

PROSA DE FICÇÃO (1843-1881): ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ewerton de Sá Kaviski (PG/UFPR)

Introdução: arranca-rabos na corte do Imperador ilustrado

Reza a tradição anedótica de nossa história literária que, ao saber da morte de José de Alencar em 1877, D. Pedro II teria declarado: “era um homenzinho teimoso” (FARACO, 1997, 22). Está por detrás dessa imagem de Alencar, atribuída pelo Imperador, a fama de polemista do escritor cearense. E com efeito, em todas as encrencas entre os homens de letras do Segundo Reinado, estava Alencar metido no meio: brigou com Gonçalves de Magalhães e D. Pedro II, em 1856, por conta do poema *A confederação dos tamoios*; com Franklin Távora e José Feliciano de Castilho, não respondeu diretamente, mas levou muita pancada nas *Cartas a Cincinnato*, em 1871-72; com Joaquim Nabuco, em 1875, tudo começou por causa da crítica que este fez a peça *O jesuíta* (1875); sem falar nas brigas com um sem-número de outras personalidades menores, da literatura e da política¹. Reinava na corte do Imperador ilustrado, portanto, um clima de *escreveu, leu e o pau comeu*.

De modo geral, o ponto central de todas as polêmicas do século XIX, em especial destas três acima citadas, foi a legitimidade das representações que se oferecia do Brasil em nossa produção literária no período formativo inicial². Tratava-se de um modo de questionar as formas pelas quais os romances, peças de teatro e poemas pintavam a imagem do país. Joaquim Nabuco, para aduzirmos um exemplo paradigmático, reclamou da presença do negro no teatro de Alencar: “(...) há certas *máculas sociais* que não se deve trazer ao teatro (...) O homem do século XIX não pode deixar de sentir um profundo *pesar*, vendo que o teatro (...) acha-se por uma linha negra, e *nacionalizado pela escravidão*.” (COUTINHO, 1965, 106) (grifos meus). Nota-se, por esta citação a

¹ Para maiores informações, remeto o leitor à recente biografia de José de Alencar, *O inimigo do rei*, de Lira Neto.

² O período formativo *inicial* deve ser entendido, aqui, como a fase romântica da ficção em prosa no Brasil que vai, grosso modo, de 1843 a 1880.

linha de força que informou as discussões travadas entre os escritores sobre a representação ficcional da nação: a imagem literária deveria estar vinculada a um ser-um-brasileiro-civilizado.

Pode-se dizer, sinteticamente, que as polêmicas giravam em torno da representação literária da realidade local e do estatuto nacional desta mesma representação – o que faz delas, as polêmicas, um documento sobre os problemas constitutivos de nossa formação cultural em conciliar ideologicamente, numa representação ficcional, a matéria local e as formas de expressão agenciadas pelos gêneros literários, em especial, o romance. Ou por outra: as polêmicas, por serem reflexões em solo tropical acerca da prática romanesca entre nós, trazem em si, à revelia dos polemistas, certas questões de representação literária e que, numa perspectiva da história da literatura, podem mostrar os impasses da criação de um teto simbólico – um campo poético mesmo – para a prática literária no Brasil.

O presente artigo se insere na perspectiva acima delineada: rastrear certas questões cruciais de representação ficcional no romance oitocentista brasileiro de modo que os impasses e as constantes sobre o ato de representação possam ser apontados; bem como, destacar, preliminarmente, o estatuto da ficção em nosso contexto de país periférico. Para tanto, as *Cartas a Cinccinato* (1872) [1870-71], de Franklin Távora, foram selecionadas por abordarem, de maneira mais sistemática, alguns conceitos fundamentais para a representação literária, a saber, a *observação*, a *imaginação*, a *verossimilhança externa/interna* e a *moralização em literatura*. Por último, assinalo que esses conceitos devem ser entendidos, aqui, como linhas de força ou postulados, por serem respostas formais aos problemas de fundo cultural, para a criação de um campo poético em nosso sistema literário. São, em última instância, os elos que unem nossos ficcionistas oitocentistas e que formam uma tradição interna do romance brasileiro, para usar de uma expressão de Maria Cecília Boechat (2008).

1. A cor local: critério e problema para a nacionalização literária

O mapeamento do país empreendido pelos ficcionistas do século XIX – o *gigantismo paisagístico* de Antonio Candido (1975, 114) – trouxe para o centro da trama ficcional do romance oitocentista um temário cujas representações formais ainda não haviam sido estabelecidas na prática deste gênero entre nós. Daí certa precariedade estética de nossa prosa do 19 – salvo algumas exceções –, pois o ineditismo da matéria local levou os escritores a terem literalmente de bolar maneiras de dar expressão àquilo que ainda não possuía expressão no campo do romance. Ou por outra: os escritores tiveram de dar expressão a matéria local a partir de um arcabouço formal por vezes incapaz de dar conta desse ineditismo. Fica claro, portanto, que o principal obstáculo para se criar uma obra esteticamente válida em nossa literatura oitocentista passou pela preocupação dos recursos formais que deveriam ser agenciados para dar voz e expressão a nossa cor local.

Esse movimento de abarcar todos os cantos do país, que fez do romance um instrumento de descoberta e interpretação (CANDIDO, 1975, 109), foi motivado pelo nosso instinto de nacionalidade. O gesto de apropriar-se do índio, de descrever a hiléia amazônica ou de pintar os costumes da corte brasileira e do interior do país estava imbuído daquela necessidade nacionalista de erigir um teto simbólico que sublimasse nossa realidade local e criasse uma identidade *brasileira*. Era um esforço claro de construção de uma cultura nacional em que a nação pudesse se sentir representada na forma mais ilustre do tempo – o romance. O mapeamento dos ficcionistas foi, em última instância, o gesto literário – e nacionalista – de inserir o país no mundo da cultura *civilizada*, criando representações nossas a partir de certas formas consagradas pelos países que nos serviam de modelo.

E tamanha foi a euforia pela paisagem, que, se não for forçar a nota, diria inclusive que essa adesão da prosa de ficção à realidade e ao nacionalismo literário foram incorporados de tal modo pelo nosso sistema literário que se tornaram, pelo seu forte peso ideológico, em uma espécie de “lei” da poética romanesca do Brasil, pois, desde

então, a ficção estabeleceu um consórcio com o espaço geográfico e um comprometimento com a identidade nacional³.

Com base no consórcio entre romance e paisagem brasileira, formulou-se entre nossos ficcionistas e teóricos um conceito que fez escola em nossa literatura. Trata-se da idéia de *observação* e que vai gerar, já nas primeiras manifestações de maior fôlego do romance, um instinto de fidelidade ao real – uma *ética literária*, por assim dizer – entre os escritores e que levou Antonio Candido a ver nos romances do romântico Joaquim Manuel de Macedo, um “pequeno realismo”.

Armava-se assim um ponto de vista sobre a nossa realidade. A máquina da ficção abocanhava o país, tendo o nacionalismo como força motora e a observação como ferramenta. Conseqüentemente, a representação ficcional da matéria local estava, portanto, orientada pela necessidade de timbrar na literatura uma *identidade brasileira*. Nesse sentido, o nacionalismo desempenha um papel fundamental para a fatura dos romances do período formativo inicial: foi princípio de organização da matéria local dentro do discurso romanesco. Como observa Antonio Candido, o nacionalismo constituiu uma diretriz de leitura e organização no momento da elaboração da matéria local em matéria ficcional, pois foi um ponto de vista pelo qual o autor operava sobre a realidade, selecionando e agrupando os seus vários aspectos (CANDIDO, 1975, 111). O nacionalismo, conjugado com a observação, constituiria uma maneira de o romance existir como brasileiro.

A observação da realidade e a incorporação do dado local à estrutura romanesca, entretanto, trouxeram, dentro desse ponto de vista armado sobre o Brasil, um problema crucial para nossa série literária, a saber, a presença da particularidade brasileira na forma do *barbarismo*⁴ que, na mesma medida que era elemento definidor da nacionalidade, uma vez que vinha a reboque da matéria local, era problema para a representação no romance. Trata-se de um problema de fundo cultural, por sua

³ O estudo desenvolvido por Flora Sussekind, em *Tal Brasil, qual romance?* (1984), baseado na idéia de repetições do naturalismo, desenvolve exemplarmente esta hipótese da dependência ficcional ao espaço geográfico brasileiro. O presente estudo tenta mostrar que podemos fazer um pequeno deslocamento em relação a origem dessa obsessão pelo apego ao “real” em nossa série literária.

⁴ Chamo de *barbarismo* certos valores da dinâmica da vida social brasileira que negam, em uma escala variável, os valores dos países que nos serviam de modelo e dos quais recebíamos influxos ideológicos.

persistência em nossa história literária, e que possui papel importante dentro da relação *observação e nacionalismo literário*. A observação objetiva de corte nacionalista tenderia cada vez mais ao complexo de inferioridade e menos a euforia do “ser brasileiro” na mesma proporção em que esse barbarismo se acentuava na prosa de ficção do 19. Releia-se, para exemplo, a passagem de Nabuco sobre a presença do negro no teatro de Alencar.

Visto de longe, esse desconcerto entre matéria local e expressão literária possibilita perceber que houve um problema comum para todos os escritores, imposto pelo acentuado realismo do romance oitocentista, e que irmana autores tão díspares, numa certa escala de valor, como Bernardo Guimarães e Manuel Antonio de Almeida; Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. Como notou Antonio Candido, esse problema gera uma resposta que imprime um padrão peculiar em nossa prosa de ficção:

Levados à descrição da realidade pelo programa nacionalista, os escritores (...) eram contudo demasiado românticos para elaborar um estilo e uma composição adequados. A cada momento, a tendência idealista rompe nas junturas das frases, na articulação dos episódios, na configuração das personagens, abrindo frinchas na objetividade da observação. (CANDIDO, 1975, 115).

A objetividade da observação, imposição do ponto de vista do nosso nacionalismo literário, incompatibilizava-se, no plano ficcional, com a tendência idealizante que se operava quando da representação ficcional da matéria observada. Isto é, o problema comum de nossos romancistas era o de ler a realidade brasileira a partir da forma romance. Parece um problema crucial para entender a ficção do período formativo: apesar do movimento de observação da realidade, de fidelidade ao real, a representação ficcional efetivava-se a partir de uma distorção idealizada da mesma realidade observada. Imperou um aparente contra-senso entre nossos primeiros romancistas – uma *observação idealizada* da realidade local⁵.

⁵ Trata-se, em partes, daquilo que Antonio Candido chamou de dupla fidelidade dilacerada: ao mesmo tempo em que nossos romancistas eram fiéis a nossa realidade local, única maneira de guardar o timbre de nacionalidade, eram também fiéis a certas maneiras de representar ditadas pela forma importada, o romance (CANDIDO, 1975, 117).

Até aqui, as linhas de força que compõe a formação de um teto simbólico em nosso Oitocentos ficaram somente sugeridas: nacionalismo, observação objetiva e idealização do objeto observado. Essas três linhas parecem que se impõe como questões fundamentais para o início da prática romanesca no Brasil. Todos os escritores, desde os precursores Joaquim Norberto, Teixeira e Sousa e J. M. de Macedo até Franklin Távora, Machado de Assis e Taunay, tiveram que dar lidar com essas linhas de força. Antes de mostrar o principal efeito dessas linhas na fatura das obras, gostaria de aprofundar a discussão, ainda que rapidamente, com base em algumas reflexões de Franklin Távora sobre a obra de José de Alencar.

2. *Cartas de Semproneo a Cinninato*⁶

A leitura que Franklin Távora empreende dos romances de José de Alencar, nas suas *Cartas a Cinninato* (1872), está inserida nestas coordenadas que ficaram sugeridas acima: clama por observação, critica a idealização “senial” e busca o fator nacional na representação da matéria local – e a polêmica que a leitura de Távora provoca está localizada justamente em *como* se representa essa matéria local. As *Cartas*, portanto, enunciam em si os problemas do processo de representação ficcional no romance oitocentista.

Quando Franklin Távora (1872) analisa o romance *O gaúcho* (1870) de José de Alencar, anuncia desde o início que se trata de uma “fábula rachitica” (p. 4), que como romance de costumes da campanha sul rio-grandense, “é desnaturado, falsissimo, apocrypho” (p. 7). E completa: “Tal qual foi concebido e executado, importa a mais pungente palinodia contra a gentileza, a masculinidade, a fama das illustres façanhas e legendarias tradições do campeão das savanas australes.” (p. 7). Em suma, o romance é

⁶ As cartas foram originalmente publicadas no periódico carioca *Questões do Dia*, dirigido por José Feliciano de Castilho. Elas surgiram justamente no momento em que o diretor do jornal empreendia uma demolição da carreira política de José de Alencar. Por muito tempo, essa polêmica literária de Távora foi classificada como ataque meramente político e pessoal a figura de Alencar, como atestam algumas afirmações, por exemplo, de Lúcia-Miguel Pereira. Recentemente a posição das *Cartas*, no que diz respeito à literatura, vem sendo reavaliada por Eduardo Martins Vieira, professor da Universidade de São Paulo.

uma triste concepção que em nada contribui para a fixação de nosso “ser brasileiro”: “o que fica fora de duvida (...) é que o *Gaúcho* não passa de uma produção cachetica, de que a litteratura brasileira pouco se deverá lisonjear.” (p. 94)⁷.

O que estaria por trás dessa recusa clara, por parte de Franklin Távora, da permanência de *O gaúcho* no teto simbólico de nossa literatura? Vejamos.

De início, a recusa de Távora em aceitar o gaúcho como um tipo nacional fundamenta-se no fato de José de Alencar não ter saído do Rio de Janeiro para escrever o livro, isto é, de praticar uma literatura de gabinete – um argumento que arma toda a leitura de Távora:

(...) Senio tem a pretensão de conhecer a natureza, os costumes dos povos (todas essas variadas particularidades, que só bem apanhamos em contacto com ellas) sem dar um só passo fora do seu gabinete. Isto o faz cahir em frequentes inexactidões, quer se proponha a reproduzir, quer a divagar na tela.

Porque (sic) não foi ao Rio Grande do Sul, antes de haver escripto o *Gaúcho*? A litteratura é uma religião, e tem direito de merecer taes sacrificios de seus sinceros cultores. Não nos teria então talvez dado esses esboços de physionomia fria, de cutis contradictoria, concepções hybridas, a titulo de figuras esculpturaes e legendarias de campanha. (p. 15-16).

Freqüentes inexactidões: o romance de Alencar, para Távora, é uma série de deturpações da realidade, pois o que impera como força de representação literária em *O gaúcho* não é a observação objetiva, mas a imaginação falaciosa, criadora de “chimeras” (p. 15): “*Senio*, á força de querer passar por original, sacrifica a realidade ao sonho da caprichosa imaginação” (p. 14). O papel da imaginação na construção do romance é inclusive pernicioso, principalmente da maneira como figura em *O gaúcho*, “porque importa uma corrupção do sentimento natural e racional, o rebaixamento vivo e indecoroso da especie.” (p. 7). A objeção de Távora sobre a criação de Alencar é o fato de ela ser muito mais a projeção da imaginação do escritor, por isso arbitrária e inverossímil, do que uma recuperação, por observação, da realidade local.

⁷ Mantive a ortografia da primeira edição em livro (1872). Daqui pra diante, cito com base nessa edição.

Tal é o apego de Távora à idéia de que só a observação pode criar boas representações do elemento nacional, que ele empreende uma verdadeira leitura microscópica do romance alencariano, rastreando as inverossimilhanças da narrativa. Távora se detém em uns dois ou três episódios para apontar os disparates no romance de Alencar, criando uma discussão, por vezes, bizantina. E a leitura microscópica se pauta na seguinte idéia: em “definitiva não ha criação; reproduzir, imitar, eis quanto nos cabe”. Ou, dito de outro modo, em uma postulação: “Logo, a natureza em primeiro logar, e depois complexa e completa observação” (p. 147).

Franklin Távora exige que a literatura seja um “daguerreótipo” da realidade, emparelhando, sinonimicamente, verossimilhança textual e verdade externa. Entretanto, uma pergunta surge ao longo de suas considerações, que matiza essa obsessão pela fidelidade ao real: “E o cunho nacional de uma obra consistirá em reproduzir ella quanto se acha em a natureza (sic), nos costumes do povo, nos preconceitos e fragilidades de uma raça?” (p. 214). A noção de “imitação” e “verossimilhança externa” é matizada, quando Távora concede espaço para o ideal na representação ficcional – e isso por conta daquele desconcerto que a cor local produzia no âmbito do discurso romanescos: “Segundo penso, meu amigo, e me parece recommendar a esthetica, o artista não tem o direito de perder de vista o bello ou o ideal, posto que combinando-o sempre com a natureza” (p. 215). Curiosamente, aquilo que Távora jogou pela janela entrou pela porta dos fundos: a imaginação que havia sido desqualificada por deformar a realidade dá as mãos à observação objetiva na medida em que se deve preservar uma “belleza ideal” (p. 215). A volta da imaginação, portanto, é devido a certos valores atribuídos a representação literária e que, segundo Távora, deveriam ser preservados para o bem da identidade nacional.

É nesse sentido que as passagens em que Távora se debruça sobre a representação dos cavalos podem ser lidas como os momentos em que está em jogo tanto o rótulo de inverossímil, concebido nos termos acima delimitados, como também a projeção de certos valores atribuídos por Távora ao universo ideológico que as representações literárias deviam possuir. É extremamente incomodo para Távora a humanização dos cavalos: “São muito discretos, sensatos e reflectidos. A baia é sensível, amorosa e

ciumenta de Canho; a tordilha tresanda a humanidade e a piedade christã; o alazão, o pae do lote, é polido e cumprimentador como um conselheiro.” (p. 5-6). É inaceitável, para Távora, que sejam tributados valores e sentimentos humanos aos animais, pois para além da inverossimilhança que esse procedimento gera dentro de um romance que se quer de costumes, ocorre um emparelhamento entre homem e animal, isto é, o animal se humaniza e o homem se brutaliza: “para se chegar a *humanisar* a *sociedade* equina não se hesita em *cavallisar* a sociedade dos homens” (p. 7). Ao analisar o uso da palavra *babujar*, por exemplo, que é atribuída tanto ao poldro como a civilização, Távora explode, dizendo:

Senio não se contenta sómente com dizer que o poldro *babuja*; e sem se importar com o *simile* pouco lisongeiro a que dá logar seu vaidoso capricho, faz também a *civilização babujar* (como o cavallo) a *virgindade* primitiva das regiões. Aqui não temos simplesmente o rebaixamento do homem ao nível de irracional, idea fixa e capital de *Senio* em sua obra: temos mais isto: o phenomeno supremo e providencial da humanidade, a *civilização*, exerce a função do bruto – *babuja*. (p. 44).

As queixas de inverossimilhança, portanto, estão veículas a questão do rebaixamento do homem, que num “romance de nacionalidade” é um tipo representativo, dentro do processo de representação ficcional empreendido por Alencar.

A representação do ideal gaúcho de Alencar passa, em última instância, no consórcio do bruto com o homem, sendo que muito do bruto prevalece sobre o homem. Canho é mais primitivo que os cavalos. Daí a queixa de Távora sobre a humanização dos animais, pois fazia frente, como disse anteriormente, a barbárie do herói. É isso que Távora não aceita e que está em jogo nas suas concepção de objetividade, imaginação e representação literária. O esforço analítico de Franklin Távora é movido por uma necessidade coletiva – manter a presença de uma identidade nacional civilizada na representação literária. O clamor pela observação objetiva e pela busca de uma realidade ideal se justifica por esta tentativa de estabelecer na literatura nossa identidade. No fundo, as *Cartas a Cincinnato* são menos uma tentativa de destruição das bases do ideário romântico, como quer grande parte da crítica, e mais uma

contribuição para o problema intrínseco que vinha se arrastando desde os primeiros teorizadores de nossa literatura em como dar expressão à matéria local. Franklin Távora, no final das contas, propõe uma correção das imperfeições da matéria local – gerando a moralização em literatura e criando espaço para um *veto ao ficcional* em nossa série literária.

Cabe destacar ainda que o comprometimento com a observação e a verossimilhança externa faz Távora minimizar a importância do romance fantástico em prol de um romance mais condizente com a realidade, por uma razão moral:

Parece-me, porém, que o romance tem influencia civilisadora; que moralisa, educa, formão sentimento pelas lições e pelas advertencias; que até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social – prefiro o romance *intimo, historico, de costumes*, e até o *realista*, ainda que este me não pareça caracteristico dos tempos que correm. (p. 98).

O clamor de Távora pela observação, mérito atribuído pela crítica às *Cartas*, está sob uma chave singular, pois vai para além de uma exasperação do sentimento de fidelidade ao real de nossos escritores. Quando Távora propõe o conceito de objetividade, há por de trás de sua intenção outro aspecto importante: recusar a concepção de realidade de Alencar. Ao contestar Alencar por fazer a imaginação prevalecer sobre a observação, Távora incide não numa maneira de proceder na relação com o objeto a ser representado, mas nos mecanismo ideológicos que devem ser agenciados para que se efetive a representação (“o belo ideal”). Ao vetar a imaginação alencariana, Távora veta, na verdade, os valores que ele não reconhecia como dignos de figurar na ficção. Está em jogo nas críticas de Távora, portanto, as projeções ideológicas que a representação literária carrega em si, provando que o princípio realista que move o romance oitocentista brasileiro é uma maneira ideológica de se ler uma realidade – ou de mascara-la.

3. Forças de construção de um campo poético no Oitocentos brasileiro

Dois pontos de vistas ideologicamente armados sobre a realidade e que condicionariam duas maneiras de lidar com as forças antagônicas de nosso cenário cultural, sugeridas pela ambivalência da cor local: de um lado, Franklin Távora que pedia mais objetividade na ficção para se ter uma imagem ideal da nação; de outro, Alencar, como bom conservador que era, grudando-se ao dado local até no que ele tinha de desconcertante para a realização de nosso ideal de civilização, e sendo acusado de criador de fantasias e quimeras.

Ambas as posições, que acabaram sendo o dois centros em torno dos quais os intelectuais giravam, tiveram desdobramentos significativos na execução das representações ficcionais do nosso oitocentos, pois fixaram, pelo seu forte poder ideológico, dois tipos de narradores nos romances do período formativo inicial: um narrador-naturalizador que insistia nos elementos da cor local até as últimas conseqüências; o que implica em dizer que o barbarismo de nossa matéria local tinha mais chances de aparecer na representação literária. Esse narrador traz para o centro da trama ficcional aqueles elementos da cor local que podem gerar constrangimento no que diz respeito ao projeto de construção de um país civilizado.

O outro narrador pode ser chamado de ilustrado. Seu principal traço é a insistência em perseguir o ideal europeu, a partir de uma leitura da realidade brasileira fundada na noção de beleza ideal da nação. Embora a cor local seja encarada como um elemento necessário para a literatura manter seu timbre brasileiro, assume-se, deste ponto de vista, que é necessário operar mudanças no momento da representação literária para haver a correção dos “defeitos” do país. Trata-se de uma representação compensatória, pois estava por detrás desta visão o esforço de afinar nossa experiência social e intelectual com a Europa.

Duas posições ideológicas, dois narradores: um problema único – a incompatibilidade da cor local com a estrutura romanesca, que gera por sua vez uma frincha em nosso sentimento de nacionalidade, pois essa incompatibilidade é um problema posto para a representação literária. Diante desse problema comum, pode-se dizer que esses narradores se irmanam em um aspecto: esforçam-se ambos para remendar as rachaduras da identidade. Mais, os dois narradores acionam um discurso

moralizante toda a vez que o conteúdo cria alguma frincha na forma. E a moralização transforma-se em mais uma lei para o campo poético brasileiro...

4. A moralização em literatura: Flora Süssekind e o veto ficcional no Brasil

Em nossa literatura oitocentista, a observação objetiva da realidade dá as mãos a idealização do objeto observado – um contra-senso aparente que é desfeito, se lembrarmos que os escritores eram guiados por aquele sentimento de estar fazendo um pouco de nação ao fazer literatura, pois ambos os conceitos procuravam criar a imagem do Brasil. O clamor pela observação objetiva e pela busca de uma realidade ideal se justifica, portanto, por esta tentativa de estabelecer na literatura nossa identidade – colar-se a realidade, mas não muito porque poderia aparecer algum aspecto desconcertante na matéria local para identidade nacional.

O fato era que a conciliação dos aparentemente opostos se dava porque tínhamos um problema não resolvido na prática romanesca entre nós: o ineditismo dá matéria não possuía soluções formais de representação para a incompatibilidade ideológica que se operava entre cor local e forma literária; ou valores ideologicamente carregados do conteúdo com os valores ideologicamente presentes na estrutura. Aquela “lei” da observação objetiva da realidade trouxe para o romance oitocentista uma segunda “lei”: a moralização em literatura. A moralização é o mecanismo acionado entre nossos ficcionistas por conta desta incompatibilidade da cor local com a forma romance. Quanto mais se insistia na observação objetiva da realidade, mais a moralização aflorava na prosa de ficção.

A conseqüência direta da observação objetiva e do moralismo para os romances do período formativo inicial foi a criação de uma única interpretação toda-poderosa do objeto representado. Para o bem da identidade nacional, o romance reproduz uma realidade sem fissuras. Mais que isso: elabora uma imagem sem possibilidade de ser ambígua. Assim, essa “obsessão pela ‘visibilidade’ do literário”, que produziu em nossa literatura “uma ilusão extra-textual” (SUSSEKIND, 1984, 99) – ilusão extra-textual,

bem entendido, de um ideal de realidade para o romance do período formativo – cortou o vôo do ficcional na decolagem, isto é, já no início do romance brasileiro. Isso não quer dizer que possuíamos documentos no lugar de ficções, como nota Flora Süssekind sobre a prosa naturalista, mas que há um interdito histórico para aflorar aquela linguagem opaca e a plurissignificância do texto – que qualifica certa noção de ficcional –, pois numa prática romanesca que quer construir *uma* identidade nacional de uma literatura em formação não há possibilidades de mais de uma imagem.

Observação objetiva, imaginação, idealização, nacionalismo literário, moralização, veto ficcional – são estas as linhas de força que compõem a dinâmica de nosso campo poético ou teto simbólico da literatura oitocentista. Pintado o painel, gostaria de destacar, pondo de lado o sentimento de incompletude que as abordagens panorâmicas produzem, uma vantagem metodológica que é a de tomar o sistema literário do período formativo inicial em um movimento amplo, destacando certa homogeneidade em um período tão heterogêneo como esse. É o que se tentou sugerir aqui.

Referências

BOECHAT, Maria Cecília. “Pela tradição interna do romance brasileiro”. In: Vários autores. *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975, v. 1 e v. 2.

COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1965.

FARACO, Carlos. “Todos cantam sua terra/ também vou cantar a minha”. In: ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Ática, 1997.



SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TAVORA, Franklin. (sob o pseudônimo de Semproneo). *Cartas a Cincinnato*.
Pernambuco: J. –W. de Medeiros, Livreiro-editor, 1872.