na folha de rosto da edição de 1872 lê-se: “À” (Duas noivas).
- 1872 – (14º romance): *Os quatro pontos cardeais. A misteriosa*.
- 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, s/d (1872).
- “*Os quatro pontos cardeais. Misteriosa*. (...) 2 romances. Nos cabeçalhos das páginas, no índice e na folha que antecede o segundo romance está a *Misteriosa*. Da publicação do livro deu notícia *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 28 set. 1872”. GS, p. 174.
- RJ: Editora Garnier, s/d.
- RJ: Oficinas Gráficas do JB, 1927. Suplemento romântico.
- com “Capa de Santa Rosa”. RJ: Ed. Ocidente Ltda., 1944.
- 1873 – teatro (8ª comédia): *Cincinato quebra-louça*.
- 1ª ed.: Paris: Typ. de Georges Chamerot, 1873. Inocência, XII, p. 104.
- 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1873. GS, p. 174. (É possível que a Garnier tenha usado aquela tipografia).
- “Comédia em cinco atos (...) representada no São Luís, do Rio de Janeiro, em 9 fev. 1871, pela empresa dramática de Furtado Coelho”. GS, p. 174.
- 1873 – *Noções de corografia do Brasil*.
- 1ª ed.: RJ: Tipografia Franco-Americana, 1873.
- Editora Brockhaus, 1872. W. Martins, Vol. III, p. 394.
- Leipzig: Editora Brockhaus, 1873.
- “Neste mesmo ano se fizeram deste livro três edições, todas em Leipzig, a saber: na língua inglesa por H. L. Sage; na alemã por M. T. A. Nogueira e Schisner, e na língua francesa por J. F. Halbout, professor do Colégio de Pedro II”. S. Blake, p. 188.
- “*O Mosquito*, Rio de Janeiro, 26 abr. 1873, deu notícia da publicação. Nesse mesmo ano saíram em Leipzig traduções em alemão por M. P. Alves Nogueira e Wilhelm Theodor von Schiefler (difere de Inocência), em francês por J. F.

- Halbout, e em inglês por H. Le Page, que a folha de rosto traz erradamente 'H. Le Sage'. GS, p. 174.
- 2ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1877. Para uso dos alunos do Imperial Colégio D. Pedro II.
- 1873 - 15º Discurso como orador do IHGB.
- 1874 - 16º Discurso como orador do IHGB.
- 1875 - 17º Discurso como orador do IHGB.
- 1876 - *Ano biográfico brasileiro*.
- 1ª ed.: RJ: Tipografia e Litografia do Imperial Instituto Artístico, 1876. 3 v.
 - "Esta obra foi escrita a convite da comissão superior da exposição de 1875 para ser apresentada na exposição de Filadélfia, como o autor declara no começo, e impressa pela dita comissão. O sucessor de Inocêncio da Silva no 12º tomo de seu dicionário aponta alguns erros do *Ano biográfico*. Quem escreve sobre esse assunto tem que recorrer a todas as informações que supõe de caráter autêntico, e muitas vezes se engana, principalmente não havendo tempo suficiente para se verificar certos fatos, como sucedeu na presente obra. Muitos erros são da tipografia, onde ela foi impressa às pressas. (...) Finalmente trabalhos dessa ordem não podem ser isentos de erros numa primeira edição. O *Ano biográfico* foi publicado no mesmo ano de 1876 em inglês, e na mesma tipografia do imperial instituto artístico em 3 vols. in-8º. Foram, portanto, impressos com prazo fixo na mesma oficina seis grossos volumes!" S. Blake, p. 189.
- 1876 - (15º romance): *A baronesa de amor*.
- 1ª ed.: Tipografia Nacional, 1876. 2 v.
 - "Romance, de cuja publicação se encontra aviso na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 26 out. 1876". GS, p. 175.
 - 1ª ed.: RJ: Tipografia Nacional, 1879. Carp, p. 84.
 - 2ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1896.
- 1877- *Efemérida histórica do Brasil*.
- 1ª ed.: RJ: Tipografia do Globo, 1877.
 - "Somente os meses de janeiro a abril. (...) O *Globo* (...) aparecem, de 1874 a 1876, as efemérides brasileiras, que

- saíram depois em livro com o título de *Efemérida histórica do Brasil*. GS, p. 175 e 179.
- 1877 – teatro (6º drama): *Vingança por vingança*.
 – 1ª ed.: RJ, 1877.
 – “Drama em 4 atos. Não conseguimos ver esta edição, que é mencionada por Sacramento Blake e Sílvio Romero. Inocêncio Francisco da Silva, no seu *Dicionário bibliográfico português*, vol. IX, p. 86, registra drama de igual título e com o mesmo número de atos, publicado em 1869, de Constantino José Gomes de Sousa. Coincidência?” GS, p. 175.
 – Não existe exemplar conhecido dessa peça.
- 1877 – 18º Discurso como orador do IHGB.
- 1878 – crônica: *Memórias da Rua do Ouvidor*.
 – 1ª ed.: RJ: Tipografia Perseverança, 1878.
 – “Saíram principalmente, em folhetins anônimos, no *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, de 22 de janeiro a 10 de junho de 1878”. GS, p. 175.
 – RJ: Editora Garnier, s/d.
 – RJ: Editora F. Briguet e Cia, 1937.
 – SP: Cia Editora Nacional, 1952. Int. Jamil Almansur Haddad.
 – SP: Editora Saraiva, 1963.
 – RJ: Editora Tecnoprint, 1966. Ed. de Ouro. Pref. C. Proença.
 – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988. Coleção Temas Brasileiros nº 63. Coleção Documentos e Estudos.
 – Galante de Sousa menciona 5 edições entre 1878 e 1974.
- 1878 – (textos didáticos): *Mulheres célebres*.
 – 1ª ed.: RJ: Editora Garnier, 1878.
 – “Obra adotada pelo governo imperial para a leitura nas escolas da instrução primária do sexo feminino do município da corte”. S. Blake, p. 189.
- 1878 – 19º Discurso como orador do IHGB.
- 1879 – 20º (e último) Discurso como orador do IHGB.
- 1880 – teatro (9º comédia): *Antonica da Silva*.
 – 1ª ed.: RJ: Tipografia da Escola de Serafim J. Alves, 1880.

- “Burlleta em 4 atos (...). Foi à cena no Fênix Dramática, do Rio de Janeiro, em 29 jan. 1880, e teve mais dez representações nessa mesma temporada. O volume traz duas vezes o ‘visto’ do Conservatório Dramático, uma a 22 de abril de 1879, outra a 28 de janeiro de 1880, bem como o texto completo com indicação das modificações impostas pela censura”. GS, p. 176.
- 1880 – artigo: *Jornal do Commercio*, de 10 de fevereiro de 1880, defendendo-se contra as críticas à *Antonica da Silva*.
 - “O próprio Macedo, defendendo-se da crítica que só viu imoralidade em *Antonica da Silva*, confirma o sentido nacionalista que imprimiu às suas obras”. GS, p. 155.
 - Macedo defende-se acabrunhado, diz que a peça é “uma simples burlleta” e termina dizendo: “continuarei”.
- 1880 – *Suplemento ao ano biográfico*.
 - 1ª ed.: RJ: 1880. – “Contém tantos artigos, em ordem alfabética, quantos são os dias dos quatro primeiros meses do ano. Por circunstâncias que ignoro, não foi feita a distribuição, nem promovida a venda desse livro e ficou suspensa a continuação”. S. Blake, p. 189.
 - “Apareceu depois um ‘Suplemento do ano biográfico’, v. 1. Rio de Janeiro, Tipografia Perseverança, 1880. Os três volumes de 1876 tiveram tradução inglesa nesse mesmo ano. Trabalho feito às carreiras está cheio de defeitos, muitos dos quais se acham indicados e corrigidos no *Dicionário bibliográfico português*, de Inocêncio Francisco da Silva, v. 12, 1884, p. 387-389. Em nenhum dos volumes de 1876, por exemplo, aparece a biografia de Evaristo da Veiga e Macedo teve de justificar-se pela imprensa. Mas a verdadeira explicação ele a deu a Lopes Neto em carta de 29 de setembro de 1876. Havia emprestado ao Visconde de Inhomeirim os originais. O Visconde esqueceu-se de devolvê-los, e o autor, de cobrá-los. Por isso só no suplemento vem aquela biografia que deve ser a mesma de que Macedo leu parte na sessão do Instituto Histórico em 24 de novembro de 1876”. GS, p. 175.

Publicações póstumas:

- 1885 – teatro (10ª comédia): *O macaco da vizinha*.
 – 1ª ed.: RJ: Livraria Cruz Coutinho, 1885.
 – “Comédia em 2 atos, levada à cena no Rio de Janeiro pelos artistas de ‘O Tablado’ em 1956. Surgiu então a dúvida da autoria, porque a folha de rosto não traz por extenso o nome do autor, indicando apenas ‘Dr. Macedo’. Naquele momento também tive a minha dúvida, pois a autoridade de Artur Mota, para quem estão se apelou no sentido de documentar a atribuição da comédia a Macedo, é muito discutível em matéria de bibliografia. Posteriormente verifiquei que não há razão para incerteza, porque, mesmo três anos após a morte do autor, o único escritor conhecido no Rio de Janeiro como o ‘Dr. Macedo’ era ele”. GS, p. 176.
- 1959 – in *Revista do Teatro*, órgão da S B A T, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais; n° 312, nov./dez. 1959.
- 1904 – romancetes: *Panfílio*; com *Voragem* (2ª ed.). Textos quase certamente apócrifos.
 – 1ª ed.: RJ: Editora J. R. dos Santos, s/d (1904).
 – *Voragem* já havia sido publicado nas *Mazelas da atualidade*, em 1867. Nessa edição não consta *Panfílio*.
 – “Dois romancetes, de cuja publicação há notícia em *Os Anais*. Rio de Janeiro, 29 dez. 1904 (na capa)”. GS, p. 176.
- 1933 – (16º romance): *Amores de um médico*.
 – 1ª ed.: Editora J. Ribeiro dos Santos, s/d.
 – Coleção SIP, Série Econômica. SP: Sociedade Imprensa Paulista, 1933.
 – RJ: Editora G. Carneiro, s/d (1953?).
- 1968 – *Aprenda a escrever versos*.
 – RJ: Edições de Ouro, 1968. O único exemplar conhecido fazia parte da Biblioteca de Carlos Lacerda, comprada pela Universidade de Brasília. Esse exemplar desapareceu da Biblioteca.
- 1969 – *Declarações de amor e cenas de amor dos melhores romances*. RJ: Tecnoprint, 1969.

1995 - *Uma pupila rica*. RJ: MinC/Fundação Biblioteca Nacional/Prefeitura de Itaboraí, 1995. Orelhas e contracapa por Tania Serra.

Inéditos:

“Os dois mineiros na corte”. “Sacramento Blake informa ter visto anunciada num catálogo de livros a comédia em 1 ato, ‘Os dois mineiros na corte’. Não sabemos até onde vai a exatidão do informe, não só quanto ao título, como também quanto a se tratar de uma publicação ou de simples promessa. Sílvio Romero, que conhecia bem o teatro do autor, não fez referência à peça”. GS, p. 176.

“Pai Cuco”. “Teatro, cujo autógrafo, informou-nos R. Magalhães Júnior, existe na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.” GS, p. 179.

“O Livro”, “comédia em 4 atos mencionada como inédita por Inocêncio Francisco da Silva no seu *Dicionário bibliográfico português*, vol. 4 (1860), p. 128, mas provavelmente perdida”. GS, p. 178.

“Sonho de Artista”. “Obra autobiográfica, cujo manuscrito pertenceu a Eduardo Prado a crermos na informação de Rui Gonçalves na sua *História literária fluminense*, p. 22”. GS, p. 179. Sobre esse manuscrito, assim pronunciou-se a Biblioteca Nacional: “não encontramos na Coleção Eduardo Prado o título *Sonho de artista*”.

Bibliografia crítica sobre Macedo

ABREU, Edgard de. A propósito de A Moreninha. *Dom Casmurro*, RJ, 26 ago. 1944. Afirma não se passar em Paquetá o romance.

AGOSTINI, Ângelo. Sobre *Antonica da Silva*. *Revista Ilustrada*, nº 193, p. 3. RJ, 31 jan. 1880.

A., J. d'. Duas palavras sobre o drama *O cego do Sr. Dr. Macedo*. *O Artista*, RJ, 22 set. 1849.

ALENCAR, Heron de. José de Alencar e a ficção romântica. *A literatura no Brasil. Era romântica*. Vol. III. RJ: José Olympio Ed./UFF, 1986. 3ª ed. "Macedo", p. 245 a 249.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Ed. Pontes, 1990. p. 37 e 38.

ALENCAR, Leonel de (L. A.). Literatura dramática. *Revista Popular*, v. 15, p. 158-165 e 219-227. RJ, jul./set. 1862. Sobre *Luxo e vaidade*. O artigo não está assinado e é extremamente elogioso.

ALFREDO Júnior. O que vai por aí... *O Cruzeiro*, RJ, 13 abr. 1882. Algumas palavras sobre a morte de Macedo. GS, p. 183.¹

¹ GS é Galante de Sousa. Toda referência a esse autor nesta biografia crítica sobre Macedo vem do seu livro *Machado de Assis e outros estudos*. Brasília: Livraria Cátedra Ed./RJ: MEC-INL, 1979. O único exemplar que existia na Biblioteca Nacional foi roubado, tendo sido necessário pedir uma cópia à viúva.

ALMEIDA, Ana Maria de. *Contradição e conciliação na obra de Joaquim Manuel de Macedo* 186 p. (dissertação de Mestrado). Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte: 1979, mimeo.

ALMEIDA, Augusto Carlos de. *Revista Mensal da Sociedade Brasileira de Ensaaios Literários*, 4º ano, nº 4, 31 jul. 1872 (apud W. Martins, Vol. III, p. 369).

ALMEIDA, Filinto de. Joaquim Manuel de Macedo. *A Manhã*, RJ, 26/abr./1942. Suplemento Literário, ano II, Vol. II, nº 13, p. 203. Reprodução de texto publicado n' *A Noite*, de 21 jun. 1920. Macedo, romancista "honesto".

ALVES, Constâncio. A posição de Macedo na literatura brasileira. *A Manhã*, RJ, 26 abr. 1942. Suplemento Literário, ano II, Vol. II, nº 13, p. 200. Macedo, "retratista fiel" da realidade brasileira.

_____. A Semana – dia a dia. *Jornal do Commercio*. RJ, 24 jun. 1920. "Atualidade de Macedo como romancista e como cronista. Está reproduzido parcialmente em *Autores e livros*. RJ, 26 abr. 1942". GS, p. 183. C. Alves diz ser Macedo um "refletor da realidade ambiente" e também ser uma pena não se poder recuperar as crônicas assinadas nessa coluna (A Semana) pois "Macedo não assinou cousa nenhuma do que publicou aqui".

_____. *Vida Fluminense*. RJ, 16 out. 1869, ano II, nº 94, p. 1016, 1017 e 1020. Notícia da publicação de *Vítimas-algozes*. Não faz comentário crítico.

AMORA, Antônio Soares. "Evolução da literatura nacional e romântica brasileira. Capítulo VI – O Romance. Macedo: (...) uma feliz travessura literária – *A Moreninha*. Ao cabo, nossa primeira galeria de perfis femininos e quadros da sociedade. No fundo um bom memorista e cronista carioca". *O Romantismo*. SP: Cultrix, 1978. 5ª ed. Vol. II da Coleção A Literatura Brasileira. p. 215 a 226.

_____. *História da literatura brasileira*. SP: Saraiva, 1955. p. 64-65.

ANDRADE, Goulart de. A glória de Macedo. *A Manhã*, RJ, 26 abr. 1942. Suplemento Literário, ano II, Vol. II, nº 13, p. 203. Sobre a criação do mito da Moreninha.

ARARIPE JÚNIOR, T. A. Sem Oriente. *Gazeta da Tarde*, RJ, 15 abr. 1882. "Sobre a morte de Macedo. Reproduzido em Araripe Júnior, T. A. *Obra crítica*. RJ: 1958. Vol. 1, p. 259-264". GS, p. 184.

AZEVEDO, Ciro de. *Literatura brasileira*. Conferencias pronunciadas en la Universidad de Montevideo. Versión taquigráfica, s.n.t., p. 118-20.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de história das literaturas*. RJ: Ed. Fundo de Cultura, 1960. 5ª ed., p. 463.

O BANDEIRANTE (pseudônimo). *O universo romântico de Joaquim Manuel de Macedo*. Trabalho mimeografado apresentado à Academia Brasileira de Letras, em julho de 1982.

BARRETO, Dalmo. Macedo panfletário político. Discurso de posse no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a 23 de julho de 1975; cópia mimeografada. Sobre as sátiras políticas *A carteira do meu tio* e *Memórias do sobrinho do meu tio*.

_____. Há 90 anos falecia o Dr. Macedinho. *O Fluminense*, RJ/Niterói, 16-17 abr. 1972.

BARRETO, Tobias. *Estudos alemães*. RJ: Laemmert & C., 1892. p. 311-27. Opinião desfavorável. GS, p. 184.

BASSI, Cristina Mantovani. *Joaquim Manuel de Macedo: o leitor e a literatura no século XIX*. 1993 (dissertação de Mestrado). Unicamp, IEL, Campinas, mimeo.

BASTOS, Sousa. *Carteira do artista*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos, 1898. Notícia biobibliográfica. p. 237. GS, p. 184.

BERARDINELLI, W. *Medicina e médicos*. RJ: Organizações Simões. 2. ed. aumentada. 1955. p. 303-325. Estuda a tese de doutorado de Macedo. GS, p. 184.

BEVILÁQUA, Clóvis. *Épocas e individualidades*. Bahia, 1985. p. 53-55. GS, p. 184.

O BINÓCULO. RJ: 19 abr. 1882. Necrológio.

BLAKE, A. V. Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. 7 vol. RJ: Tip. Nac., 1883-1902, 4^o vol., p. 183-90.

BLOEM, Rui. A vida e morte das histórias populares. *Vamos Ler*. RJ: 31 ago. 1944.

BOM-SUCESSO, Veríssimo do. Artes e letras no Brasil. *Revista Mensal da Sociedade Brasileira de Ensaio Literários*, p. 146, maio 1873, (apud W. Martins, Vol. III, p. 370).

BOSI, Alfredo. O romantismo; A ficção. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. SP: Cultrix, 1979. cap. IV, p. 143-145.

BOSCOLI, J. V. *Lições de literatura brasileira*. Niterói: Casa Jerônimo Silva, 1912. p. 276-293.

BRAGA, Maria Lúcia Santaella; MOISÉS, M. Introdução e comentários. *A Moreninha*. SP: Cultrix, 1968. p. 9-15.

BROCA, Brito. *Pontos de referência*. Rio de Janeiro: MEC/Serviço de Documentação, 1972. p. 7-11 e p. 32-36.

BRUNO, Ernani da Silva. O centenário do pai de *A Moreninha*. Folhetim do *JB*. RJ: 11 abr. 1982. Sobre a importância de Macedo aos 100 anos de sua morte. Iniciador do romance brasileiro.

CALMON, Pedro. A sombra d'A *Moreninha*. *Vamos Ler*. RJ: 31 ago. 1944.

CAMPOS, Humberto de. As modas e os modos no romance de Macedo. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, ano IV, n. 15, p. 5-45, out. 1920.

_____. *Brasil Anedótico*. RJ: Livraria Ed. Leite Ribeiro, 1927. p. 16 e 34. Repete dois fatos contados por Salvador de Mendonça em artigo n' *O Imparcial* em 1913. GS, p. 185.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Prefácio a *O moço loiro*. SP: Ática, 1979.

CANDIDO, Antonio. Macedo, realista e romântico. Prefácio a *A Moreninha*. SP: Livraria Martins, 1952, 1955 e 1965.

_____. Aparecimento da ficção – 4 – O honrado e facundo Joaquim Manuel de Macedo. *Formação da literatura brasileira*. 5. ed. SP: USP/Itatiaia, 1975. 2º v. cap. III, p. 136-145.

CANDIDO, Antonio; CASTELO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. SP: Difusão Européia do Livro, 1964. Vol. I, p. 296-297.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. RJ: Ed. Letras e Artes, 1964. p. 83-86.

CARVALHO, Aderbal de. *O naturalismo no Brasil*. Maranhão: 1894. p. 111-112.

CARVALHO, Jairo Dias de. A Moreninha: Um mito literário? *Diário de Notícias*. RJ: 8 nov. 1964. Sobre a Ilha de Paquetá e a tradição, relativamente ao romance *A Moreninha*. GS, p. 186.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. RJ: Briguiet, 1925. p. 279-80.

_____. *A Manhã*, Suplemento literário, ano II, Vol. II, n. 13, p. 201, 26 abr. 1942. Reprodução de parte de seu capítulo sobre Macedo.

CASASANTA, Mário. *A Moreninha* e a educação nacional no seu tempo. *Boletim do Centro Regional de Pesquisas Educacionais de Minas Gerais*, ano 2, n. 2, 1960.

CASTELO, José Aderaldo. Macedo, um dos iniciadores do romance brasileiro. In: *Aspectos do romance brasileiro*. RJ: MEC/Serviço de Documentação, s/d. p. 24-27. GS, p. 186.

CASTRO, Sílvio Rangel de. *Literatura e arte brasileira*. RJ: 1923. p. 21-22.

CAVALCANTI PROENÇA, Manuel. Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882). *Estudos literários*. RJ: José Olympio, 1971. cap. 3, p. 14-28.

_____. Prefácios a: *O moço loiro*. RJ: Tecnoprint, 1967 e 1971; *Os dois amores*. RJ: Tecnoprint, 1966; *As mulheres de mantilha*. RJ: Tecnoprint, 1973 e *Memórias da Rua do Ouvidor*. RJ: Tecnoprint, 1966.

CAVALHEIRO, Edgard; BRITO, Mário da Silva. *O conto romântico*. RJ: Editora Civilização Brasileira, 1961. Nota biográfica e crítica. p. 173-174. GS, p. 186.

CERIBELI, Dirce Teresa; MOISÉS, Massaud. Introdução e comentários. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *O moço loiro*. SP: Ed. Cultrix/INL, 1971. p. 13-17.

CÉSAR, Guilhermino. José Antônio do Vale Caldre e Fião ao lado de Macedo e outros iniciadores do romance brasileiro. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1956. p. 141-150. GS, p. 186.

COARACY, Vivaldo. *Paquetá. Imagens de ontem e de hoje*. RJ: José Olympio, 1964. p. 67-71. Sobre o ambiente d'A *Moreninha*. GS, p. 186.

COELHO, Jacinto do Prado et al. *Dicionário de literatura*. RJ: Companhia Brasileira de Publicações, 1969. v. 1, p. 587. Verbete biográfico e crítico, de Heron de Alencar. GS, p. 186.

COELHO NETO. *Compêndio de literatura brasileira*. RJ: Francisco Alves, 1929. p. 110-112.

COMÉDIA SOCIAL. RJ: 3 fev. 1870. Ano L. n. 1, sobre *O romance de uma velha*: comédia. Crítica extremamente favorável.

_____. RJ: 23 jun. 1870. Transcreve um dueto-lundu de Macedo, retirado de *Remissão de pecados*.

CONY, Carlos Heitor. *A Moreninha*. *Correio da Manhã*. RJ: 22 fev. 1964.

CORREIO DA MANHÃ. O centenário de um romancista brasileiro. RJ: 25 jun. 1920. Notícia das comemorações do centenário de nascimento de Macedo. GS, p. 187.

COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia de literatura brasileira*. RJ: MEC/Fundação de Assistência ao Estudante, 1990. p. 834 e 835.

O CRUZEIRO. RJ: 13 abr. 1882. Necrológio.

COSIMO (pseudônimo de Artur de Azevedo). Teatros e Concertos. *A Estação*. RJ: 30 jan. 1880. Sobre *Antonica da Silva*. GS, p. 187. Sobre esse artigo, diz a Biblioteca Nacional: "Não foi localizado no acervo da B.N".

COSTA, Benedito. *Le roman au Brésil*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1918. p. 67-70.

CUNHA, Ciro Vieira da. Macedo – orador da turma. *Revista Brasileira*. RJ: n. 11, p. 38-46, out. 1944.

DANTAS, Pedro (pseudônimo de Prudente de Moraes Neto). O romance brasileiro. *Revista Acadêmica*. RJ: fev. 1940 e também: MORAIS NETO, Prudente de. *The Brazilian romance*. RJ: Imprensa Nacional, 1943. p. 10-12. GS, p. 187.

DIÁRIO DO BRASIL. 13 abr. 1882. Necrológio.

DORIA, Escragnoles. O Centenário de Macedo. *Jornal do Commercio*. RJ: 24 jun. 1920. Resumo biográfico, baseado no escrito de Ernesto Sena. GS, p. 187. Biografia elogiosa, onde diz sobre Macedo: “a principal característica de seu espírito foi o nacionalismo”.

DOYLE, Plínio. Joaquim Manuel de Macedo no Instituto Histórico. Valadão, Haroldo & Plínio Doyle. *Um bibliófilo e Joaquim Manuel de Macedo no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. s. l., Departamento de Imprensa Nacional, 1971. p. 9-22.

DUTRA E MELO, Antônio Francisco. *A Moreninha*. *Minerva Brasiliense, Jornal de Ciências, Letras e Artes*. RJ: Vol. II, n. 23, 1º out. 1844. Acreditamos seja essa a primeira crítica ao romance aparecida na imprensa do Rio de Janeiro. Macedo reproduziu-a na 4ª (1860) e na 5ª (1872) edição do romance. GS, p. 190. Galante de Sousa engana-se quando se refere à data da publicação do artigo; a data verdadeira é 1º de outubro de 1844, e não 15 de outubro de 1844, como indica em seu trabalho. Extremamente elogioso.

FARIA, João Roberto. Parte III: O teatro realista no Brasil. 2.4 – Joaquim Manuel de Macedo: a última adesão (e) 3.3 – Joaquim Manuel de Macedo”. *O teatro realista no Brasil. 1855-1865*. SP: EdUSP/Perspectiva, 1993.

_____. Macedo e a luta pelo teatro-instituição civilizadora (p. 133-138); Crônica da semana (p. 527-536 – transcrição de duas crônicas de Macedo); *Memórias da Rua do Ouvidor* (p. 571-575 – transcrição de um capítulo dessa obra). *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. SP: Perspectiva/FAPESP, 2001.

FARIA, Otávio de. Prefácio a *A Moreninha*. RJ: Mobral/INL, 1973.

FAZENDA, José Vieira. Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. RJ: v. 149, 1924, p. 246-250. Reminiscências. GS, p. 187.

FIGUEIREDO, Jackson de. Macedo. *A Mauhá*, Suplemento Literário, ano II, Vol. II, n. 13, p. 199. RJ: 26 abr. 1942. Macedo, retratista da vida.

_____. Nota preliminar. Macedo, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. RJ: Anuário do Brasil, s/d. (1928). p. 7-12.

FLÁVIO, Alcides (pseudônimo de Antônio Fernandes Figueira). *Velaturas*. RJ: Livraria Castilho, 1920. p. 271-281.

FLEIUSS, Max. Macedo no Instituto Histórico. RJ: Livraria Drummond, 1920. Conferência de 28 de junho de 1920 e publicada também na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 87, v. 141, 1920, p. 431-447. Macedo no Instituto e sua importância para a literatura brasileira.

FORTE, José Matoso Maia. Alguns jornalistas fluminenses. *Jornal do Commercio*. RJ: 27 mar. 1938. Macedo no *Jornal do Commercio*. GS, p. 188.

FREITAS, Bezerra de. *Forma e expressão no romance brasileiro*. RJ: Irmãos Pongetti, 1947. p. 97-98.

GALERIA NACIONAL. Vultos proeminentes da história brasileira. RJ: Oficinas Gráficas do *Jornal do Brasil*, 1932. Notícia biobibliográfica, p. 132-133. GS, p. 188.

GAMA, A. C. Chichorro da. *Românticos brasileiros*. RJ: F. Briguiet & Cia, 1927. Notícia biobibliográfica, p. 47-53. GS, p. 188.

GAZETA DE NOTÍCIAS. RJ: 12 abr. 1882. Necrológio.
_____. RJ: 1 fev. 1880. Crônica. Sobre *Antonica da Silva*. Crítica violentamente desfavorável a *Antonica* e, indiretamente, ao IHGB.

_____. Teatros e... RJ: 31 jan. 1880. Crítica desfavorável a *Antonica da Silva*. Afirma que o teatro nacional está decadente.

_____. Palcos, salões e circos. RJ: 30 jan. 1880. Crítica desfavorável a *Antonica da Silva*.

GENÉSDIO (pseudônimo de Alfredo Azador). Caleidoscópio. O *Fluminense*. Niterói/RJ: 14 abr. 1882. Algumas palavras sobre a morte de Macedo. GS, p. 188.

GOMES, Alfredo. História literária. *Dicionário histórico, geográfico e etnográfico do Brasil*. RJ: Imprensa Nacional, 1922. v. 1, p. 1380-1387.

GOMES, Danilo. Macedo: 100 anos de morto. *Jornal do Commercio*. RJ: 9 e 10 abr. 1982; e no *Estado de Minas*, Suplemento Literário, ano XV, n. 814. MG: 8 maio 1982.

_____. Um bairro francês no Rio Antigo. *Correio Braziliense*. Brasília: 13 mar. 1979; No *Estado de Minas*. BH: 17 mar. 1979; e no *Correio do Povo*. Porto Alegre: 17 mar. 1979.

GOMES, Heloisa Toller. O negro instrumental: A *Moreninha*; *O negro e o romantismo brasileiro*. SP: Atual Editora, 1988.

_____. Quando os maus são escravos; *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. RJ: Editora da UFRJ/EDUERJ, 1994.

GONÇALVES, Rui. *História literária fluminense*. RJ: Est. Graf. Barretto & Carbono, s/d. p. 22-26.

GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933. p. 41-44.

GUIMARÃES, Bernardo (anonimamente). *A nebulosa*. Poema do Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo. *A Atualidade*. RJ: 4 fev. 1860. Os artigos são anônimos. Sobre a atribuição a Bernardo Guimarães, ver: MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães*. RJ: 1926. p. 209-23; SILVA, Inocência Francisco da. *Dicionário bibliográfico*

português. v. 4. Lisboa, 1860. p. 452-453. GS, p. 188. Sobre esse periódico responde a Biblioteca Nacional: “Este periódico (*A Atualidade*) não foi localizado na coleção”.

HADDAD, Jamil Almansur. Prefácio a *Memórias da Rua do Ouvidor*. SP: Cia. Ed. Nacional, 1952.

JORNAL DO COMMERCIO. RJ: 20 set. 1845. Notícia da 2ª ed. d'A *Moreninha*.

_____. RJ: 12 abr. 1882. Necrológio.

_____. RJ: 22 abr. 1859. Reprodução de parte do 1º ato de *O sacrifício de Isaac*. Não faz nenhum comentário.

GAZETILHA. RJ: 30 set. 1862. Na coluna Ginásio Dramático faz-se uma longa crítica favorável a *Lushela*.

_____. RJ: 15 fev. 1871. Sobre *Cincinato quebra-louça*, a que faz alguma restrição. GS, p. 188.

_____. RJ: 31 jan. 1880. Na coluna “Phoenix dramática” faz-se uma crítica desfavorável a *Antonica da Silva*; não é violenta, mas despreza o “certo público” que se “arrebenta de rir” nas apresentações.

JOZEF, Bella. Apresentação do *Romance de Joaquim Manuel de Macedo*. RJ: Agir, 1971.

LAET, Carlos de. (sob o pseudônimo de NEC). *Folhetim do Diário do Povo*, no *Diário do Rio de Janeiro*, 18 nov. 1877. Sobre a representação de *A Moreninha*. Diz que foi representada com “sotaque lisboeta”, mas admira Macedo.

_____. (sob a rubrica C. de L.).

_____. na coluna Microcosmo do *Jornal do Commercio*, de 1 fev. 1880. Sobre *Antonica da Silva*. Crítica desfavorável, pois ironiza e critica a peça.

_____. na coluna Microcosmo do *Jornal do Commercio*, de 16 abr. 1882. Sobre a morte de Macedo. Laet é extremamente elogioso ao autor morto, e critica severamente seus detratores.

_____. (sob seu verdadeiro nome).

_____. *Correio da Manhã*. RJ: 25 jun. 1920. Resumo do discurso pronunciado na Academia Brasileira de Letras em 24 jun. 1920. *Reminiscências*. GS, p. 189.

_____. A morte de Macedo. *A Manhã*, Suplemento Literário, ano II, Vol. II, n. 13, p. 200. RJ: 26 abr. 1942. Reprodução de parte do artigo publicado a 16 de abril de 1882 no *Jornal do Commercio*.

LACERDA, Virgínia Cortes de. *Unidades literárias. Literatura brasileira*. 2. ed. RJ: Organizações Simões, 1952. 3ª série dos cursos clássico e científico. p. 170-171.

LEAL, Antônio Henriques. *Locubrações*. Maranhão: Livraria popular, 1874. Apreciação elogiosa. p. 212-214. GS, p. 189.

LEÃO, Múcio. Notícia sobre Joaquim Manuel de Macedo. *A Manhã*. Suplemento Literário, ano II, Vol. II, n. 13, p. 199. RJ: 26 abr. 1942. *Biobibliografia*.

LEMOS, Floriano de Macedo. *Correio da Manhã*. RJ: 12 jun. 1955. Notícia biográfica com alguns equívocos de datas. GS, p. 189.

LIMA, Alceu Amoroso. *Quadro sintético da literatura brasileira*. 2. ed. revisada e aumentada. RJ: Agir Ed., 1959. p. 41-42.

LIMA, Ébion de. *Lições de literatura brasileira*. 3. ed. revisada e atualizada por Dino del Pino. SP: Livraria Editora Salesiana, 1965. p. 240-243.

LINHARES, Temístocles. Macedo e o romance brasileiro. *Revista do Livro*, MEC/INL, n. 10, 1958, p. 111 a 117; n. 14, jun. 1959, p. 97-105 e n. 17, p. 127-134.

LINO, A. de (Adelino Fontoura?). Resenha teatral. *Revista Ilustrada*. RJ: 31/1/1880. Crítica extremamente desfavorável a *Antonica da Silva*; chama-a de imoral.

_____. *Revista Ilustrada*. RJ: 7 fev. 1880, n. 194, p. 3. Crítica sarcástica e desfavorável a *Antonica da Silva*.

LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária*. RJ: Civilização Brasileira, 1963. p. 150. *Notas de um Diário de críticas*. Sobre *A Moreninha*. Compara Carolina a Capitu.

LOPES, Hélio. Estrangeiros no romance e no teatro de Macedo. *Estado de Minas*, Suplemento literário, ano XV, n. 853, 5 fev. 1983. A capital federal, cheia de estrangeiros, forneceria a matriz a ser copiada no romance e no teatro.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário de literatura portuguesa e brasileira*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1967. p. 161-162. Biobibliografia.

LIRA, Marisa. O folclore de *A Moreninha*. *Vamos Ler*. RJ: 31 ago. 1944.

MACHADO DE ASSIS, J. M. O teatro de Macedo. Trecho de estudo. *A Manhã*. Suplemento Literário, ano II, Vol. II, n. 13, p. 204, 26 abr. 1942. Reprodução de parte do artigo que se encontra na *Obra Completa*, Vol. III, p. 880.

_____. Semana literária. *Diário do Rio de Janeiro*. RJ: 16 jan. 1866. Sobre *O culto do dever*. Reproduzido: Assis, Machado de. *Crítica literária*. RJ: 1937. p. 51-63 e Machado de Assis, *Obra completa*. Vol. III: Crítica. RJ: Aguilar, 1962. p. 843 a 847.

_____. Semana Literária. *Diário do Rio de Janeiro*. RJ: 17 abr. 1866 (sobre *O cego*), 24 abr. 1866 (sobre *Cobé*), 1 maio 1866 (sobre *O fantasma branco* e *Luxo e vaidade*) e 8 maio 1866 (sobre *O fantasma branco* e *Torre em concurso*). “Os escritos são anônimos e estão reproduzidos, os dois primeiros na *Revista do Livro*. RJ, n. 11, p. 189-194; set. 1958, e os dois últimos em: Assis, Machado de. *Crítica teatral*. RJ: 1937, p. 248-277”. GS, p. 184. Esses artigos estão na *Obra completa*, da Aguilar, no Vol. III: O teatro de Joaquim Manuel de Macedo, p. 880 a 891. Machado é ferinamente crítico ao texto de Macedo. Não estão incluídos aí os comentários a *O cego* e a *Cobé*.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. SP: Difusão Européia do Livro, 1962. p. 75 a 89.

MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães*. RJ: Anuário do Brasil, 1926. Acerca da crítica de Bernardo Guimarães ao poema *A nebulosa*. p. 219-223. GS, p. 190.

MAGALHÃES, Celso de. *Notícia sobre Remissão de pecados e Torre em concurso. Autores e livros*. RJ: 4 out. 1942.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. O mistério do macaco. *Revista de Teatro*. RJ: n. 292, jul./ago. 1956. Afirma ser a peça de Macedo. _____ . Sensacional descoberta de *A Moreninha*. *Revista do Teatro*. Publicação da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. RJ: nov./dez. 1959, n. 312. Sobre a descoberta de uma cópia da adaptação do romance à cena.

_____. O teatro de costumes no Brasil. *Dionysos*. Órgão do Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura. RJ: dez. 1970-1971, n. 18, p. 33-34. Sobre o teatro de Macedo e sua posição de destaque no Rio de Janeiro do século passado.

MAGALHÃES, Valentim. *A literatura brasileira (1870-1895)*. Lisboa: Liv. de Antônio Maria Pereira, 1896. p. 18-19.

MARINI, Humberto. Macedo e João do Rio. *O Jornal*. RJ: 19 mar. 1965. GS, p. 190.

MARMOTA NA CORTE. O direito de propriedade. RJ: 30 jan. 1852. "A propósito da representação d'*O fantasma branco*, sem consentimento do autor, no teatro Santa Isabel, do Recife, do qual era empresário Germano Francisco de Oliveira". GS, p. 187. O articulista defende o direito de propriedade de Macedo.

MARTINS, Silveira. Ao Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo; carta I, *A reforma*, ano 2, p. 1. 20 abr. 1870.

_____. Ao Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo; carta II, *A reforma*, ano 2, 21 abr. 1870.

_____. Ao Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo; carta III, *A reforma*, ano 2, p. 1-2, 27 abr. 1870.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. SP: Cultrix/USP: 1977.

_____. *História da inteligência brasileira*. Volume II: Macedo, Joaquim Manuel de (p. 539).

_____. *História da inteligência brasileira*. p. 300-316, 500-501, 409-423; e o nacionalismo, 58; e Cipriano Barata, 254; e o Pe. Luís Gonçalves dos Santos, 169-170; e Torres-Homem, 364-365; e *A Guanabara*, 400; e *Vicentina*, 428, 487; e a ópera cômica, 445; e a escravidão, 451; e Bernardo Guimarães, 463; e Manuel Antônio de Almeida, 477, 481; e Paula Brito, 499; e Álvares de Azevedo e Laurindo Rabelo, 487-488; e *A carteira de meu tio*, 519-522; e Varnhagen, 513.

_____. *História da inteligência brasileira*. Volume III: Macedo, Joaquim Manuel de p. 548.

_____. *História da inteligência brasileira*. Joaquim Norberto, 8; *O forasteiro*, 9, 11, 26; *O fantasma branco*, 29; *A nebulosa*, 52; José de Alencar, 53, 60, 61, 62, 70, 79, 83, 93, 121-122; 123, 124, 125, 135, 140, 368, 369-370, 397; *O primo da Califórnia*, 82; *O sacrifício de Isaac*, 86; 91, 93, 116; *Luxo e vaidade*, 125-126; as ordens religiosas, 128-129; as *Lições de história do Brasil*, 132, 234; *o Jornal do Commercio*, 135-137; o movimento abolicionista, 161, 287; *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, 162-163; 168, 172, 173, 176; o teatro, 181-184; 186, 189; Gonçalves Dias, 193; Ferdinand Wolf, 193; a especulação bolsista, 205, 211; *O culto do dever*, 233-234; as *Memórias do sobrinho do meu tio*, 270; as *Mazelas da atualidade*, 270; as *Memórias da Rua do Ouvidor*, 276; a *Literatura pantagruélica*, 287; 300, 301-302, 332, 339, 340; Taunay, 354-356; 358, 394, 409, 416, 421, 426-427, 432, 434, 435, 436, 437, 440, 443, 482-483; *A baronesa do amor*, 501-502 e *o Ano biográfico brasileiro*, 513; 520.

_____. *História da inteligência brasileira*. Volume IV (1977-1978): Macedo, Joaquim Manuel de, p. 562.

_____. *História da inteligência brasileira*. p. 12, 14, 28, 29, 30, 46, 87, 147, 148, 156, 248, 262, 278, 282, 489, 536, 543.

MASSENA, José Franklin de. Elogio histórico do Dr. J. M. de Macedo. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*; XL, 2. ed., 1887.

MATTOS, Selma Rinaldi de. *O Brasil em lições: a história como disciplina escolar em Joaquim Manuel de Macedo*. RJ: Access Editora, 2000.

MENDONÇA, Salvador de. O Macedo, na coluna Cousas do Meu Tempo. *O Imparcial*. RJ: 9 mar. 1913. Está reproduzido na *Revista do Livro*. RJ: dezembro/1960, n. 20, p. 114-116. GS, p. 190. Conta episódios da vida de Macedo e muito o elogio.

MENESES, Djacir. *Evolução do pensamento literário no Brasil*. RJ: Organizações Simões, 1954. p. 130-132.

MENSÁRIO DO ARQUIVO NACIONAL. Joaquim Manuel de Macedo deixa viúva sem recursos. RJ: nov. 1975, ano VI, p. 37 e 38.

MILANO, Arílio. O velho Macedo. *O Jornal*. RJ: 29 dez. 1942. GS, p. 191.

MIRANDA, Veiga. A pedra da Moreninha. *Correio Paulistano*. SP: 25 jun. 1920. Reproduzido no livro do autor, *Os faiscaidores*. SP: 1925, p. 55-59 e parcialmente em *Autores e livros*. RJ: 26 abr. 1942. GS, p. 191.

_____. *A Manhã*. Suplemento literário, RJ: 26 abr. 1942, ano II, Vol. II, n. 13, p. 203. Reprodução de artigo publicado no *Correio Paulistano*, 24 jun. 1920.

MONIZ, Eduardo. O teatro de Macedo. *Revista do Teatro*. RJ: maio/jun. 1951, n. 261, p. 12.

MONTELO, Josué. O velho Macedo 100 anos depois. *Jornal do Brasil*, 15 jun. 1982.

MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. RJ: José Olympio, 1938.

MORAIS, Evaristo de. A escravidão nas belas letras. *Revista Americana*. RJ: out. 1917, p. 49-58. Sobre *As vítimas-algozes*.

O MOSQUITO. Anúncio da publicação de *Um noivo a duas noivas*. RJ: 22 jun. 1872.

_____. Anúncio da publicação de *A misteriosa*. RJ: 28 set. 1872.

_____. Anúncio da publicação de *Noções de corografia*. RJ: 26 abr. 1873.

MOTA FILHO, Cândido. *O romantismo*. SP: Editorial Política, 1932. p. 136-137.

MOTA, Artur. Perfis acadêmicos. Cadeira número 20. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, v. 36, p. 80 e ss., 8 maio 1898.

NEVES, Fernão. (pseudônimo de Fernando Nery). *A Academia Brasileira de Letras*. RJ: 1940. p. 165. Nota biobibliográfica. GS, p. 191.

NORBERTO, Joaquim. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 45, 2ª parte, p. 437 a 441, de 1882. Necrológio.

_____. *Revista do Livro*; 23-24, ano VI, jul./dez. 1961, p. 158.

O ESTADO DE SÃO PAULO. O Centenário de J. M. de Macedo. SP: 24 jun. 1920.

OLIVEIRA, Antônio de. A tradição popular nos romances de Macedo. *Revista da Academia de Letras*. RJ: n. 77, p. 99-106. 1970.

OLIVEIRA, José Teixeira de. *Vidas brasileiras*. RJ: Irmãos Pongetti, 1945. 1ª série, p. 85-86. Biografia. GS, p. 191.

OSORIO, Antonio Carlos Elizal de. *Joaquim Manuel de Macedo*. Discurso de posse à Academia Brasileira de Letras. Brasília: Gráfica do Senado Federal, 1983.

PAIS, José Paulo; MASSAUD, Moisés. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. SP: Editora Cultrix, 1967. p. 144-145 (verbetes biobibliográfico e crítico) e 168 (sobre *A Moreninha*). GS, p. 191.

DR. PANCRÁCIO (pseudônimo). Pílulas e confeitos. *A Vida Fluminense*. RJ: 8 jan. 1870, p. 14 e 15. Crítica a *Vítimas-algozes*. Extremamente desfavorável a Macedo; critica desde os erros de ortografia até a inadequação da obra às casas de família por ser imoral.

PENALVA, Gastão (pseudônimo de Sebastião de Sousa). Macedo, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. RJ: Zélio Valverde, 1942.

PEREIRA, Astrojildo. Memórias do sobrinho de meu tio. *Revista Acadêmica*. RJ: set. 1939. Também prefácio a *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, 1944. Curiosamente é extremamente crítico a Macedo, embora admita que o livro em questão é de “leitura agradável”.

_____. Romancistas da cidade: Manuel Antônio, Macedo e Lima Barreto. *Revista do Brasil*. RJ: n. 35, maio 1941. “Reproduzido Macedo, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Edição revista e anotada por Gastão Penalva e prefaciada por Astrojildo Pereira. RJ: Zélio Valverde, 1944; Pereira, Astrojildo. *Interpretações*. RJ: 1944. p. 78-91; Athayde, Tristão et al. *O romance brasileiro*. RJ: Edições O cruzeiro, 1952. p. 37-73”. GS, p. 192.

PESSOA, Frota. *Crítica e polêmica*. RJ: 1902. p. 62. Macedo, romancista muito lido. GS, p. 192.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *La letteratura brasiliana*. Firenze, 1972. p. 151-152, 172, 222.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *Vicentina. Guanabara*. RJ: Vol. III, p. 17 a 20 mar. 1855. Elogia e recomenda a obra à sociedade.

_____. *Curso elementar de literatura nacional*. RJ: L. B. Garnier, 1883. p. 592-596.

PONTES, Elói. Centenário de *A Moreninha*. *Vamos ler*. RJ: 31 ago. 1944.

PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Relatório... *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 20, 1857, p. 54-55. Suplemento. Trecho do relatório de 1857. Palavras de elogio ao poema *A nebulosa*.

PÓVOA, Pessanha. *Anos acadêmicos*. RJ: Tipografia Perseverança, 1870. p. 123-124. Sobre *O fantasma branco*. GS, p. 192.

PRADO, Consuelo Albergaria. Lente de contacto. Prefácio a *A Moreninha*. SP: Editora Ática, 1981. 10. ed.

PUTNAM, Samuel. *Marvelous journey*. New York: Alfred Knopf, 1948. p. 137, 153, 156, 161, 176 e 206.

QUEIROZ, Rachel de. Prefácio *A Moreninha*. RJ: Ed. Zélio Valverde, 1945 e RJ: Tecnoprint, 1964; com M. Cavalcanti Proença: RJ: Tecnoprint, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971 e 1975.

QUINTELA, Ari. O Dr. Macedinho, 150 anos, vivo ainda. *Revista do Livro*. RJ: n. 42, 3. trimestre, 1970, p. 60 a 67. Depoimentos de escritores de hoje sobre o criador da *Moreninha*.

RABELO, Sílvio. *Caminhos da província*. Recife: Imprensa Universitária, 1965. p. 27-31. Sobre *A Moreninha*. GS, p. 193.

R., C. *A Morezinha* faz cem anos. *Vamos ler*. RJ: 17 ago. 1944.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia romântica*. SP: Ed. Melhoramentos, 1965. p. 101-102. Nota sobre a poesia de Macedo. GS, p. 193.

A REFORMA. 14 set. 1869, ano 1, p. 1 e 2, c. 4-5 e 1. Sobre *As vítimas-algozes*; reclame.

_____. 23 out. 1869, ano 1, p. 1, c. 1. Club da reforma.

_____. 15 jan. 1870, ano 2, p. 1, c. 1-5. Folhetim: *O romance de uma velha*. Rodapé.

_____. 19 jan. 1870, ano 2, p. 3. Ainda sobre *O romance de uma velha*. Parte não editorial.

_____. 3 maio 1870, ano 2, p. 1. Editorial. Sobre a saudação de Macedo a Pinheiro Guimarães.

_____. 8 maio 1870, ano 2, p. 1, c. 1-5. Folhetim. Sobre a *Remissão de pecados*.

REVISTA TRIMESTRAL, v. de 1883, p. 509. Biografia. (apud Inocêncio, XII, p. 386).

RISKI, Cristina Lütke. Macedo precursor de Machado. Análise comparativa do humor e da ironia em *Memórias do sobrinho do meu tio*, de Joaquim Manuel de Macedo e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. (dissertação de Mestrado) Brasília: UnB/TEL, 1999, mimeo .

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. RJ: José Olympio Ed.; Brasília: INL, 1980. 7. ed., item 10 – Terceira época ou período de transformação romântica (Prosa) – “Teatro e Romance” (cont.). “Capítulo II – Macedo”, p. 1399 a 1463. Elogia o teatro de Macedo. _____. *A Manhã*. Suplemento Literário, ano II, Vol. II, n. 13, p. 201, 26 abr. 1942. Reprodução de pequeno texto tirado da *História da literatura brasileira*.

ROMERO, Sílvio; RIBEIRO, João. *Compêndio de história da literatura brasileira*. 2. ed. RJ: Livraria Francisco Alves, 1990. p. 260-271.

SÁFADY, Naief. Macedo, esse desconhecido. *O Estado de São Paulo*. Suplemento literário. SP: 23 set. 1961. A partir de *Vicentina* (1854), o romance de Macedo se torna cheio de potencialidades humanas e recursos narrativos, p. 4. GS, p. 193.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *A Moreninha. Análise estrutural de romances brasileiros*. RJ: Vozes, 1973. 7. ed., cap. IV, p. 84 a 96.

———. Prefácio a *A Moreninha*. RJ: Francisco Alves, 1975.

SANTOS, Lery. *Pantheon fluminense*. RJ: Tipografia G. Leuzinger & Filhos, 1880. p. 497-508. Biobibliografia. GS, p. 193.

SARAIVA, S. (pseudônimo). O marido da doida – *A Moreninha*. *Revista Dramática da Gazeta de Notícias*. RJ: 13 nov. 1877. Sobre as representações d'*A Moreninha*. Elogia a adaptação. GS, p. 193. Classifica-a como “peça ingênua”, cheia de “travessuras infantis, descritas despreziosas e brilhantemente por mão adestrada nas exigências teatrais”.

SCHLAFMAN, Léo (Org.). Os fantasmas de Joaquim Manuel de Macedo, *A carteira do meu tio*. RJ: José Olympio, 1995, p. 9-21.

SCALZO, Nilo. Na ficção, o retrato da burguesia. RJ: 11 abr. 1982. Comemorativo dos 100 anos da morte de Macedo. Este “retrata o cotidiano alimentado por um ideal moralizante”.

SEMANA ILUSTRADA, 2. ano, nº 96, de 12 out. 1862, p. 760-761. Crítica elogiosa a *Lusbela*. No entanto, critica o “maravilhoso dramático, que notaram alguns críticos ilustrados”. Na página 766 da mesma revista, aparece um desenho de Macedo com a coroa de louros da glória dramática.

SENA, Ernesto. Joaquim Manuel de Macedo. *Jornal do Commercio*. RJ: 24 jun. 1911. Conta a vida de Macedo e comenta sua importância literária.

_____. *História e histórias*. Paris: s/d. p. 65 a 82. Macedo. Vida e obra do autor, utilizando também informações da viúva.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos. A luneta mágica do II Reinado*. RJ: Biblioteca Nacional/DNL, 1994, 553 p.

_____. Orelhas e 4ª capa para o inédito *Uma pupila rica*, de J. M. de Macedo. RJ: Departamento Nacional do Livro da Fundação Biblioteca Nacional, 1995.

_____. Joaquim Manuel de Macedo: espelho mágico do II reinado. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Brasília: Ano XIII, nº 14, novembro de 1995, p. 83-95.

_____. Romantismo e evasão: o primeiro e o último *best-seller* da literatura brasileira. *Artexto*, Revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande. RS: v. 7, 1996, p. 101-107.

_____. A oficialização do cânone literário no *Ano biográfico brasileiro* (1876-1880), de Joaquim Manuel de Macedo. *Letras de Hoje*. Anais do II Seminário de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, v. 31, nº 4, p. 63-71, dez. 1996.

_____. O feminismo no teatro da I geração romântica brasileira. *Carmina*. *Revista Semestral de Cultura*. Número 8: Linguagem do feminino. RJ: Espaço 1 Ed. Ltda, 1996-1997, p. 119-127.

_____. *O ano biográfico brasileiro*, de Joaquim Manuel de Macedo, como leitura da história da literatura. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Anais do I Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: v. 3, n. 1, p. 128-134, 1 abr. 1997.

_____. Edição crítica e estudo introdutório a *A Moreninha*. RJ: Lacerda Editores, 1997.

_____. *Antologia do Romance-Folhetim Brasileiro (1839-1870)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, 245 p.

_____. Humanism and romanticisms in Brazilian literature. The first and the last best-seller novels. *Humanism and the good life*. Proceedings of the Fifteenth Congress of the World Federation of Humanists. NY: Peter Lang Publishing, 1998. Edited by Peter Horwath, p. 555-562.

_____. Memória cultural e a construção da identidade cultural brasileira. O cânone literário romântico oficial. *Revista Cerrados*, da PG do TEL/UnB. Brasília: nº 8, ano 7, p. 45-54, 1998.

_____. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Ano XVI, nº 15, Brasília, p. 113-121, 1998.

_____. Paternalismo ou feminismo. A ambigüidade desses enfoques no romantismo brasileiro. *Siglo Diecinueve (Literatura Hispánica) – Mujer, sexo y poder en la literatura femenina iberoamericana del S. XIX*. Valladolid (Espanha): Universitas Castellae, Monografías 4, 1999, p. 75-82.

_____. O mapeamento do DNA literário brasileiro e A outra independência. www.unicamp/iel/histlist/tania2.htm#1, jun. 2000.

_____. Seria possível planejar um renascimento brasileiro? Reflexões para o futuro. *Universa, Revista da Universidade Católica de Brasília*, v. 8, n. 4, p. 823-828, dez. 2000.

_____. *A Moreninha e O alquimista*. Best-Sellers. Por Quê? *Revista: Literature Community*. Seul (República da Coréia): Ed. Mun Hak Dong Ne, n. 28, p. 519-528, out. 2001. Tradução para o coreano de Maria Ko de Carranza.

_____. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro (1862-1863)*, de Joaquim Manoel de Macedo, Resgate histórico e contextualização ideológica no Romantismo brasileiro. CD Rom do VI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas (AIL), 2002. Literaturas; Lit. Brasileira, por nome de autor: Tania Serra, n. 393.

_____. *D. Narcisa de Vilar*. Legenda do tempo colonial (1858). Indígena do Ipiranga. O olhar feminino sobre a mulher nos primórdios da história da temática feminista no Romantismo brasileiro. CD Rom da ANPOLL, 2002, anais do XIII Congresso da Anpoll, GT: História da Literatura; por título do artigo.

_____. Paulistas (brancos): símbolo de uma nova raça brasileira? Bovarismo e esquizofrenia no romantismo brasileiro. *Universa, Revista da Universidade Católica de Brasília*. Brasília, v. 1, n. 1, p. 189-197, jun. 2002.

_____. O mapeamento do DNA literário brasileiro e a outra independência. *Revista da Academia Brasiliense de Letras*, Brasília: ano XX, n. 17, p. 107-124, 2002.

_____. Mamelucos paulistas: símbolo de uma nova raça brasileira? Bovarismo e esquizofrenia no romantismo brasileiro. VI Congresso Internacional da Brasa. Atlanta/EUA, 4-6 abr. 2002 (mimeo).

_____. Os abismos de *Voragem* (1867), de Joaquim Manoel de Macedo. Pós-gótico e pré-Realismo/Naturalismo na literatura brasileira? V Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 7-9 out. 2003 (mimeo).

_____. *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. 504 p. MOREIRA, Maria Eunice (Org.). Capítulo: *Noções de corografia do Brasil* (1873), de Joaquim Manuel de Macedo, e o estabelecimento de uma mitografia macediana. p. 431-451.

_____. O “fenômeno de libração”, de que fala Wilson Martins a respeito dos Romantismo e Realismo brasileiros, poderia também ser observado entre Macedo e Alencar? VII Congresso Internacional da Brasa. Rio de Janeiro: PUCRJ, 9-12 jun. 2004 (mimeo).

_____. O paratema do caído em *Voragem* (1867), de Joaquim Manoel de Macedo. 19º Congresso Nacional da Anpoll. Maceió: Ufal, 27 jun./2 jul. 2004 (mimeo).

SILVA, A. G. Pereira da. O Dr. Macedo. *Gazeta de Notícias*. RJ: 15 jul. 1911. A pedra de Paquetá não é a mesma do romance *A Moreninha*. O personagem de Carolina estaria baseado na irmã de Macedo.

_____. *Memória histórica da Ilha de Paquetá*. RJ: 1911. p. 20-21. Baseado em informação do próprio Macedo, esclarece que *A Moreninha* nada tem a ver com a Ilha de Paquetá. GS, p. 193.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Vol. IV, 1860, p. 126-8; Vol. XII, 1884, p. 100-105 e 386-390.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 45, v. 65, 2ª parte, 1882. Necrológio.

SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. RJ: Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1968. p. 140 a 143.

SILVA, Mário Camarinha da. *Introdução ao estudo das origens do romance brasileiro*. RJ: A Casa do Livro Ltda., 1941. p. 7-15. "Sobre A Moreninha". GS, p. 194.

_____. A Moreninha centenária. *Revista Brasileira*. RJ: n. 11, out. 1944. p. 29-37.

SODRÉ, Néelson Werneck. *História da literatura brasileira*. RJ: Civilização Brasileira, 1964. 4. ed. p. 223 a 225.

SOUSA, Cacilda Francione de. *Noções de literatura nacional*. RJ: Laemmert & C., 1902. p. 99-100.

SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. RJ: INL, v. 2, 1960. p. 314-318. Resumo biográfico e relação das peças de teatro de Macedo.

_____. *Machado de Assis e outros estudos*. Brasília: Livraria Cátedra Ed. e RJ: MEC/INL, p. 133 a 195, 1979.

_____. Prefácio a *A luneta mágica*. RJ: Ed. Palas, 1975.

_____. *Introdução ao estudo da literatura brasileira*. RJ: INL/MEC, 1963.

SOUTO, Luís Filipe Vieira. Reflexos duma "pálida sombra" no romantismo brasileiro. RJ: 1950. p. 60-65. Linhagem de Maria Catarina. GS, p. 194.

SÜSSEKIND, Flora (Org.). *Introdução a Memórias do sobrinho do meu tio*. RJ: Cia. das Letras, 1995, p. 7 a 32.

_____. *As vítimas-algozes e o imaginário do medo*. Introdução a *As vítimas-algozes*. São Paulo: Editora Scipione/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1991.

TAUNAY, Alfred d'Escragnolle. *Memórias*. SP: Melhoramentos, s/d. p. 56.

TAVARES, Aurélio de Lyra. Sesquicentenário de Joaquim Manuel de Macedo. Discurso do acadêmico Aurélio de Lyra Távares na sessão do dia 25 de junho de 1970, da Academia Brasileira de Letras. Cópia mimeografada.

_____. Discurso de Posse na Cadeira Número 20 da Academia Brasileira de Letras. RJ: 2 jun. 1970. Cópia mimeografada.

TÁVORA, Franklin. Discurso. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 45, p. 507 a 529. RJ: 1882. Macedo no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Elogio a Macedo e crítica a seus detratores.

_____. *Cartas a Cincinato*. 2. ed., Pernambuco: J. W. Medeiros, 1872. p. 146 (apud W. Martins, Vol. III, p. 370).

TUFANO, Douglas. *Joaquim Manuel de Macedo. Literatura comentada*. SP: Editora Abril Educação, 1981. Série Literatura Comentada, por Douglas Tufano. Bibliografia cheia de erros.

VALADÃO, Haroldo e Plínio Doyle. *Um bibliófilo e Joaquim Manuel de Macedo no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Orações de Haroldo Valadão e Plínio Doyle na sessão de recepção deste, a 11 de novembro de 1970. RJ: Departamento de Imprensa Nacional, 1971.

VELHO, Orcival Barbosa. O Rio do Quarto. O *Itaboraiense*, de 22 maio 1982. Diz que o "quarto" é a quarta parte de um corpo que foi esquartejado e jogado em um rio de Itaboraí, o Rio do Quarto.

VERÍSSIMO, Érico. *Brazilian literature*. New York: The Macmillan Company, 1945. p. 48-49.

VERÍSSIMO, José. Teatro brasileiro. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, n. 2.

_____. O Romancista de Nossos Avós. *Jornal do Commercio*. RJ: 29 abr. 1907. Na coluna “Revista literária”. Bastante crítico; Macedo não teria “nenhuma qualidade apreciável de observação ou preocupação de estilo”.

_____. *História da literatura brasileira*. RJ: Editora Francisco Alves, 1916. p. 237-242, 285-286 e 381-383.

_____. *A Manhã*. Suplemento Literário, ano II, Vol. II, n. 13, p. 205, 26 abr. 1942. Reprodução de trecho de sua *História da literatura brasileira*.

VÍTOR, Leo. Teatro do Rio com *O macaco da vizinha*. *Jornal do Brasil*, RJ: 4 out. 1959. Sobre a autenticidade da peça. Acha que não há dúvida ser de Macedo.

WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário*. SP: Cia. Ed. Nacional, 1955. p. 267 a 289, 334 a 336, 340 a 341 e 346 a 348.

X., O. O centenário de Joaquim Manuel de Macedo. *Correio da Manhã*. RJ: 24 jun. 1920.

YUNES, M. Jabur. Introdução ao teatro de Joaquim Manuel de Macedo. *Joaquim Manuel de Macedo. Teatro completo*. RJ: MEC/SNT, 1982. 2 V.

Bibliografia de apoio

ABREU, Casimiro José Marques de. *Obras de Casimiro de Abreu*. SILVEIRA, Sousa da (Org.). SP: Cia. Ed. Nac., 1940.

THE ACTS OF PAUL & THECLA. *The lost books of Eden*. NY/Scaborough/Ontario: New American Library, 1974.

ALCASSINO e NICOLETA. *Anônimo*. RJ: Francisco Alves, 1989.

ALENCAR, José de. *José de Alencar. Obra completa*. RJ: Aguilar, 1959-1960.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 5. ed. SP: Ed. Ática, 1975.

ALMEIDA GARRET, J. B. da S. Leitão de. *Viagens na minha terra*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1954.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Antônio. *Macário*. RJ: Francisco Alves, 1987. Col. Clássicos Francisco Alves.

_____. *Obras completas*. 2 v. PIRES, Homero (Org.). 2 v. SP: Cia. Ed. Nacional, 1944.

AMORA, Antônio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. SP: Cultrix, 1977.

ANCHIETA, José de. *Teatro de Anchieta*. SP: Edições Loyola, 1977.
CARDOSO S. J., P. Armando (Org.).

APULEIO, Lúcio. *Metamorfoses ou o asno de ouro*. SP: Tecnoprint, s/d. Coleção Universidade de Bolso.

ARISTÓFANES. *Les cavaliers; La paix*. Paris: Le Club du Meilleur Livre, 1961.

ARISTÓTELES. *A ética*. RJ: Tecnoprint, s/d. Coleção Universidade. _____. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda/F.C.S.H. da Universidade Nova de Lisboa, 1986.

ATKINSON, Nora. *Eugène Sue et le roman feuilleton*. Paris: A. Nizet et M. Bastard, 1929.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. SP: Ed. Perspectiva, 1976.

AUSTEN, Jane. *Her complete novels*. New York: Avenel Books, 1981.

AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. 3. ed. RJ: Garnier, 1889.
_____. *Uma lágrima de mulher*. SP: Liv. Martins Editora, 1960.

AZEVEDO, Artur. *Teatro de Artur Azevedo*. 4 v. RJ: Inst. Nac. de Artes Cênicas, 1983. Clássicos do Teatro Brasileiro.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. SP: Ed. Hucitec, 1975.

BALZAC, Honoré de. *Le père Goriot*. Paris: Gallimard et Librairie Générale Française, 1961. Col. Livre de Poche.
_____. *Eugénie Grandet*. 2 v. Paris: Librairie Larousse, 1934. Col. Classiques Larousse.

BANDEIRA, Manuel (Org.). *Antologia poética dos poetas da fase romântica*. RJ: Imprensa Nacional, 1937.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos*. 3. ed. *O grau zero da escritura*. SP: Cultrix, 1986.

BOCCACIO, Giovanni. *Decamerão*. São Paulo: Victor Civita/Abril Cultural, 1979.

BOURNEUF, Roland; OULLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRONTË, Charlotte; BRONTË, Emily. *The complete novels of Charlotte & Emily Brontë*. New York: Avenel, 1981.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *O grande teatro do mundo*. RJ: Francisco Alves, 1988.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. 3. ed. Porto: Porto Ed. Ltda., s/d.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. SP: Ed. USP, 1988. Série Passado e Presente; Estudos Literários.

_____. *Tese e antítese*. SP: Cia. Editora Nacional, 1971. Da Vingança.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 2. ed. 6 v. RJ: Editorial Alhambra, 1982.

_____. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. RJ: E. Letras e Artes, 1964.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de perdição*. 8. ed. SP: Ática, 1983. Série Bom Livro.

_____. *A queda d'um anjo*. RJ: Tecnoprint, s/d.

CASTRO ALVES, Antônio Frederico de. *Poesias completas*. RJ: Tecnoprint Gráfica Ed., 1959. Edições de Ouro. Col. Clássicos Brasileiros.

CERVANTES S., Miguel de. *Dom Quixote*. SP: Abril Cultural, 1981.

_____. *Novelas exemplares*. 2. ed. SP: Abril Cultural, 1971.

_____. *A espanhola inglesa*. RJ: Rocco, 1988.

CESAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo*. SP: EDUSP/RJ: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury tales*. NY/London: Penguin Books, 1977.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Pierre Laffont/Jupiter, 1969.

COOPER, James Fenimore. *The last of the Mohicans*. NY/Scaborough/ Ontario: New American Library, 1980.

CORNEILLE, Pierre. *Le Cid*. Paris: Larousse, 1959. Col. Nouveaux Classiques Larousse.

_____. *Polyeucte*. Paris: Larousse, 1971. Col. Classiques Larousse.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. RJ: UFF/José Olympio, 1986.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 9. ed. RJ: Civilização Brasileira, 1976.

_____. (Org.). *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. RJ: FAE/MEC, 1989.

DANTE. *La divine comédie*. Paris: Garnier Frères, 1951.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. London: Bantam Books, 1981.

_____. *Moll Flanders*. London: Heron Books, 1968.

DENIS, Ferdinand. *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Paris: Leconte et Duray, 1826.

DICKENS, Charles. *Great expectations*. London/NY: Everyman's Library, 1966.

_____. *David Copperfield*. NY: Modern Library, s/d.

DIDEROT, Dennis. *Jacques le fataliste et son maître*. Paris: Gallimard et Librairie Générale Française, 1959.

DOYLE, Plínio. *História de revistas e jornais literários*. v. 1 RJ: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976.

DUMAS, Alexandre. *La tulipe noire*. Verviers (Belgique): Marabout Géant Publication Hebdomadaire, 63/n. 47. s/d.

_____. *Les trois mousquetaires*. Paris: Garnier, 1967.

DUMAS FILS, Alexandre. *La dame aux camélias*. Paris: Gallimard, 1974.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Ed. 70, 1988.

EL CID CAMPEADOR. Recontado por J. Arrabal. SP: Ed. Paulinas, 1988.

ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. SP/RJ: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., 1979.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. SP: Victor Civita/Abril Cultural, 1980.

_____. *Théâtre complet*. Paris: Garnier/Flammarion, 1964.

EURÍPIDES. *Medéia*. SP: Victor Civita/Abril Cultural, 1980.

FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. SP: Perspectiva/USP, 1987. Col. Estudos. "Teatro".

FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*. Paris: Garnier, 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio*. RJ: Nova Fronteira, 1975.

FIELDING, Henry. *Tom Jones*. London: Penguin Books, 1966.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris: Presses Pocket, 1977.

FROÉS, Leonardo. *Um outro: Varela*. RJ: Rocco, 1990.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. SP: Cultrix, 1973.

GOETHE. *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Paris: Aubier Montaigne, 1983.

_____. *Fausto*. SP: Victor Civita/Abril Cultural, 1976.

_____. *Werther*. SP: Victor Civita/Abril Cultural, 1971.

GONÇALVES DIAS, Antônio. *Poesias completas e prosa escolhida*. Int. Manuel Bandeira. RJ: Editora Aguilar, 1959.

_____. *Leonor de Mendonça*. RJ: Serviço Nacional de Teatro, 1972.

GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *Suspiros poéticos e saudades*. 5. ed. Brasília: Ed. UnB/MinC/Pró-Memória/INL, 1986.

_____. *Antônio José ou o poeta e a aquisição. Tragédias*. RJ: Garnier, 1865.

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. 4ème ed. Paris: PUF, 1969.

_____. *O teatro antigo*. SP: Livraria Martins Fontes/Lisboa: Edições 70, 1986.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. 13. ed. SP: Ática, 1985. Série Bom Livro.

_____. *O seminarista*. 14. ed. SP: Ática, 1989. Série Bom Livro.

GUINSBURG, J. *O romantismo*. 2. ed. SP: Ed. Perspectiva, 1985. Coleção Stylus, 3.

HÄGG, Tomas. *The novel in antiquity*. Berkeley & LA: University of California Press, 1983.

HAIGHT, E. H. *Essays on ancient fiction*. NY: Longmans, Green & Co., 1936.

HALÉVY, D. *Essai sur l'accélération de l'histoire*. Paris: Ed. Self, 1948.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. SP: T. A. Queiroz Ed./ USP, 1985.

HEGEL, G. W. F. *Esthétique*. Paris: Aubier Montaigne, 1944. Tomo III, 2^a parte.

HEISERMAN, Arthur. *The novel before the novel. Essays and discussion about the beginnings of prose fiction in the west*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1977.

HERCULANO, Alexandre. *Lendas e narrativas*. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.

_____. *Eurico, o presbítero*. 7. ed. SP: Ática, 1988.

HESSE, Herman. *Leyendas medievales*. 4. ed. Barcelona: Ed. Bruquera, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. 7. ed. *Raízes do Brasil*. RJ: José Olympio Ed., 1973.

HOMERO. *L'Illiade*. Paris: Flammarion/Garnier, 1965.

_____. *Odisséia*. RJ: Tecnoprint, 1967. Col. Clássicos de Bolso.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. SP: Perspectiva, s/d.

_____. *Les misérables*. 3 v. Paris: Librairie Générale Française, 1985. Col. Livre de Poche.

_____. *Nôtre-Dame de Paris*. Paris: Librairie Générale Française, 1972. Col. Livre de Poche.

_____. *Cromwell*. Introduction. Paris: Garnier/Flammarion, 1968.

JUNG, Carl Gustav. *Man & his symbols*. NY: Dell Publ. Co. Inc., 1975.

_____. *Modern man in search of a soul*. NY: Harvest Books, s/d.

LABARRE, Albert. *História do livro*. SP: Cultrix/INL/MEC, 1981.

LA CHANSON DE ROLAND. Poema anônimo. Paris: Larousse, 1965. Col. Nouveaux Classiques Larousse.

LACLOS, Choderlos de. *Les liaisons dangereuses*. Paris: Gallimard, 1972.

LAFAYETTE, Madame de. *Romans et nouvelles*. Paris: Garnier Frères, 1970.

_____. *La princesse de Clèves*. Paris: Gallimard, 1972.

LAGARDE; MICHARD. *Collection Littéraire Lagarde et Michard. Moyen Age; XVIème Siècle; XVIIème Siècle; XVIIIème Siècle e XIXème Siècle*. Paris: Bordas, 1969.

LAMARTINE, Alphonse de. *Graziella*. Paris: Gallimard, 1979.

LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. SP: Ed. Nacional, 1979.

LESAGE, Alain-René. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. Paris: Flammarion, 1977.

LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR. Madrid: Clásicos Castalia, 1982.

LOBO, Luíza. *Teorias poéticas do romantismo*. RJ: UFRJ/Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

LONDRES, Maria José F. *Cordel: do encantamento às histórias de lutas*. SP: Duas Cidades, 1983.

LONGO. *Daphnis et Chloé*. Paris: Ed. Jules Tallandier, 1890.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, s/d.
_____. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenadora Editora de
Brasília Ltda., 1969.

MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris:
Maspero, 1971.

MAISTRE, Xavier de. *Voyage autour de ma chambre*. Paris: Librairie
José Corti, 1984.

MALORY, Sir Thomas. *Le morte d'Arthur*. NY: Bramhall House,
1962.

MARIVAUX. *Le jeu du amour et du hasard*. Paris: Hachette, 1935.
Classiques Illustrés Vaubourdolle.

MAQUIAVEL. *O príncipe e dez cartas*. Brasília: Ed. UnB, 1989.

MARTINS PENA, Luís Carlos. *Comédias*. RJ: MEC/INL, 1956.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2 vol. 2. ed. RJ:
Francisco Alves, 1983.

_____. *Pontos de vista 4 v*. SP: T. A. Queiroz (Ed.) Ltda, 1991-1992.

MAUPASSANT, Guy de. *Les contes de la bécasse*. Paris: Albin
Michel/Libre de Poche, 1968.

_____. *Mademoiselle Fifi*. Paris: A. Michel/Libre de Poche, 1967.

_____. *La main gauche*. Paris: A. Michel/Libre de Poche, 1970.

MC'GANN, Jerome J. *The romantic ideology*. Chicago; London: The
University of Chicago Press, 1983.

MENENDEZ y PELAYO, M. *Orígenes de la novela*. Tomo I. Madrid: C. S. I. C., 1943.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides. Breve história da literatura brasileira*. RJ: José Olympio Ed., 1977.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira. Prosa de ficção – de 1870 a 1920*. 3. ed. RJ: MEC/José Olympio, 1973.

_____. *Machado de Assis*. 6. ed. BH: Itatiaia, 1988.

MOISÉS, Massaud. (Org.). *Dicionário de termos literários*. 2. ed. SP: Cultrix, 1978.

_____. (Org.). *Pequeno dicionário de literatura portuguesa.*, SP: Cultrix, 1981.

_____. *A literatura portuguesa*. 25. ed. SP: Cultrix, 1990.

MOLIÈRE. *As sabichonas*. RJ: Tecnoprint, 1966. Col. Clássicos de Bolso.

_____. *Le tartuffe*. Paris: Larousse, 1965. Col. Nouveaux Classiques Larousse.

_____. *Le malade imaginaire*. Paris: Larousse, 1965. Col. Nouveaux Classiques Larousse.

MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. 3 v. Paris: Librairie Larousse, 1965. Col. Nouveaux Classiques Larousse.

MONTELATI, G. *Storia della letteratura bizantina (324-1453)*. Milano: Ed. Librai della Real Casa, 1916.

MORE, Thomas. *Utopia*. NY/London: Penguin Books, 1985.

MUSSET, A. de. *Lorenzaccio*. Paris: Classiques Larousse, 1936.

NUNES, Cassiano. *A felicidade pela literatura. O ser do teatro*. RJ: Civilização Brasileira/ Brasília: INL, 1983.

_____. *Breves estudos de literatura brasileira*. SP: Saraiva, 1969.

OLIVEIRA, José Osório de. *História breve da literatura brasileira*. SP: Liv. Martins Ed., s/d.

OSSIAN ("Barde du IIIème Siècle"). *Poèmes gaéliques*. Paris: Librairie Hachette, 1858.

OVÍDIO. *Les metamorphoses*. Paris: Flammarion/Garnier, 1966.

PADRON, Juan Rodriguez del. *Sierbo libre de anor*. Madrid: Ed. Clásicos Castalia, 1980.

PATROCÍNIO, José do. *Motta Coqueiro ou a pena de morte*. RJ: Francisco Alves Ed./SEEC, 1977.

PERRY, B. E. *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1967.

PETRÔNIO. *Satiricon*. SP: Victor Civita/Abril Cultural, 1981.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. RJ: Tecnoprint, 1965. Col. Edições de Ouro/Clássicos de Bolso.

_____. *Diálogos*. RJ: Tecnoprint, 1965. Col. Edições de Ouro/Clássicos de Bolso.

_____. *La république*. Paris: Garnier/Flammarion, 1966.

PLAUTO; TERÊNCIO. *A comédia latina*. SP: Tecnoprint, s/d. Col. Universidade de Bolso.

PLUTARCO. *Plutarch's lives*. Chicago: Great Books Foundation, s/d.

POE, Edgar Allan. *21 short stories. Masterpieces plus 34 narrative and lyric poems*. NY: Washington Square Press Publications of Pocket Books, 1960.

- POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. 5. ed. SP: Ática, 1977. Série Bom Livro.
- PONTIERI, Regina Lúcia. *A viagem do olhar*. SP: Ed. Perspectiva e MEC/CNPq, 1988. Série Debates.
- PRÉVOST, Abbé. *Manon Lescaut*. Paris: Garnier, 1965.
- QUEIRÓS, Eça de. *O crime do Padre Amaro. Obra Completa*. 2 v. RJ: Aguilar, 1970.
- RABELAIS. *Gargantua*. Paris: Librairie Générale Française, 1972. Col. Livre de Poche.
- _____. *Pantagruel*. Paris: Librairie Générale Française, 1972. Col. Livre de Poche.
- RACINE, Jean. *Andromaque*. Paris: Larousse, 1965. Col. Nouveaux Classiques Larousse.
- _____. *Bérénice*. Paris: Larousse, 1965. Col. Nouveaux Classiques Larousse.
- _____. *Phèdre*. Paris: Larousse, 1965. Col. Nouveaux Classiques Larousse.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (Org.). *Poesia romântica. Antologia*. SP: Melhoramentos, 1965.
- RELA, Walter. *Teatro costumbrista brasileiro*. RJ: INL/MEC, 1961.
- RIBEIRO, Bernadim. *História de menina e moça*. Lisboa: Studium Ed., 1947.
- RIBEIRO, Júlio. *Padre Belquior de Pontes*. RJ: Tecnoprint, 1967. Ed. de Ouro.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. RJ: Francisco Alves, 1977.
- ROBERTS, Mark. *The tradition of romantic morality*. London; Basingstoke: The Macmillan Press Ltd, 1973.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation*. Paris: Flammarion, 1966.

_____. *Julie ou la nouvelle Héloïse*. Paris: Garnier, 1963. Col. Classiques Garnier.

SAINTE-BEUVE, C. A. *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*. Paris: Garnier Frères, 1861. 2 vol.

SAINT-PIERRE, Bernadin de. *Paul et Virginie*. Paris: Librairie Générale Française, 1974. Col. Livre de Poche.

SAND, George. *Indiana*. Paris: Gallimard, 1984.

SAN PEDRO, Diego de. *Cárcel de amor*. Valencia: Clásicos Castalia, 1971.

SARAIVA, A. José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 12. ed. Porto: Porto Ed. Ltda, 1982.

SCHILLER, Friedrich. *Maria Stuart*. SP: Victor Civita/Abril Cultural, 1977. Col. Teatro Vivo.

SCOTT, Sir Walter. *Ivanhoe*. New York: The new american library, 1962.

SHAKESPEARE, William. *Complete works*. London/ NY/Toronto: Oxford University Press, 1964.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1988. 8ª ed.

SODRÉ, Néelson Werneck. *Panorama do II Império*. SP: Cia. Ed. Nac., 1939.

_____. *Síntese da história da cultura brasileira*. 4. ed. RJ: Civ. Brasileira, 1976.

SÓFOCLES. *Édipo rei*. SP: Victor Civita/Abril Cultural, 1980.

SOUSA, Inglês de. *O Coronel saugrado*. Pará: University do Pará, 1968.

STAËL, Mme. de. *Corinne ou d'Italie*. Paris: Gallimard, 1985.

STERNE, Laurence. *Tristram Shandy*. Oxford & NY: Oxford Un. Press, 1983.

STHENDAL. *De l'amour*. Paris: Gallimard, 1980. Col. Folio.

_____. *Le rouge et le noir*. Paris: Gallimard et Librairie Générale Française, 1958. Col. Livre de Poche.

SUE, Eugène. *Kernok le pirate*. Paris: Gallimard, 1983. Col. Folio Jr.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. SP: Cia. das Letras, 1990.

_____. *O negro como arlequim. Teatro e discriminação*. RJ: Achiamé, 1982.

TAUNAY, A. d'Escragnolle. *Inocência*. 9. ed. SP: Ática, 1981.

TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. 4. ed. SP: Ática, 1981. Série Bom Livro.

THE NIBELUNGENLIED. Anônimo. London: Penguin Books, 1984.

THOMAS. *Le Roman de Tristan*. "Poème du XIIème Siècle". Paris: Joseph Bédier, 1902. 2 v.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. SP: Perspectiva, 1979.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. SP: Perspectiva, 1975.

TRISTAN. *La merveilleuse histoire de Tristan et Iseut*. 2. ed. Anônimo. Paris: Gallimard, 1973.

TROYES, Chrétien de. *Yvain. O cavaleiro do leão*. RJ: Francisco Alves, 1989.

VARELA, Luís Nicolau Fagundes. *Poesias completas*. SILVA RAMOS, F. J. da (Org.). SP: Edições Saraiva, 1956.

VIANNA, Hélio. *História do Brasil*. 12. ed. SP: Ed. Melhoramentos/USP, 1975.

VICENTE, Gil. *Teatro. Três autos: da alma; da barca do inferno; de Mofina Mendes*. SP: Tecnoprint, 1985. Col. Prestígio.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. SP: Melhoramentos/Brasília : Ed. UnB, 1982.
_____. *L'Énéide*. Paris: Flammarion/Garnier, 1965.

VON ESCHENBACH, Wolfram. *Parsifal*. Brasília: Thot Editora, 1989.

WARREN, A.; WELLEK, R. *Teoria da literatura*. Lisboa: Publicações Europa/América, 1971.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. SP: Cia. das Letras, 1990.

WEISKEL, Thomas. *The romantic sublime*. 2. ed. Baltimore & London: The Johns Hopkins Un. Press, 1986.

XENOFONTE. *Cirópédia*. SP: Tecnoprint/Ediouro, s/d. Coleção Un. de Bolso.

ZIMMER, Christian. *Le retour de la fiction*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1984.

ZOLA, Émile. *Thérèse Raquin*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1954.



a autora tem trabalhado com aquele Autor fluminense, tendo publicado em 1997 uma edição crítica de *A Moreninha*, pela Lacerda Editores, do Rio de Janeiro, além de diversos artigos críticos sobre o "Dr. Macedinho". Pertencendo desde 1994 ao Grupo de Trabalho (GT) da Anpoll intitulado História da Literatura, a professora tem usado essa abordagem metodológica em seus trabalhos.

No momento, Tania Serra reside na Nova Zelândia e trabalha em uma nova *Antologia do romance-folhetim* para a Lacerda Editores, desta vez com o texto completo de onze romances-folhetins inéditos do II Reinado. Para maiores referências bibliográficas, a autora tem seu *curriculum vitae* registrado no Currículo Lattes do CNPq.

Últimos lançamentos da Editora Universidade de Brasília

*Campesinato e escravidão no Brasil:
agricultores livres e pobres na Capitania
Geral de Pernambuco (1700 - 1817)*
Guillermo Palacios

*O selvagem e o Novo Mundo:
ameríndios, humanismo e escatologia*
Klaas Woortmann

*Cientificismo e sensibilidade romântica:
em busca de um sentido explicativo
para o Brasil no século XIX*
Márcia Regina Capelari Naxara

*Terrorismo de Estado: a Argentina
de 1976 a 1983*
Alejandra Leonor Pascual

O caminho da filosofia I
Wolfgang Röd

Sociologia da medicina
Gilberto Freyre

É com satisfação que vejo Joaquim Manuel de Macedo, ou os dois Macedos agora incorporado à nossa bibliografia crítica como livro que, de fato, renova a visão tradicional a respeito de Joaquim Manuel de Macedo.

Devo acrescentar que, em matéria de bibliografia, Tania Serra realizou por conta própria um levantamento exaustivo de livros e publicações esparsas (...) de que nem eu nem certamente os nossos historiadores e críticos tinham qualquer conhecimento. E esse é o primeiro mérito de um livro cuja bibliografia já é, nela mesma, um trabalho modelar de pesquisa universitária, repositório de consulta obrigatória e utilíssima daqui por diante.

Daqui por diante (...) O “defeito” deste livro é ser definitivo e insubstituível, além, creio eu, de ser irretocável, tornando, assim antecipadamente redundantes quaisquer trabalhos que ainda venham a aparecer sobre o romancista. Se os do passado menosprezaram Macedo sem realmente conhecê-lo e apenas à fé do que Romero dissera (...) sem realmente conhecê-lo tampouco, os do futuro só poderão valorizá-lo com justiça passando por este livro. É a ambição suprema a que podem aspirar todos os autores de obras congêneres. Quanto a isso, Tania Serra pode se orgulhar não só por haver escrito uma obra instantaneamente clássica, mas, ainda, por propor o modelo por assim dizer obrigatório para o que deve ser feito a respeito de outros escritores.

Graças a esta documentação e brilhante reconstituição histórica, aqui está a figura de um escritor avançado para o seu tempo, observador realista da vida social e política, revolucionário no que se refere à posição da mulher e do dinheiro, crítico agudo e sardônico das instituições e dos costumes.

Houve, de fato, dois Macedos, mas ele foi, acima de tudo, na expressão feliz de Tania Serra, a luneta mágica do Il Reinado.

Wilson Martins

COD. EDU. 375 179

ISBN 85-230-0767-9



869.
M14
2. e
d
Ex.