

A Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (Vertentes Inglesas)

Profa. Dra. Sandra Guardini T. Vasconcelos
Universidade de São Paulo

I

A presença inglesa no Brasil do século XIX se pautou por muito mais do que a simples disponibilidade de mercadorias e produtos manufaturados, tais como louças e porcelanas, cristais e vidros, panelas, cutelaria, ferramentas e remédios, nas prateleiras das lojas e armazéns da cidade do Rio de Janeiro.

Com a abertura dos portos brasileiros às nações amigas, promulgada por D. João VI em Carta Régia de 28 de janeiro de 1808, vários foram os comerciantes ingleses que vieram se estabelecer no Brasil, seja como representantes de firmas, como foi o caso de John Luccock¹, seja por conta própria, em busca de independência econômica. Não faltaram nem mesmo os aventureiros e especuladores, à procura de lucro fácil. Transferiam-se assim, da metrópole para a colônia portuguesa, os interesses comerciais britânicos que haviam determinado o monitoramento, por parte do governo da Grã-Bretanha, de toda a ação política da corte portuguesa, durante a crise deflagrada por Napoleão Bonaparte na Europa. O bloqueio continental decretado por ele para tentar arruinar economicamente sua inimiga colocava Portugal em situação delicada, devido à pressão exercida por Napoleão para que os portugueses abandonassem sua velha aliança com os ingleses e se juntassem ao grupo continental liderado pelos franceses.

Com suas atividades comerciais restringidas e com graves problemas internos causados pela política de Napoleão, que, fechando-lhe o mercado europeu, atingiu duramente sua produção industrial e o escoamento de seus produtos, a Grã-Bretanha viu com entusiasmo a possibilidade de abertura de novos mercados na América Portuguesa.

Para a política externa britânica, representada por Lorde Strangford, interessava evitar que os franceses, ao ocupar Portugal, pudessem tirar proveito das colônias

¹ John Luccock. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1975.

² Alan Manchester. *British Preeminence in Brazil. Its rise and decline*. New York, Octagon Books, 1964, p. 338. Tradução minha.

portuguesas, principalmente o Brasil, estabelecendo aqui uma área de influência. Da mesma forma, interessava-lhe a vinda da família real, o que transformava o Brasil em sede da monarquia e o colocava sob influência britânica, auxiliando, assim, os projetos ingleses de conquista da América do Sul.

Com a ameaça de uma invasão francesa em território português e com a monarquia em perigo, Lorde Strangford entrou em ação para convencer o Príncipe Regente D. João a deixar de lado suas hesitações e dubiedades e a procurar refúgio em sua colônia brasileira, transferindo para o Rio de Janeiro a corte portuguesa. Logo depois de sua chegada à Bahia, em janeiro de 1808, D. João cumpria as cláusulas dos acordos assinados com o governo inglês e não só abria o comércio com o Brasil à Inglaterra como também assegurava a esse país, e a seus cidadãos, vantagens e privilégios não concedidos a quaisquer outros. Transferiam-se, assim, para o Brasil os velhos privilégios e a posição proeminente que a Grã-Bretanha gozara em Portugal.

A assinatura do tratado de comércio entre os dois reinos em 1810 foi a compensação que Portugal deu à Inglaterra pela ajuda que recebera na Europa. Por ele, ficavam garantidas concessões comerciais mas também se asseguravam aos cidadãos britânicos direitos que extrapolavam o campo comercial: o direito de viajar e residir em domínios portugueses; o respeito à propriedade; a liberdade religiosa e o privilégio da extraterritorialidade, através da figura do Juiz Conservador da Nação, a quem ficavam afetas as causas jurídicas de interesse dos ingleses.

De 1808 a 1821, a inserção inglesa no Brasil assumiu grandes proporções, pois, estimulados por esses privilégios, imunidades e garantias especiais,

"o capital e os empreendimentos britânicos foram atraídos para a enorme colônia, pronta para ser explorada. Quando se alçou o grito de independência em 1822, esses interesses haviam se tornado tão importantes que a Grã-Bretanha forçou a colônia revoltosa a aceitar como amarras sobre si mesma as obrigações em que Portugal incorrera pelo tratado de 1810, apesar do fato de que o Brasil renunciara à autoridade do governo que negociara aquele tratado. Essa transferência dos tradicionais privilégios ingleses por tanto tempo desfrutados em Portugal para o império independente do Brasil foi completada pelo tratado comercial de 1827, segundo o qual o novo estado pagou uma dívida devida à Grã-Bretanha pelos seus serviços em assegurar a entrada do império na família das nações européias".²

Mesmo com a partida da família real de volta para Lisboa, em 25 de abril de 1821, os ingleses mantiveram aqui seus interesses e privilégios e, entre 1825 e 1827, o domínio britânico no Brasil alcançou seu auge. Nenhuma outra potência estrangeira

ocupava posição tão importante no terreno da navegação, comércio e investimentos ou exercia, do ponto de vista político, uma espécie de protetorado sobre o Império, tendo, entretanto, essa influência começado a declinar, nos anos seguintes, devido principalmente aos atritos que surgiram em virtude das posições defendidas pelo governo inglês em relação ao tráfico de escravos.

Foram os esforços britânicos de suprimir o tráfico negreiro que acabaram por colocar um travo amargo nas relações entre a Grã-Bretanha e o novo Império e marcaram o início da revolta dos brasileiros contra o que consideravam uma ingerência indevida em seus assuntos de Estado e interesses econômicos. Fortalecido pela estabilidade e pelo desenvolvimento econômico, o Império encontrava condições de enfrentar o poderio britânico e romper as amarras do controle político exercido pelo governo inglês. Seu objetivo não era eliminar a Grã-Bretanha da participação na vida econômica brasileira, mas livrar-se das imposições e privilégios que haviam marcado as relações anglo-brasileiras desde 1808. Abrindo o comércio do país à competição das outras nações, o Brasil obrigou a Inglaterra a provar sua superioridade econômica para garantir sua supremacia comercial no mercado brasileiro, pondo fim, dessa forma, às imposições inglesas a Portugal ou aos aspectos escandalosos dos tratados entre os dois reinos que haviam permitido condições extremamente privilegiadas ao escoamento dos produtos ingleses na agora ex-colônia.

No entanto, a presença inglesa no Brasil que, no início do século, ficou marcada graças à introdução de novos hábitos de consumo, à adoção de certas modas, ao refinamento das maneiras e à oferta regular de cursos de língua inglesa, continuou a se fazer sentir no cotidiano do Rio de Janeiro ao longo de todo o século XIX. Não só as alfaiatarias, as lojas de armarinhos, as comidas e as bebidas, como o chá, eram marcas dessa presença, mas Gilberto Freyre lembra que o uso do vidro e do ferro nas construções, as estradas de ferro, a iluminação a gás, os bondes, são apenas outros exemplos dos poderosos interesses britânicos no mercado brasileiro.³

Se as relações anglo-brasileiras não foram tranquilas nem fáceis no terreno do comércio e da política, elas também parecem ter afetado o modo como os ingleses eram vistos pelos brasileiros, como atestam trechos de alguns dos nossos comediógrafos, que empregaram estereótipos como a mesquinha, a avareza e a

³ Gilberto Freyre. *Ingleses no Brasil, Aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1948.

embriaguez para caracterizar os personagens ingleses que atuam, ainda que secundariamente, em suas tramas.⁴

Enquanto em *Ingleses na Costa*, de França Júnior, os credores recebem o apelido de *ingleses* por se tratar de uma "raça desapiedada que nos persegue por toda parte", em *Os Dous, ou o Inglês Maquinista*, de Martins Pena, Gainer é o inglês interesseiro e especulador que Felício chama, ironicamente, de "amicíssimo do Brasil" e de velhaco por ter um projeto de produzir uma máquina que supre todos os ofícios, projeto esse que denuncia sua intenção de tirar vantagem de sua posição e ganhar dinheiro fácil.

Nem Maria Graham, em seu relato sobre sua estada no Brasil entre 1821 e 1823⁵, deixa escapar uma certa crítica a seus compatriotas por julgá-los mais interessados no dinheiro do que nas coisas do espírito:

"A sociedade dos ingleses é exatamente o que se poderia esperar: alguns comerciantes, não de primeira ordem, cujas reflexões giram em torno do açúcar e do algodão, com exclusão de todos os assuntos públicos que não tenham referência direta com o comércio particular, e de todas as matérias de ciência ou informação geral. Nenhum sabia o nome das plantas que cercam a própria porta; nenhum conhecia a terra dez léguas além do Salvador; nenhum sequer me sabia informar onde ficava a bela argila vermelha da qual se faz a única indústria aqui existente: a cerâmica. Fiquei, enfim, inteiramente desesperada com esses fazedores de dinheiro destituídos de curiosidade."

Essa visão negativa parece ter persistido durante bastante tempo, a ponto de Brás Cubas comentar, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

"[Damasceno] Enjoara muito a bordo, como todos os outros passageiros, exceto um inglês ... Que os levasse o diabo os ingleses! Isto não ficava direito sem irem todos eles barra fora. Que é que a Inglaterra podia fazer-nos? Se ele encontrasse algumas pessoas de boa vontade, era obra de uma noite a expulsão dos tais *godemes* ..." ⁶

Pode-se presumir, portanto, que a ingerência explícita, por parte do governo britânico, nos negócios e na política da ex-colônia, ao longo das primeiras décadas do

⁴ Refiro-me a peças como *Ingleses na Costa*, de Joaquim José de França Júnior (1864), *Os Dois, ou o Inglês Maquinista*, de Martins Pena (1871) e *A Torre em Concurso*, de Joaquim Manuel de Macedo.

⁵ Maria Graham. *Diário de uma Viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1990, p. 182-3.

⁶ Machado de Assis. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, Ática, 1977, p. 103. A nota ao pé da página 103 informa que a palavra *godemes* é "um apelido pejorativo com que eram designados os ingleses".

século XIX, tenha levado a elite brasileira a nutrir um certo sentimento de desconforto e de má vontade em relação a tudo o que dissesse respeito aos ingleses no Brasil, embora ela não tenha deixado de se aproveitar largamente das novidades que a indústria inglesa havia colocado à sua disposição, assim como adotar certos hábitos, introduzidos por eles, que considerava civilizados. Havia em tudo isso, sem dúvida, uma certa necessidade de recobrir com um verniz de civilização os modos rudes que muitos viajantes estrangeiros não cansaram de apontar como característicos daqueles brasileiros.

Além disso, o travo amargo deixado pelas relações anglo-brasileiras, principalmente relativas às questões do tráfico negreiro, pode ter agravado esse mal-estar e constituído um fator importante na preponderância que a cultura francesa assumiria dentro do nosso país. Índices de civilização e refinamento, os bens culturais franceses ainda tinham a vantagem de não carregar a pecha de estarem associados a uma política imperialista ou a *imbroglios* diplomáticos, como ocorreu no caso da Grã-Bretanha.

Não obstante, se a presença francesa chegou a ofuscar a inglesa, impondo-se, ao longo do século, isso não impediu que, durante várias décadas, livros, cursos de língua, métodos de ensino, romances e novelas tenham sido oferecidos ao público brasileiro, ainda que, no caso desses últimos, o mais das vezes importados via Lisboa, em tradução portuguesa, ou via Paris, traduzidos do francês. A França, portanto, além de oferecer seus próprios bens culturais, exerceu um papel preponderante como mediadora entre o Brasil e a Inglaterra, no que diz respeito à importação dos romances.

II

A ascensão do romance na Inglaterra do século XVIII marcou também a inauguração de um longo e intenso processo de discussão sobre o novo gênero. Inicialmente restrita aos prefácios, onde escritores como Defoe, Richardson, ou Fielding refletiam sobre seus objetivos e sobre os problemas técnicos que enfrentavam, a atividade reflexiva que acompanha o período de formação do romance se expandiu de modo surpreendente, invadindo periódicos e revistas literárias e ganhando espaço na correspondência de leitores.

A certeza de estarem trilhando novos caminhos fez com que durante todo um século não só escritores mas também dramaturgos, periodistas, resenhadores e

jornalistas se ocupassem em defender, explicar, atacar, ou justificar o romance. Os periódicos, os romances, as cartas, os diários transformaram-se em palco de um debate que colocou de um lado os defensores do novo gênero e, de outro, seus detratores. Travou-se um verdadeiro embate de idéias e concepções divergentes sobre o que era um romance ou a que propósitos devia servir. Acusado por seus inimigos de "perigoso", "pernicioso", "inútil", "subversivo" ou "frívolo", o romance se defendeu como pôde, sem, no entanto, abandonar a arena. Estima-se que aproximadamente dois mil romances foram publicados durante o século XVIII e, apesar de opiniões como a do personagem de Sheridan, na peça *The Rivals*, que condenava as bibliotecas circulantes como "an evergreen tree of diabolical knowledge" (Ato I), houve um verdadeiro dilúvio de romances que as alimentaram. Isto explica certamente a quantidade surpreendente de discussão sobre o gênero que teve lugar ao longo do século, mesmo depois de seu período de preparação e fermentação.

Sem dúvida, o novo gênero ganhou força a partir de 1740, com a publicação de *Pamela*, de Samuel Richardson, e a fundação da primeira biblioteca circulante na cidade de Londres⁷. Mas a história do romance certamente não começou aí, sendo, na verdade, fruto de um longo processo de gestação que se iniciou muito antes.

⁷ Bibliotecas circulantes totalmente organizadas se desenvolveram nas províncias antes de aparecerem em Londres. Há controvérsias sobre a data de fundação da primeira biblioteca em Londres, mas acredita-se que Thomas Wright já tinha se estabelecido ali por volta de 1740. Sobre este assunto, ver Allan McKillop. "English Circulating Libraries 1725-1750" in *The Library*. Fourth Series, vol.14, 1934, pp. 477-485 e Charlotte A. Stewart-Murphy, *A History of British Circulating Libraries*. Pennsylvania, Bird & Bull Press, 1992.

⁸ Segundo Dale Spender, há levantamentos que dão conta da existência de cerca de 600 escritoras no período. Ver *Mothers of the Novel*. London. Pandora, 1986.

⁹ May, Georges. *Le Dilemme du Roman au XVIII siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1767)*. Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 8.

¹⁰ Eagleton, Terry. *The Function of Criticism*. London, Verso, 1984, p. 18.

¹¹ Carta de Samuel Richardson a Dr. George Cheyne, datada de 31 de agosto de 1741. Ver Carroll, John (ed.) *Selected Letters of Samuel Richardson*. Oxford, Clarendon Press, 1964.

¹² Fanny Burney. Prefácio a *Evelina*, 1778.

¹³ *The Spectator*, n. 37, 12 de abril de 1710-1711.

¹⁴ Richard Cumberland. *Henry*, Livro VIII, capítulo I, 1795.

¹⁵ Eagleton, Terry. *op. cit.*, p. 29.

¹⁶ Richetti, John J. *Popular Fiction Before Richardson. Narrative Patterns 1700-1739*. Oxford, Clarendon Press, 1969.

¹⁷ Tompkins, J.M.S. *The Popular Novel in England 1770-1800*. London, Methuen, 1961.

¹⁸ Anstey, Charles. *The New Bath Guide*, 1766.

¹⁹ Ver especialmente o capítulo I "Realism and the Novel Form" in Watt, Ian. *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Penguin, 1983.

²⁰ Ver a esse respeito Georges May. *Le Dilemme du roman du XVIIIe. siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1767)*. Paris, PUF, 1963. ²¹ De fato, o nome Minerva Press só passou a ser utilizado a partir de 1790. Ver Dorothy Blakey. *The Minerva Press: 1790-1820*. London, Oxford University Press, 1939.

O "romance" medieval, a novela, os panfletos, a tradição dos *jest-books* - todas essas formas já apresentavam, em maior ou menor grau, algum traço realista, seja através de um diálogo vivo aqui, da atenção ao detalhe ali, ou de uma descrição de cenário num terceiro caso. Também ao tratar do homem comum, como fizeram Nashe e Deloney, a ficção havia dado mais um passo em direção ao novo modo literário, que fez da vida privada e doméstica seu grande tema. Mas foi particularmente desde o início do século XVIII que a ficção começou a dar mostras de estar se aproximando daquilo que reconhecemos como sendo o mundo do romance. Talvez prosa de ficção fosse uma expressão mais adequada para denominar e englobar a variedade de publicações daqueles momentos iniciais que, estampando títulos como "A história de...", "As memórias de...", "As aventuras de...", "A vida de...", pareciam pretender dar alguma verossimilhança aos relatos e torná-los mais aceitáveis pelo público leitor que colocava sob suspeita tudo o que contivesse um conteúdo ficcional. Nesse sentido, não fica difícil entender por que tantos escritores se valeram do truque de se apresentarem como editores de um velho manuscrito, depositários de antigos papéis ou testemunhos, ou editores de cartas, prática que perdurou ao longo de todo o século. A própria instabilidade do termo "novel", que só iria fixar-se na língua inglesa para denominar o romance já no final do século XVIII, pode ser mais um motivo para usarmos a expressão "prosa de ficção" para nos referirmos a muitas das produções destes momentos iniciais.

É desse período de formação que datam os primeiros prefácios que aparecem em obras que praticamente desapareceram da maioria dos manuais de história literária e que só encontram registro nos catálogos de levantamento da ficção publicada no período. Ao lado dos chamados "pais-fundadores" (Richardson, Fielding, Smollett e Sterne), há um sem número de escritores marginalizados, ou simplesmente esquecidos, cujo esforço e contribuição foram fundamentais para consolidar e transmitir a tradição, seja pela renovação, seja pela repetição. Estes romancistas de "segundo time", para usar a expressão de Marlyse Meyer, são importantes justamente porque nos permitem trazer à luz os elos esquecidos no processo de constituição do gênero. Destes, muitos foram mulheres⁸.

Num momento em que o gênero não estava definido e suas fronteiras não estavam demarcadas, e em que a régua usada pelos seus contemporâneos para medir o "bom" ou "mau" desempenho dos escritores era aquela da tradição clássica, a própria

perplexidade reinante é um dado significativo: profusão de termos, de critérios, de exigências, de propósitos.

Recém-chegado à cena literária, ao romance faltavam tradição e sangue nobre. Em que pesem as tentativas de dar-lhe uma ascendência, associando-o à épica, ele era, na verdade, um "parvenu de la république de lettres".⁹ Numa época em que se valorizava a *polite literature*, a arte e a cultura "altas" eram restritas ao consumo de uma elite que as considerava sinal de refinamento e distinção. O romance, de origem bastarda, foi imediatamente associado ao popular e visto por muitos como uma leitura pouco recomendável, passatempo de ociosos, ou, mais grave ainda, corruptor de costumes. Daí ele ter sido freqüentemente julgado mais a partir de critérios morais do que estéticos. Mas seu grande apelo popular acabou por fazer com que muitos passassem a ver nele um precioso instrumento pedagógico. Tratava-se de uma estratégia consciente de utilizá-lo para fins educativos, na esteira daquilo que tinham realizado os periódicos *Tatler* e *Spectator*, instituições centrais da "esfera pública burguesa" na Inglaterra do começo do século XVIII, que, segundo Terry Eagleton, estavam engajados num "empreendimento mais amplo que explora atitudes para com os servos e as regras do comportamento galante, o status das mulheres e afetos familiares, a pureza da língua inglesa, o caráter do amor conjugal, a psicologia dos sentimentos e as leis da toalete".¹⁰ Havia uma preocupação generalizada com o decoro, com as regras de comportamento, com o modo de vestir e falar, com a adequação das leituras. No caso do romance, o que aparece com freqüência na crítica é o raciocínio de que, se o romance tem um forte apelo popular e os jovens vão lê-lo de qualquer forma, é melhor que ele contenha uma boa dose de instrução, dentro do preceito horaciano do *utile et dulci*.

Em 1741, respondendo a seu médico e amigo Dr. Cheyne, que o tinha aconselhado a evitar expressões ternas e trocas de carinhos entre seus personagens Pamela e Mr. B., pois isso não ficava bem particularmente nas mulheres, Samuel Richardson escreve:

"I am endeavouring to write a story, which shall catch young and airy minds, and when passions run high in them, to shew how they may be directed to laudable meanings and purposes, in order to decry such Novels and Romances, as have a tendency to inflame and corrupt."¹¹

Para muitos, portanto, o novo gênero era aceitável desde que seu conteúdo pudesse ser controlado e mantido sob vigilância. Não se tratava de censura, obviamente. Mas de estabelecer regras, limites e freios ao caráter nocivo de uma forma literária que convida ao devaneio e pode levar os jovens a condutas inadequadas por encher-lhes a cabeça de fantasias e irrealidades. Através dos prefácios, assistimos ao longo e difícil esforço do romance para livrar-se do princípio do "doce remédio". Ainda quase no final do século, é possível encontrar aqueles que defendiam sua finalidade moral, como Clara Reeve em seu prefácio a *The School for Widows*, de 1791. Houve quem, inclusive, se referisse ao romance através de metáforas mais pesadas, que iam um pouco além dos tradicionais "pernicioso", "perigoso", "subversivo", "frívolo". Fanny Burney, por exemplo, via o romance como uma doença:

"Perhaps were it possible to effect the total extirpation of novels, our young ladies in general, and boarding-school damsels in particular, might profit from their annihilation: but since the distemper they have spread seems incurable, since their contagion bids defiance to the medicine of advice and reprehension, and since they are found to baffle all the mental art of physic, save what is prescribed by the slow regimen of time, and bitter diet of experience, surely..."¹²

Paradoxalmente, apesar de considerá-lo um mal que seria desejável extirpar, Burney escrevia romances! Seu propósito declarado, no entanto, era contribuir para com o número daqueles que podiam ser lidos "if not with advantage, at least without injury". Este é apenas um dos exemplos dos dilemas e das contradições que fizeram a história do romance nesse período. O desejo de educar o leitor, de influir na sua formação, de oferecer-lhe instrução de maneira agradável e até mesmo imperceptível mostra claramente a construção de um elo de ligação entre o escritor e seu público. Para muitas mulheres, inclusive, o romance era a única forma de acesso a qualquer tipo de informação ou "educação". E era exatamente isso que a maior parte dos romancistas desejava lhes oferecer. Eram elas basicamente o público-alvo, para quem os romances eram destinados. Seu novo papel dentro da família burguesa lhes atribuía uma nova importância dentro da sociedade e, por isso mesmo, era preciso cuidar de suas leituras:

"What improvements would a woman have made, who is so susceptible of impressions from what she reads, had she been guided to such books as have a tendency to enlighten the understanding and rectify the passions, as well as to those which are of little more use than to divert the imagination. But the manner of a lady's employing herself usefully in reading shall be the

subject of another paper, in which I design to recommend such particular books as may be proper for the improvement of the sex."¹³

A promessa é cumprida por Richard Steele em 1714, quando ele publica *The Ladies Library*, cujo objetivo declarado é ... "to fix in the mind general rules for conduct in all the circumstances of the life of women."

Essas tentativas de se relacionar diretamente com o leitor, de falar-lhe e reformar seus modos e costumes fizeram da história do romance um processo de construção compartilhado igualmente pelos produtores e consumidores do gênero. O leitor cumpriu um papel inédito e foi parte fundamental nesse processo. Richard Cumberland, autor de *Henry* (1795), fala, em um dos seus capítulos introdutórios, em termos de uma espécie de senso de responsabilidade do escritor para com o leitor:

"It is a very sacred correspondence, that which takes place between the mind of the author and the mind of the reader; it is not like the slight and casual intercourse we hold with our familiars and acquaintances, where any practice serves to fill a few social minutes, and set the table in a roar; what we commit to our readers has no apology from hurry and inattention; it is the result of thought well digested, of sentiments by which we must stand or fall in reputation, of principles for which we must be responsible to our contemporaries and to posterity."¹⁴

Havia, como já disse, o esforço em pôr fim às suspeitas do público em relação à ficção (daí o recurso ao truque do manuscrito, das cartas editadas, etc.). Por outro lado, era preciso criar um leitor que aceitasse as convenções do gênero, que foram sendo definidas passo a passo. Vê-se no diálogo que se estabelece entre o escritor e o público, através dos prefácios, ou dos capítulos introdutórios, o desejo do escritor de dar um rosto a este público, que já não é conhecido nem facilmente identificável. O escritor já não mais escreve, como antes, para um pequeno círculo de pessoas que imaginava conhecer.

Na impossibilidade de identificar os leitores, alguns romancistas tentaram recriar este pequeno círculo em torno de si, com quem mantiveram uma troca aparentemente infinita de comentários, explicações, etc. Houve um intenso debate através de cartas, como bem o demonstra a volumosa correspondência de Richardson com seus leitores e admiradores (grande parte dos quais mulheres), e também através das resenhas e cartas publicadas nas revistas literárias, que começaram a se multiplicar por volta da metade do século. A prática da subscrição, que fez deles "patrocinadores coletivos", foi outra forma de chamar os leitores a transformarem-se em membros de uma "comunidade de participantes benevolentes de um projeto de escrita."¹⁵

É surpreendente para o leitor dos dias de hoje, habituado ao mundo do romance, testemunhar a comoção que o novo gênero provocou neste período de formação e consolidação. O romance tornou-se um fenômeno. Era popular, era sucesso, vendia, era lido. E falava-se sobre ele, em todas as oportunidades e em todas as rodas. *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *Gulliver's Travels*, de Jonathan Swift e *Love in Excess*, da esquecida Eliza Haywood foram, de acordo com John Richetti¹⁶, os romances mais populares até a publicação de *Pamela*, que, assim como *Joseph Andrews*, *Tom Jones*, *Clarissa* e *Roderick Random*, alcançou várias reedições durante os anos 50 e 60.

Apesar dos fatores que trabalharam contra o aumento do público leitor (quantidade insuficiente de escolas, acesso restrito à escolaridade, entrada precoce de crianças no mercado de trabalho, alto preço dos livros, a idéia de que a leitura devia permanecer um privilégio de classe, etc.), houve uma expansão significativa do número de leitores, principalmente entre as mulheres de classe média, que se transformaram em peça fundamental no processo de produção e consumo do romance. Os romancistas destinavam suas obras para elas, que respondiam acorrendo às livrarias ou bibliotecas circulantes para obter um exemplar. A sede insaciável por romances criou um mercado que exigia permanente renovação e ao mesmo tempo criou a figura do escritor profissional, que escrevia por dinheiro e era contratado pelos livreiros para alimentar este mercado. Algumas mulheres também se profissionalizaram. Nem todas, no entanto, assinavam suas produções, como Eliza Haywood, ou admitiam que escreviam por dinheiro, como Charlotte Smith. Muitas, por causa das restrições a este tipo de atividade para mulheres, se esconderam sob pseudônimo ou publicaram anonimamente. Este foi o caso de Fanny Burney, que só se revelou autora de *Evelina* após certificar-se de que o romance tinha tido boa acolhida entre seus amigos e familiares.

A transformação do comércio de romances num rendoso negócio acabou por fazer dele uma mercadoria descartável, portanto facilmente substituível, e por mediocrizá-lo.

Os anos 70 assistiram, segundo Tompkins¹⁷, a um período de estagnação do gênero. Com destino certo - as bibliotecas circulantes - e um público de gosto tido como previsível, a palavra de ordem era vender. Daí a repetição infinita de fórmulas bem sucedidas e o recurso à imitação. A bem-humorada crítica de Charles Anstey a esta situação, em forma de "receita para um romance", dá bem idéia deste esgotamento.¹⁸

Os modelos eram sempre Richardson, Fielding, Smollett e Sterne, já naquela altura reconhecidos como grandes por seus próprios pares e pelas revistas literárias. O problema, ainda segundo Tompkins, é que os imitadores aproveitaram-se das "partes menos esplêndidas" dos quatro mestres e o gênero só iria recuperar fôlego na década de 80, com a retomada da experimentação e com o surgimento de novos temas, personagens e cenários.

Toda esta história, desde o momento de formação e consolidação do gênero, de criação da figura do romancista, de constituição do leitor, aparece de forma clara nos prefácios, panfletos, cartas e diários, nas conversas entre personagens que discutem e emitem juízos sobre romances, nas resenhas das revistas literárias. Dentre todos estes espaços de debate, a prática do prefácio parece ter ser um fenômeno essencialmente próprio deste período, tendo inclusive desaparecido quase por completo nos romances do século XIX. Parece ter havido uma necessidade de o escritor manter um diálogo com seu leitor, mesmo que ele não conseguisse visualizá-lo, ou talvez exatamente porque este tivesse se tornado anônimo. O prefácio foi uma forma de aproximar o leitor, permitindo ao escritor dirigir-se diretamente a ele, num tom de conversa franca e cordial. Foi também um espaço de debate entre os próprios escritores, que dialogaram uns com os outros em seus livros. Criou-se, portanto, um interlocutor, fruto da necessidade de compartilhar com ele a explicitação de propósitos, a investigação de soluções formais, a busca de definições e de justificativas.

Basicamente, os prefácios, artigos e panfletos que discutem o novo gênero ocupam-se de questões fundamentais como: definição do gênero; problemas de forma e técnica; questionamento do conteúdo próprio ao romance; questões éticas; a figura do leitor; o papel do romancista; estratégias narrativas; a relação do romance com outros gêneros, entre outras. Sobretudo, esses textos traçam a história do próprio gênero, suas ramificações, seus caminhos e descaminhos. Vemos confrontadas diferentes concepções, principalmente o modo "dramático" de Richardson e o "épico" de Fielding. Assistimos ao nascimento do romance gótico, no prefácio de Horace Walpole a *The Castle of Otranto*, de 1765. Testemunhamos a crítica ao culto da sensibilidade feita por Clara Reeve em seu prefácio a *The School for Widows*, de 1791. Ou ainda a proposta de romance de idéias, que incorporava o ponto de vista ético ou político de seus autores (Thomas Holcroft, William Godwin ou Mary Wollstonecraft, por exemplo).

Estes textos dão testemunho dos problemas enfrentados pelos romancistas. Desde o princípio, quando a palavra "novel" era usada para se referir a uma história de

amor sentimental, até o final do século, quando seu sentido moderno se estabilizou, havia uma grande confusão entre os termos "novel" e "romance", sendo que freqüentemente um foi usado pelo outro. Esta dificuldade iria permanecer século afora, com algumas exceções. T. Henry Croker, por exemplo, registrou em seu *The Complete Dictionary of Arts and Sciences*, de 1765, uma definição que já colocava alguns parâmetros essenciais:

"NOVEL, in matters of literature, a fictitious history of a series of surprizing and entertaining events in common life, wherein the rules of probability are or ought to be strictly preserved; in which it differs from a romance, where the hero and heroine is some prince and princess, and the events which lead to the catastrophe, are in general absurd and unnatural."

Nem todos, porém, fizeram esta distinção. Se não parecia tão fácil decidir sobre o nome deste novo modo literário, que ora foi chamado de "romance", ora de "novel", ora de "history", ora de "biography", houve, no entanto, uma concordância de que a matéria deste "new species of writing" era a vida privada do homem comum. Todos também pareciam concordar com a exigência da probabilidade. Este é, sem dúvida, um dos termos de mais alta recorrência, aparecendo em diferentes textos e em diferentes épocas.

De modo geral, as dificuldades enfrentadas pela maioria dos romancistas pareciam advir da própria liberdade que é característica intrínseca ao romance. Se a ausência de modelos e regras foi motivo de crítica para muitos, ela também foi a propriedade que lhes possibilitou o ensaio e a experimentação. A maleabilidade é da natureza do romance e lhe permite apropriar diferentes formas de escrita, como cartas, sermões, diários, tratados, etc. O didatismo, o sentimentalismo, a doutrinação, o ensinamento moral, a fantasia gótica - tudo foi incorporado por este gênero sem fronteiras. Por outro lado, esta liberdade e maleabilidade assustavam, fazendo com que muitos tivessem buscado manter o romance sob estreita vigilância, numa tentativa de colocar-lhe rédeas e estabelecer limites para ele. Esta é com certeza a raiz do conteúdo altamente prescritivo e normativo dos comentários e das resenhas. Assim como Addison e Steele tinham feito com o *Tatler* e o *Spectator*, no início do século, muitos quiseram atribuir ao romance uma tarefa reformadora, da qual só muito lentamente ele iria se libertar.

No entanto, talvez a acusação de subversão imputada ao romance não fosse tão imprópria e fora de propósito. Não certamente a subversão moral de que falavam seus

detratores, mas a subversão própria de um gênero que demonstrou, nos seus melhores e mais altos momentos ao longo do século, eludir os próprios objetivos edificantes dos seus autores. A ambigüidade e a complexidade de personagens como Pamela ou Clarissa, por exemplo, são prova concreta das possibilidades do gênero. É bom lembrar também que é dentro deste quadro que Laurence Sterne produz o anti-romance do século, *Tristram Shandy* (1760-1767), todo ele uma reflexão sobre o próprio processo de sua escrita.

De todos aqueles que colaboraram para pensar a questão do romance ao longo do século XVIII, é, sem dúvida, fundamental ressaltar a contribuição de Richardson e de Fielding, cuja reflexão sobre seu processo de criação se corporificou num conjunto de idéias extremamente coesas. No caso deles, a quantidade e a qualidade dessas idéias se traduziram em duas significativas teorias do romance, que valem não só pelo que apresentam em termos de reflexão sobre o gênero mas que iriam se multiplicar, através dos seus adeptos ou imitadores. O impacto de suas realizações e de suas idéias iria dividir seus contemporâneos em dois campos: os defensores do modo dramático ou do caráter edificante da narrativa epistolar de Richardson e os defensores do modo narrativo do poema épico-cômico em prosa de Fielding, com seus capítulos introdutórios e seu humor benevolente. Trata-se de duas concepções e dois métodos narrativos em confronto, iriam fazer inúmeros imitadores e diluidores.

Há, no entanto, um aspecto sobre o qual os dois mestres parecem ter estado de acordo. E isto, porque compartilharam da noção de personagem corrente entre seus contemporâneos. O século XVIII ainda reteve muito fortemente a noção de personagem teofrástico e o romance foi palco da coexistência entre esta concepção e uma outra mais moderna, ou seja entre generalidade e individualidade. As evidências deste convívio obrigam a relativizar um dos traços que Ian Watt propõe como definidores do romance no seu período de ascensão, em *The Rise of the Novel*.¹⁹

Apesar de reconhecer que alguns dos personagens, principalmente nos romances de Fielding, ainda conservam traços do *tipo*, Watt afirma que há uma grande ênfase na individualização do personagem, que ganha nome, sobrenome e endereço, e tem na sua própria experiência a única fonte de aprendizagem, já que não pode mais se basear em modelos. Sem dúvida alguma, esta colocação é absolutamente correta. Na tentativa de fortalecer seu argumento, no entanto, Watt deixa de considerar que há ainda muito de exemplar e representativo nos personagens deste período. Basta ver o que dizem Richardson e Fielding nos seus prefácios e como constroem seus

personagens nos romances, para perceber que há um propósito de aliar à individualidade deles um caráter exemplar. Clarissa é um ótimo exemplo deste procedimento, no caso de Richardson. Por sua vez, Fielding afirma que a provisão que faz em *Tom Jones* não é outra senão a natureza humana, referindo-se ao que é geral e característico (Livro I, capítulo i).

Outra questão que fica absolutamente clara, no conjunto de prefácios, é a da sobrevivência do *romance*. Embora tenha se distanciado paulatinamente do romanesco, abandonando o recurso ao maravilhoso, o personagem de poderes sobre-humanos e os eventos sobrenaturais, o romance não se livrou facilmente de seu antecessor. O romanesco se oculta, se desloca (para usar um termo de Northrop Frye), mas não desaparece por completo. Ainda que inúmeros romancistas o condenassem em seus prefácios, ou em suas reflexões, muitas vezes ele fez suas aparições em seus romances, através do recurso a revelações de última hora (em geral relacionadas ao nascimento do herói), ou de casamentos entre a moçoila de classe baixa e o aristocrata (Pamela é o mais clássico exemplo do gênero, com sua alta dose de *wish fulfilment*). A prova mais cabal de sua permanência está na sua reaparição com força total no romance gótico, a partir de 1765.

Clara Reeve, ao mesmo tempo que percebeu que o romance moderno nasceu das ruínas do romanesco, em seu *The Progress of Romance* (1785), também aplicou, na esteira de Horace Walpole, a mistura de *romance* e de *novel*, do antigo e do moderno, abrindo caminho para uma nova fase na história do gênero, que iria ter em Anne Radcliffe sua maior representante.

As questões que os prefácios levantam merecem atenção porque elas podem nos ajudar a compreender melhor qual foi o processo de constituição de um gênero que, se hoje faz parte da nossa tradição literária, já teve que empunhar armas para conquistar seu espaço.

O recurso ao truque do velho manuscrito ou das cartas que foram confiadas ao escritor, que se apresenta como mero editor, atravessa todo o século, aparecendo desde cedo, nas obras de Defoe, reaparecendo em Richardson, em Horace Walpole e ainda, em 1785, na advertência ao leitor de *The Recess*, de Sophia Lee. Pedidos de desculpas por corrigir erros gramaticais e falhas de texto também são comuns, como forma de autenticar o relato e fazer parecer ao leitor que o que ele lê não é produto da imaginação mas sim fato.

São, sem dúvida, recursos de quem quer dar um "ar de verdade" à narrativa, para atender a exigência de plausibilidade e verossimilhança, palavras de ordem no período, desde o prefácio de Mary Delariviere Manley a *The Secret History of Queen Zarah*, de 1705. É certamente em busca de credibilidade que Manley e, mais tarde, o anônimo autor de *The Highland Rogue* (1724) se perguntam como fazer para reproduzir palavra por palavra a fala de um personagem, numa cena em que não poderiam estar presentes, sem romper com a verossimilhança de seus relatos. Questões dessa ordem mostram como as convenções foram se construindo a cada passo, até chegarmos ao que hoje chamamos de pacto de ficcionalidade.

Também é no prefácio de Manley que temos, pela primeira vez, a condenação do uso do episódio, que, segundo ela, desvia a atenção do leitor da história principal, enganando sua curiosidade e retardando seu prazer de assistir ao final de um evento. Essa mesma crítica vamos reencontrar em Richardson, que reivindica para *Clarissa* unidade de propósito ("unity of design"), explicando que não há ali uma digressão ou episódio sequer. Esta exigência iria aparecer em outros prefácios, como em *Alwyn*, romance de Thomas Holcroft (1780), muitas vezes aliada ao requisito de unidade de enredo, certamente em função do próprio quadro de referência da tradição clássica. Muitos se utilizaram de conceitos como catástrofe, patético, épico, trágico, cômico, terror, ou compaixão, aproveitando um vocabulário crítico conhecido para explicar o novo ou, muito provavelmente, para tentar enobrecer um gênero que sabiam não ter origem na tradição.

Outros exaltaram justamente a acessibilidade do romance que, diferentemente dos gêneros clássicos, não exigia educação ou treinamento para ser apreciado; ou valorizaram a proximidade que ele estabelece com o leitor por tratar de eventos a que todos estão expostos e paixões que todos conhecem. O tempo de que trata o romance é o tempo presente e seus enredos revolvem em torno de coisas familiares, circunscrevendo-se ao mundo doméstico e ao "private men in the common walks of life". Daí, certamente a idéia de que romances são cópias da vida real ou pinturas da vida e costumes reais e a valorização do conhecimento da natureza humana. O narrador reitera muitas vezes em seus capítulos introdutórios a *Tom Jones* que, para contar sua história, apenas lê o livro da natureza. Assim como probabilidade, esta é outra palavra de alta recorrência nos prefácios e são muitos os autores que apresentam seus romances como uma "verdadeira descrição da natureza". Com seu conteúdo geral e característico, o conceito de natureza que aparece nestes textos se vincula à noção de

personagem com teor de exemplaridade. No prefácio a *The Cry*, Sarah Fielding declara pretender que seus personagens signifiquem a natureza em geral, enquanto seu irmão diz, em *Joseph Andrews*, "in most of our particular characters we mean not to lash individuals, but all of the like sort." Fanny Burney opõe vida (particular, específico) e natureza (geral e característico), propondo-se a "draw characters from nature, though not from life" em *Evelina*. Há, portanto, do ponto de vista de concepção, um vínculo estreito entre estas duas noções - de natureza e personagem -, que retêm ainda uma dose bastante alta de conteúdo de representatividade. Personagem natural é aquele que é reconhecido pelo leitor e que apresenta uma compatibilidade perfeita entre sua imagem externa e suas qualidades interiores. Não há lugar para inconsistências entre sua reputação e sua interioridade. Richardson, por exemplo, deseja fazer de seu Sir Charles Grandison "a man acting uniformly well" e tanto Clarissa como Anna Howe são propostas como "exemplar to her sex".

A discussão de personagem ocupa bastante espaço nos prefácios. E ela está em geral relacionada com a discussão de conteúdo moral. Com algumas exceções, como Charlotte Smith, que procura em seu prefácio a *The Young Philosopher* explicar didaticamente ao leitor que ele deve diferenciar entre os sentimentos e opiniões dos personagens e aqueles do autor, o que vemos é a tentativa de resolver um dilema criado pelo próprio objetivo de copiar a vida real. Como conciliar o desejo de exemplaridade e a cópia? Isto é, como ser fiel na representação da natureza humana, sem tratar de seus vícios? Ninguém deseja criar um "faultless monster", como diz Richardson, ao tentar explicar "the unpremeditated faults" ou "defects in judgment" de seus personagens. Suas cartas a seus leitores e correspondentes reiteram infatigavelmente suas intenções edificantes e a virtude quase sem mácula de suas criaturas.

Admitir a representação do vício em romances que assumem para si a tarefa de reformar costumes implica uma delicada operação argumentativa que obriga os romancistas a acender uma vela a Deus e outra ao Diabo, na tentativa de resolver a contradição. O prefácio de Daniel Defoe a *Roxana* (1724) é um exemplo desta tentativa:

"If there are any parts in her story, which being oblig'd to relate a wicked action, seem to describe it too plainly, the *writer* says, all imaginable care has been taken to keep clear of indecencies, and immodest expressions; and 'tis hop'd you will find nothing to prompt a vicious mind, but every-where much to discourage and expose it.

Scenes of crime can scarce be represented in such a manner, but some may make a criminal use of them; but when vice is painted in its low-priz'd colours, 'tis not to make people in love with it, but to expose it; and if the reader makes a wrong use of the figures, the wickedness is his own."

Outros, como o anônimo autor de *The Campaign* (1759), preferem admitir que, se desejam compor uma pintura da vida comum, seus personagens terão que ser uma mistura de virtude e vício:

"I hope you will not find such unnatural monsters of fine ladies and fine gentlemen in the higher characters, nor such unmeaning absurd buffoonery in those of the lower, as you have met within the common run of novels. I have endeavoured to draw them all, like human creatures as we have about us; some very vicious, some very virtuous, but most, what most men are, a mixture of bad and good. I have not, I freely own, made my hero a perfect character; because I have often observed, that as such characters resemble nobody, so they interest nobody by their example.

A defesa do *mixt character* também aparece em dos capítulos introdutórios a *Henry*, de Richard Cumberland (1795), e no anônimo artigo *On Novel Writing*, de 1797, com aproximadamente a mesma argumentação.

No entanto, quase imaculados na sua perfeição ou resultado de gradações de luz e sombra, os personagens são ainda e sempre atores em romances que se pretendem veículos de instrução moral.

Solitárias são as vozes que se levantam em defesa do romance como puro entretenimento, em que a fantasia e a imaginação passam a ser a sua principal razão de ser. É preciso esperar bastante para que alguém possa dizer, como Mrs. Barbauld no prefácio à sua edição de *The British Novelists*, que "entertainment is their [the novels'] legitimate end and object."

III

"Traduit de l'anglais": foi assim que a maior parte dos romances ingleses do século XVIII chegou à França, depois de haver tomado a Inglaterra de assalto e se tornado uma verdadeira mania entre os leitores comuns. A travessia do Canal da Mancha foi, no entanto, apenas a primeira etapa que esses romances cumpriram na sua longa viagem por terras e mares estrangeiros. Se *Pamela, ou virtude recompensada*, romance de Samuel Richardson publicado em 1740, fez escola,

transformando-se num paradigma imitado por inúmeros romancistas ingleses, não foi menor seu impacto no continente europeu. Traduzida para o francês por Prévost em 1742, a história da heroína que resiste a todas as tentativas de sedução por parte de seu senhor, acabando por conquistar casamento e ascensão social como recompensa, foi recebida com elogios e entusiasmo pela maneira como Richardson conseguia combinar realismo e edificação moral. Divertir enquanto ensinavam era o mote dos romances de Richardson, matriz de quase todas as novelas escritas no período, produzindo modelos de comportamento para as mocinhas casadoiras de então. Com Pamela, nascia a heroína com papel "civilizatório", que iria habitar as páginas dos romances na Inglaterra, cruzar o canal da Mancha e deixar marcas no imaginário dos romancistas. Na esteira dele, vieram centenas de outros romances que, tanto na Inglaterra como na França, ocuparam o tempo livre de suas leitoras, seu público privilegiado, e abriram definitivamente espaço para a consolidação do novo gênero.

Ainda que, desde o início, o romance, por causa de sua origem bastarda, tenha sido imediatamente associado ao popular e visto por muitos como uma leitura pouco recomendável, passatempo de ociosos, ou, mais grave ainda, corruptor de costumes, a boa recepção que teve, na França, a produção novelística dos fundadores do romance inglês, principalmente entre 1740 e 1760, foi apenas o começo de um intenso processo de intercâmbio entre os dois lados da Mancha, permitindo a definição do século XVIII como o século do romance²⁰. Embora recalcitrantes em relação ao realismo social de tipo inglês, que consideravam "de mau gosto", os franceses souberam aproveitar as sugestões vindas de seus sucedâneos ingleses, e foram substituindo gradualmente o princípio da *bienséance* pela exigência da *vraisemblance*, conferindo a suas histórias uma orientação mais realista, no que tange à composição dos personagens, escolha de cenário e introdução de novos métodos narrativos.

Sem ser exatamente um passatempo barato, já que os preços de venda não eram acessíveis, os romances encontraram nas bibliotecas circulantes um excelente meio de difusão e circulação. Fundadas como estabelecimentos comerciais na cidade de Bath, em 1725, e em Londres, em 1740, as bibliotecas circulantes foram um fator importantíssimo na disseminação do hábito de leitura e na popularidade do gênero. Múdicadas taxas permitiam a leitores de diferentes níveis sócio-econômicos acesso à última novidade no mercado livreiro enquanto que o hábito de leitura em voz alta possibilitava às criadas - do mesmo modo que às senhoras - contato com as venturas e desventuras das personagens romanescas, envolvidas em enredos que privilegiavam

toda sorte de atribuições, provas e situações angustiantes. O sucesso dessas histórias foi tal que as bibliotecas circulantes se multiplicaram por toda a Inglaterra, tornando-se um negócio bastante lucrativo, e contribuíram de maneira decisiva para tornar acessível ao público leitor sua dose diária de ficção. Com destino garantido - as bibliotecas circulantes - e um público de gosto tido como previsível, a palavra de ordem era a repetição infinita de fórmulas bem-sucedidas e o recurso à imitação.

O romance sentimental, em grande voga de 1750 em diante, estabeleceu um tipo de paradigma que se transformou numa dessas fórmulas, através da sua repetição constante por parte da maioria de seus produtores. As heroínas de grande número dos romances populares eram muito belas, extremamente delicadas, terrivelmente sensíveis, propensas a desmaios freqüentes e lágrimas abundantes. Modelos de virtude e perfeição, eram vítimas inocentes permanentemente ameaçadas por vilões terríveis ou paixões incontroláveis. Se desafortunadas a ponto de não resistir à sedução, eram fadadas ao enclausuramento perpétuo num convento (ressuscitado pelo romance gótico) ou à morte inescapável. Temperado pelo elemento gótico, introduzido através dos cenários em ruínas de velhas abadias e castelos, o romance sentimental fez a delícia das leitoras, transformando-se na peça principal dos catálogos das bibliotecas circulantes. A mescla de sentimentalismo e gótico foi o prato principal servido aos leitores, por exemplo, por William Lane que, em 1775, fundou uma das mais famosas editoras inglesas - a *Minerva Press*²¹ -, símbolo de ficção popular. Por quase 50 anos, a *Minerva* seria a principal fornecedora das "circulating library novels", a maioria escrita por mulheres que, protegidas pelo anonimato ou por pseudônimos, foram, algumas, responsáveis pelos "best sellers" da época²².

Não foram diferentes as coisas na França. Inaugurado o primeiro gabinete de leitura em Paris em 1759 (a informação é de Diderot), o gosto do leitor francês pelo romance também vai ser alimentado pelas mesmas histórias de aventuras, crimes e paixões. Tanto assim que uma comparação entre a relação de romances ingleses traduzidos para o francês e o catálogo do livreiro-editor Pigoreau²³ revela uma

²² Dos catálogos da *Minerva Press*, constavam Charlotte Smith e Anne Radcliffe. No ano de 1798, por exemplo, a lista de "best sellers" incluía várias autoras hoje completamente esquecidas, como Agnes Maria Bennett, Eliza Parsons e Mary Meeke, mas também as onipresentes Regina Maria Roche e Elizabeth Helme. Algumas autoras da *Minerva* aparecem nos anúncios e catálogos brasileiros.

²³ A.N. Pigoreau. *Petite bibliographie biographico-romancière, ou Dictionnaire des romanciers tans anciens que modernes, tant nationaux qu'étrangers; avec un mot sur chacun d'eux et la notice des romans qu'ils ont donné, soit comme auteurs, soit comme traducteurs, précédé d'un catalogue des meilleurs romans publiés depuis plusieurs années, et suivi de tableaux propres à en*

coincidência grande de títulos e autores. É o mesmo Pigoreau quem nos dá a pista para compreender que parâmetros podem ter norteado as traduções desses romances para o francês. Afinal, satisfazer a demanda do público tinha precedência sobre a fidelidade e respeito ao original, já que um conceito como o de autoria só se incorporaria ao vocabulário crítico mais tarde:

"Le Français vif et léger ne lit un roman que pour se distraire quelques instans; il veut qu'on le conduise au but pour voi la plus courte. L'Anglais, flegmatique, aime à s'appesantir sur les détails, et ne veut arriver au dénouement qu'après s'être promené dans les longs circuits d'un labyrinthe".²⁴

Foi, portanto, na conta do temperamento do leitor que Pigoreau colocou as principais diferenças entre os romances ingleses e franceses, definindo dessa maneira as normas que deviam reger o trabalho de adaptação por parte do tradutor. Pigoreau devia saber do que estava falando, uma vez que foi um dos principais livreiros de Paris e grande fornecedor dos gabinetes de leitura. Sempre de olho no mercado consumidor, os livreiros já haviam percebido o grande potencial de lucro proporcionado pela venda e aluguel de romances, que, tratados como uma mercadoria qualquer, tinham que agradar o público e conquistar novos mercados. Não vinha a calhar, portanto, a recente abertura dos portos brasileiros ao comércio com as nações estrangeiras?

Durante todo o período colonial, o Brasil havia padecido de uma impossibilidade estrutural quanto à circulação de livros; sem imprensa, submetido à censura prévia²⁵, com um pequeno número de livreiros aqui sediados, o país, mesmo depois da abertura dos portos, dependia basicamente do comércio ilegal, mantido pelos ingleses, franceses e holandeses, e da indústria editorial em língua portuguesa que, de Londres e Paris, abastecia seu pequeno mercado consumidor. Com a fundação da Imprensa Régia em 1808, a suspensão da censura em 1821 e o crescente estabelecimento de livreiros franceses no Rio de Janeiro, esse quadro começou a mudar e, pouco a pouco, apareciam os anúncios de "novelas", à venda nas "lojas da Gazeta". Também em terras brasileiras foram os livreiros e os gabinetes de leitura os responsáveis pela difusão e

faire connaître les différents genres et à diriger dans le choix des ouvrages qui doivent faire la base d'un cabinet de lecture. Paris, Pigoreau Librairie, 1821-1828 (incluindo suplementos).

²⁴ Pigoreau. 5º Suplemento, fevereiro de 1823, p. 18.

²⁵ Rubens Borba de Moraes informa que *Viagens de Gulliver*, de Swift, e *Viagem Sentimental*, de Sterne só podiam ser lidos mediante licença, pois constavam da lista de livros proibidos pela Real Mesa Censória. Ver *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro, LTC, 1979.

circulação de romances, exercendo um papel tão importante quanto aqueles na Inglaterra e França, como formadores e mediadores do gosto.²⁶ Se na década de 1820 as boticas anexas aos jornais funcionavam como locais de aluguel e venda de livros, na década de 1830, fundaram-se bibliotecas e gabinetes à maneira dos ingleses e franceses, isto é, enquanto empreendimentos comerciais responsáveis por colocar em circulação aqui na província as pacotilhas de novelas mandadas da metrópole. Com certeza, foram os encalhes, os excedentes das edições para os gabinetes de leitura franceses, e também os sucessos, já traduzidos para o português, que acabaram tendo Lisboa e o Rio de Janeiro como destino. A expressão "traduzido do francês", que aparece em grande parte dos romances que aqui circularam, é freqüentemente pista falsa, escondendo a procedência inglesa do romance, e deve ter servido como um chamariz que facilitava o aluguel e venda desses livros, pois, segundo Laurence Hallewell, havia no Brasil "uma receptividade excepcional aos adornos da cultura francesa", vista como moderna e progressista.²⁷

Uma consulta à *Petite bibliographie biographico-romancière* de A.N. Pigoreau e à compilação de Harold Streeter, em *The eighteenth-century English novel in French translation*, comprova a origem inglesa de grande parte das obras "traduzidas do francês" que constavam dos catálogos dos gabinetes de leitura do Rio de Janeiro. O confronto entre as informações bibliográficas disponíveis, incluindo o nome ou iniciais do tradutor, demonstra que, freqüentemente, a edição que chegou ao Brasil, ou serviu de base para a tradução para o português, foi exatamente a mesma que circulava nos gabinetes franceses. Esse é o caso, por exemplo, de *L'Italien, ou le confessionnal des pénitents noirs*, de Anne Radcliffe, ou de *Alberto, ou o deserto de Strathnavern*, de Mrs. Helme. Daí a afirmação de Marlyse Meyer de que os paradigmas romanescos que chegaram ao país eram sempre ingleses, ainda que a mediação fosse francesa.

Entre 1808 e 1822, portanto ainda durante o Vice-Reinado, o que se constata entre os livros publicados pela Imprensa Régia, é uma preponderância de obras traduzidas do francês e uma quantidade considerável de histórias sentimentais e "contos morais", a maior parte à venda na livraria de Paulo Martin, filho. Do mesmo modo, o "Catálogo dos Livros de Manuel Inácio da Silva Alvarenga", de 1815, registra

²⁶ Nelson Schapochnik registra a existência do gabinete de Crémère, na Rua da Alfândega, e dos de Mongie, Dujardin e Mad Breton, na Rua do Ouvidor. Ver "Contextos de Leitura no Rio de Janeiro do século XIX: salões, gabinetes literários e bibliotecas". In: Bresciani, Stella. *Imagens da Cidade. Séculos XIX e XX*. ABPUH/São Paulo, Marco Zero/FAPESP, 1993, p. 147-162.

Gil Blas, as *Aventuras de Telemaque*, *Oeuvres* de Crebillon, *Jacques le Fataliste*, todos franceses.

Igualmente, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, desde sua fundação a 10 de setembro de 1808 até 22 de junho de 1822, quando cessou de circular, publicou, em sua seção "Loja da Gazeta", listas de obras disponíveis na loja de Paulo Martin, filho, mercador de livros estabelecido à Rua da Quitanda, n. 34, entre outras. Ao mesmo tempo que comprovam a oferta regular de obras estrangeiras ao público leitor do Rio de Janeiro, esses avisos anunciavam inúmeras "moderníssimas e divertidas novellas" de autoria anônima, velhos conhecidos como *Diabo Coxo*, de Lesage²⁸, *Paulo e Virgínia* e *A Choupana Índia*, de Bernardim de Saint-Pierre, *Mil e Huma (sic) Noites*, o *Atala*, ou *Amores de Dois Selvagens*, de Chateaubriand, o *Belizario*, de Marmontel, e, que é o que nos interessa aqui, ficção inglesa: *Luiza, ou o casal (sic) no bosque*, de Mrs. Helme (21 de setembro de 1816), *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (15 de março de 1817), *Vida e Aventuras admiráveis de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (9 de abril de 1817), *Tom Jones, ou O Engeitado (sic)*, de Henry Fielding (10 de maio de 1817), *Vida de Arnaldo Zulig*, de autor anônimo (4 de julho de 1818) e o complemento da *Historia da infeliz Clarissa Harlowe* em 8 volumes, de Samuel Richardson (8 de março de 1820). Desde 1801, no entanto, o mesmo Paulo Martin já solicitara licença à Real Mesa Censória portuguesa para a remessa de versões francesas dos romances de Defoe e Richardson: *Aventures de Robinson Crusoe*, Paris, 1799; *Histoire de Clarisse*, Richardson, Veneza, 1788; *Histoire de Grandisson*, Amsterdam, 1777.²⁹ Entre 1808 e 1826, é o romance de Defoe em sua versão inglesa – *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner* – que surge entre os mais pedidos.³⁰

A título de curiosidade, cabe registrar ainda os anúncios da chegada, no ano de 1809, das *Cartas de Maria Wollstonecraft, relativas à Suécia e Dinamarca, com uma notícia de sua vida por Francisco Xavier Baeta* e, no ano de 1819, da *Carta escrita pela senhora de ***, residente em Constantinopla (ilegível) em que trata das mulheres turcas, do seu modo de viver, divertimentos, vestidos, maneira de tratar os maridos, etc.*, que deve se tratar, certamente, de uma das "Turkish Embassy Letters" de Lady Mary

²⁷ Laurence Hallewell. *O Livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: T.A. Queiroz/EDUSP, 1985, p. 117.

²⁸ Primeiro romance publicado pela Imprensa Régia, em 1810, segundo informação de Rubens Borba de Moraes em *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro, LTC, 1979.

²⁹ Ver Márcia Abreu. *O caminho dos livros*. Tese de livre-docência. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2002, p. 132-33.

³⁰ *Id.*, *Ibid.*, p. 141.

Wortley Montagu, nobre inglesa que acompanhara o marido em sua missão como embaixador na Turquia, e cuja correspondência fora publicada em Londres pela primeira vez em 1763, com prefácio de Mary Astell.

O *Jornal do Comércio*, fundado por Pierre Plancher no Rio de Janeiro em 1827, levou adiante a prática sistemática de anunciar a venda de novelas, sendo que os romances ingleses continuaram a constar das listas de ofertas disponíveis nas boticas e lojas dos livreiros que haviam passado a fazer parte do cenário da cidade do Rio de Janeiro. Não só da capital do Império, pois Gilberto Freyre informa que era possível encontrar traduções portuguesas de Defoe, Walter Scott e Anne Radcliffe também no interior do país³¹.

Romances ingleses também podiam ser encontrados na Rio de Janeiro Subscription Library, uma biblioteca circulante bem suprida de novidades européias que os ingleses haviam estabelecido em 1826 para servir à comunidade britânica residente na cidade. Era ali que estava disponível a maior parte dos romances no original, mas esses aparecem também nos catálogos do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (fundado em 1837) e da Biblioteca Fluminense (fundada em 1847). Na maioria, entretanto, os romances já são traduzidos para o português, em geral a partir de versões francesas.

Havia ainda as livrarias francesas³² que, concentrando-se, a partir da década de 1820, na Rua do Ouvidor, centro da vida elegante da cidade, garantiam a venda e aluguel de romances a uma reduzida população alfabetizada, para quem a leitura de novelas passou a fazer parte do código de boas maneiras a ser seguidas e imitadas.

O fato é que as pacotilhas de "novelas" inglesas efetivamente aportaram no Rio de Janeiro no primeiro terço do século XIX, quase sempre via Paris ou Lisboa, traduzidas do francês. E mantiveram um fluxo constante ao longo de todo o século, permanecendo nos catálogos das bibliotecas e gabinetes e, certamente, em suas estantes durante todo o período.

Como lembra Antonio Cândido em *Formação da Literatura Brasileira*,

"os livros traduzidos pertenciam, na maior parte, ao que hoje se considera literatura de carregação; mas eram novidades prezadas, muitas vezes, tanto quanto as obras de valor. Assim, ao lado de George Sand, Merimée,

³¹ Gilberto Freyre. *Ingleses no Brasil*. Aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio, 1948. Tanto Freyre quanto Hallewell informam que já em 1832 a Tipografia Pinheiro, Faria e Cia. publicava, em Olinda, o romance *A Caverna da Morte*. Ambos, entretanto, atribuem, erroneamente, a autoria a Anne Radcliffe.

³² Livrarias de Villeneuve, Didot, Mongie, Crémère, Garnier, Plancher, Dujardin.

Chateaubriand, Balzac, Goethe, Irving, Dumas, Vigny, se alinhavam Paul de Kock, Eugène Sue, Scribe, Soulié, Berthet, Souvestre, Féval, além de outros cujos nomes nada mais sugerem atualmente: Bard, Gonzalès, Rabou, Chevalier, David, etc. Na maioria, franceses, revelando nos títulos o gênero que se convencionou chamar folhetinesco. Quem sabe quais e quantos desses subprodutos influíram na formação do nosso romance? Às vezes, mais do que os livros de peso em que se fixa de preferência a atenção".³³

"Leitura amena", na definição do jornalista Quirino dos Santos, proprietário da *Gazeta de Campinas*, ou "romances de carregação", nas palavras de um jornalista da época, esses livros deixaram marcas muito fortes no imaginário de nossos romancistas. José de Alencar foi um daqueles para quem a leitura desse tipo de romance contribuiu para "gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária"³⁴. Foram esses romances que atravessaram os mares, carregando em seu interior alguns temas recorrentes - o casamento, a vida privada e doméstica, a usurpação de direitos e heranças, todos embebidos por emoções exacerbadas expressas, no mais das vezes, em tom grandiloquente, marca da época. Do mesmo modo, os diferentes tipos de romance, correntes na Inglaterra do século XVIII - doméstico, sentimental, gótico, de costumes, de doutrina -, circularam por aqui, oferecendo sugestões aos nossos ficcionistas de primeira hora. Usando a útil distinção entre *novel* e *romance*, estabelecida por Clara Reeve em seu *The Progress of Romance* (1785), pode-se dizer que o repertório romanesco comparece em grande escala nessa produção novelística inicial: paixões incontroláveis, sedução, raptos, traições, vilões terríveis, desonra, revelações de última hora, ausência de meias-tintas, ausência de nexos causais entre acontecimentos, personagens estereotipados (radicalmente bons ou radicalmente maus), etc. Alguns textos, no entanto, já começam a apostar mais na verossimilhança e na plausibilidade, apresentando linguagem e cenas mais próximas do cotidiano, trazendo a história para mais perto da vida comum dos homens comuns, matéria primordial do romance. Tudo indica que ao aburguesamento dos costumes e à mudança do papel da mulher na sociedade brasileira vai corresponder uma

³³ Antonio Cândido. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. São Paulo, Martins, 4ª ed., s.d. 2 vol., p. 121-22.

³⁴ José de Alencar. "Como e porque sou romancista". *Obra Completa*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1965, vol. 1. Marlyse Meyer aponta as referências a *Sinclair das Ilhas*, de Mrs. Helme, não só em Alencar mas também em Machado de Assis e Guimarães Rosa, em "O que é, ou quem foi *Sinclair das Ilhas*?" *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1973, n. 14, pp. 37-63.

preponderância crescente do romance em detrimento do romanesco, embora esse elemento nunca desapareça completamente das obras dos romancistas românticos.

Com exceção das obras dos fundadores do romance inglês - Defoe, Richardson, Fielding, Smollett e Sterne - produzidas entre 1719 e 1760, a maior parte da produção novelística que chegou ao Brasil cobre o período que vai de 1770 a 1820. Isso coincidiu com a fase de consolidação do gênero na Inglaterra, o que não significa necessariamente garantia de qualidade literária. Muitas das obras que aportaram por aqui faziam parte da "biblioteca" popular, que, repetindo velhas fórmulas conhecidas, não trazia grandes avanços do ponto de vista formal. O levantamento dos romances ingleses em circulação no Brasil permite verificar também a presença de um respeitável "segundo time", do qual fazem parte algumas romancistas bastante conhecidas e lidas na Inglaterra durante o século XVIII: Fanny Burney, Mrs. Inchbald, Sophia Lee, Anne Radcliffe, e aquelas "descobertas" por Marlyse Meyer - Elizabeth Helme, autora de *Sinclair das Ilhas* e Regina-Maria Roche, autora de *Amanda e Oscar*. Há, entre as obras que chegaram ao Brasil, representantes de todos os tipos de romance correntes na Inglaterra no século XVIII. Temos, por exemplo, o romance doméstico e sentimental de um Richardson, o gótico de Walpole e Anne Radcliffe, o romance de costumes de Fanny Burney, o romance de doutrina de William Godwin, a fantasia oriental de *Rasselas*, de Johnson, e *Vathek*, de Beckford. Sem falar no romance histórico de Walter Scott, presença constante em todos os catálogos.

Há, ainda, uma quantidade considerável de obras anônimas e de romancistas geralmente associados com o "romance popular", isto é, obras sem qualidades literárias reconhecidas que se destinavam única e exclusivamente a alimentar o mercado de novelas e a atender a demanda do público leitor na Inglaterra e, certamente, na França. A reclusão das mulheres brasileiras, sua pouca instrução e universo limitado faziam delas público privilegiado no que diz respeito ao consumo de folhetins e romances populares, nisso se assemelhando às mulheres inglesas do século XVIII.

A julgar pelo número de gabinetes de leitura que se estabeleceram em vários pontos do país ao longo do século XIX, é de se supor que o hábito da leitura de romances tivesse se tornado cada vez mais difundido. Só em São Paulo, o estudo de Ana Luiza Martins, *Gabinetes de Leitura da Província de São Paulo: A Pluralidade de um Espaço Esquecido (1847-1890)*, aponta a existência de quase duas dezenas de gabinetes, espalhados pela província, comprovando o predomínio do gênero romance, sobretudo o folhetim, e a presença maciça de autores estrangeiros traduzidos, entre os

quais a autora menciona Walter Scott e Charles Dickens. Essa expansão foi, certamente, motivo de preocupação, o que explicaria o comentário de Júlia Lopes de Almeida que, ainda no final do século, reclamava dos efeitos perniciosos que a leitura de romances podia ter sobre a mulher, desaconselhando "novelas prejudiciais, insalubres, recheadas de aventuras românticas e de heróis perigosos" mas recomendando as obras de ensinamento moral³⁵.

Em certa medida, o princípio horaciano do *utile et dulci*, pedra de toque do romance inglês do século XVIII, também atravessou o Atlântico para aportar em terras brasileiras mas, surpreendentemente, apareceu mais como exigência da crítica do que como componente essencial da novelística brasileira. Em alguns textos críticos, essa exigência é explícita, havendo uma expectativa de que a ficção cumpra um papel edificante, contribuindo para a construção da virtude e dos bons costumes. Dentre os romancistas, é Teixeira e Souza quem considera que "O fim [...] do romancista é (se o fundo de sua obra é fabuloso) apresentar quase sempre o belo da natureza, deleitar e moralizar", em sua Introdução a *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes*, de 1848. Também as "primeiras manifestações da ficção na Bahia" demonstram, segundo David Salles, intenção moralizante, apostando na exemplaridade, correção moral e edificação dos bons princípios³⁶.

Receosos dos efeitos nefandos da leitura de romances sobre as mocinhas, os críticos de primeira hora se apressaram a exigir dos nossos ficcionistas atenção à moral e à virtude. Este é o caso da crítica de Dutra e Mello sobre *A Moreninha*, publicada na *Minerva Brasiliense*, em 15 de outubro de 1844, e também do artigo publicado em *Guanabara* em 1855 sobre *Vicentina*, romance de Joaquim Manuel de Macedo:

"O romance é de origem moderna; veio substituir as novelas e histórias que tanto deleitavam a nossos pais. [...] Por seu intermédio pode-se moralizar e instruir o povo [...]. Se o teatro foi justamente chamado a escola de costumes, o romance é a moral em ação [...]. Mas para que ele produza os benefícios que acabamos de admirar, cumpre que ele saiba guardar as regras que lhe são traçadas, que seja como uma colméia de saboroso mel e não uma taça de deletério veneno. O povo em sua cândida simplicidade busca nele *instruir-se, deleitando-se*"³⁷.

³⁵ Júlia Lopes de Almeida. *Livro das Noivas*, 1895, p. 36.

³⁶ Ver David Salles (org.). *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*. São Paulo, Cultrix-INL-MEC, 1979.

³⁷ In: *Guanabara, revista mensal, artística, científica e litteraria*. Tomo III, n. 1. p. 17-20, março de 1855. Meu itálico.

Nesse comentário, J.C. Fernandes Pinheiro não faz mais do que ecoar a opinião freqüente entre os críticos e resenhistas ingleses de que o romance só se justificava pela sua capacidade de instrução moral, como instrumento de uma tarefa reformadora que pretendia inculcar novos padrões de comportamento em uma classe social em ascensão. Numa sociedade nova, como a brasileira, não é difícil entender por que alguns esperavam que também aqui o romance cumprisse o papel de instituidor ou reformador de costumes.

Tudo indica que, aqui também, houve a mesma necessidade de justificar a falta de dignidade teórica do novo gênero que, segundo Antonio Cândido, fez os romancistas franceses do século XVII - e, eu acrescentaria, os ingleses do século XVIII - se valerem do artifício do "doce remédio" (o *utile et dulci*) para esconder o sentimento de inferioridade da ficção diante da nobre tradição da tragédia e da épica. Ao entrar no Brasil como um gênero já consolidado na Europa, entretanto, o romance não precisou se empenhar tanto em se fazer reconhecer e o romancista pôde logo ir tratar de outros assuntos, como por exemplo, cuidar de dar conta do cotidiano dos homens comuns, sua matéria. De fato, comparado com seu congênere inglês, o romance brasileiro se livra bastante rapidamente de seu "estado de timidez envergonhada"³⁸ e da pecha de gênero menor e bastardo. Da mesma forma, teve menos pruridos em aceitar a "validade em si mesma da mimese" e se entregar ao "livre jogo da fantasia criadora"³⁹.

Como diz Marlyse Meyer, "as ficções imaginadas por senhoras e solteironas inglesas do século XVIII embalam as imaginações novecentistas brasileiras"⁴⁰, o que parece ter valido para produtores e receptores, indistintamente. No seu monumental ensaio sobre o folhetim, Marlyse mostra não só a penetração surpreendente do romance-folhetim (sucedeo das populares novelas inglesas) em nosso país no século XIX, mas também suas ramificações posteriores, no melodrama e na telenovela. O receituário não é diferente daquele que se encontra nos mais populares romances ingleses, com seus raptos, traições, desonra, virtudes ameaçadas, vilões terríveis, heroínas seduzidas e abandonadas. Tudo acrescido da pintura realista de cenas do cotidiano, da valorização do espaço doméstico e do novo papel da mulher dentro da família burguesa, como educadora e reformadora das maneiras e da moral.

³⁸ A expressão é de Antonio Cândido, no ensaio citado: "Timidez do romance" in *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ed. Ática, 1987, pp. 82-99.

³⁹ *Id.*, *Ibid.*, p. 88.

⁴⁰ Marlyse Meyer. "Mulheres Romancistas Inglesas do Século XVIII e Romance Brasileiro" in *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo, EDUSP, pp. 47-72.

Aqui, como na Inglaterra, o interesse pelos romances e novelas pode muito bem ter tido a ver com as mudanças que se operavam na sociedade brasileira. Como lembra Nelson Werneck Sodré, falando da década de 1860, "Se a parte mais numerosa do público era constituída pelas moças casadouras e pelos estudantes, e o tema literário por excelência devia ser, por isso mesmo, o do casamento, misturado um pouco com o velho motivo do amor, a imprensa e a literatura, casadas estreitamente então, seriam levadas a atender a essa solicitação premente. A mulher começava a libertar-se, a pouco e pouco, da clausura colonial e subordinava-se aos padrões da moda européia exibindo-se nos salões e um pouco nas ruas."⁴¹

Se a leitura de romances e novelas fazia parte desse processo, não menos importantes foram as revistas criadas especialmente para as mulheres. Consta que *A Mulher do Simplício, ou A Fluminense exaltada*, lançada por Paula Brito e impressa por Plancher em 1832, foi a primeira revista feminina no país, mas já em 1827, o mesmo Plancher anunciava que seu *Espelho Diamantino* tinha "por especial destino promover a instrução e o entretenimento do bello sexo desta Corte". Repetia-se, assim, deste lado do oceano, a mesma história que as inglesas haviam testemunhado e vivido quase um século antes.

Embora a situação do ensino brasileiro não fosse das melhores e a primeira pesquisa oficial sobre o grau de alfabetização, realizada em 1872, desse conta de que apenas 1/5 da população livre em todo Brasil sabia ler, é preciso lembrar o hábito de leitura em voz alta no serão doméstico e somar o 'círculo de ouvintes' ao contingente daqueles que puderam, eventualmente, aproveitar a circulação desses livros no país, aqui incluídas as mulheres brasileiras, cuja falta de instrução foi fartamente observada e documentada pelos viajantes estrangeiros que percorreram o Brasil. O testemunho da viajante inglesa Maria Graham, no entanto, em certa medida relativiza essa versão e atesta a existência de algumas mulheres (mesmo que poucas) que eram leitoras habituais inclusive de filosofia e política, como foi o caso de uma certa Dona Maria Clara, citada por ela. Da mesma forma, o lançamento de revistas destinadas ao "bello sexo" é prova de que havia um leitorado feminino. É necessário, portanto, rever o mito do analfabetismo das mulheres e relativizar sua abrangência, uma vez que, segundo Delso Renault, a *Gazeta do Rio de Janeiro* publicava, já em 1813, anúncio da instalação

⁴¹ Nelson Werneck Sodré. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966, pp. 227-228.

dos primeiros colégios leigos para meninas internas, como o de D. Catharina Jacob.⁴² A frequência e regularidade desses anúncios informando a abertura de escolas para moças, com ensino de trabalhos manuais, línguas, dança e música fazem crer na existência de uma clientela para os serviços oferecidos por elas. É bem verdade que o nível de instrução deixava a desejar, pois muitas alunas pareciam abandonar os estudos antes de sua conclusão, mas o fato é que as advertências aos perigos da leitura de ficção, principalmente pelas mocinhas, é um indicador claro de que havia público leitor também feminino para essas obras que chegavam sem parar pelos vapores europeus. Ao mesmo tempo, a insistência na oferta de leituras com fundo moralizante ou de natureza instrutiva denota a existência de um projeto de educação da sociedade com o fim de prepará-la para novos tempos. Um projeto de cunho ilustrado, similar ao que ocorrera na Inglaterra e na França ao longo de todo o século XVIII, e que aqui se corporificou na fundação das escolas superiores, no papel desempenhado pela imprensa, no interesse pela difusão do saber.

Daí a proliferação dos periódicos que passaram a ocupar um espaço muito importante graças a seu empenho de educar homens e mulheres. *O Espelho Diamantino*, por exemplo, deixa muito claros os seus propósitos de oferecer mais do que apenas diversão para suas leitoras:

"(...) sim o esperamos, e Deus nos livre de formarmos tão fraca idéia do talento, e prudência de que são dotadas, que não cuidássemos senão em diverti-las [as senhoras] com novelinhas, ou anedotas; nós desejamos sem dúvida obrigar o belo sexo a sorrir-se de quando em quando por algumas graças decentes e historietas de circunstâncias; porém o nosso objeto principal, é de fornecer às mães e esposas a instrução necessária (ao menos o sentimento da necessidade de tal instrução) para dirigir a educação dos filhos, e idear as ocupações, perigos, e deveres da carreira que os esposos, e filhos, são chamados a seguir, e como os nossos leitores pela mor parte, pertencem às altas hierarquias da sociedade, devemos consagrar alguns visitantes ao estudo da Política: não podíamos decerto dar às senhoras maior prova da nossa devoção, e do muito em que temos o seu juízo, do que principiar a nossa obra pelo assunto mais abstrato, e de maior ponderação, (...)⁴³

À imprensa, portanto, iria caber um papel central na instrução de seus leitores. Os jornais e revistas, com suas seções de variedades, miscelâneas, folhetins, parecem

⁴² Renault, Delso. *O Rio Antigo nos Anúncios de Jornais (1808-1850)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.

⁴³ *O Espelho Diamantino, Periódico de política, literatura, belas-artes, teatro e modas*. Dedicado às senhoras brasileiras, 1827, n. 3, p. 35-6.

ter se constituído "numa espécie de versão local da *Encyclopédie*"⁴⁴, contribuindo de modo decisivo no processo de formação de seu público. A opção pelas histórias de fundo edificante, dessa forma, parece ter sido o caminho óbvio. Ao lado do desejo de criação de uma literatura nacional, representada pelas incursões dos precursores no terreno da ficção nos diferentes periódicos, vigoraria ainda durante um bom tempo o hábito das traduções das narrativas estrangeiras, garantindo o lazer de um leitorado ávido de novidades européias. A revista *O Beija-Flor* (1830-31) é emblemática dessa convivência, pois já em seus primeiros números estampava a novela anônima "Olaya e Júlia, ou a Periquita"⁴⁵ e *O Colar de Pérolas ou Clorinda*, novela pretensamente atribuída a Walter Scott de quem o tradutor exaltava a capacidade de reconstituição histórica e a alta carga moral de sua novela:

"Um dos característicos de Walter Scott é a pureza e decência do seu modo de tratar o amor. Jamais houve romanceiro mais casto. Ordinariamente os seus heróis, ou heroínas, se bem que por dever imperioso do romanceiro, eles estejam namorados, não aparecem senão no segundo plano. É verdade na novela que traduzimos tanto por ser breve, e caber nos limites de dois folhetos, como porque o mesmo Walter Scott, dando-se a si mesmo o segundo papel, delineia sua configuração física, e moral, os amantes representam as primeiras figuras; porém o autor vela com tal delicadeza o criminoso da sua paixão, e os mostra na catástrofe tão cruelmente castigados, que a lição de moral que quis dar não pode deixar de se gravar profundamente no coração."⁴⁶

O Jornal do Comércio, a partir do final da década de 1830, também iria se valer da fórmula de misturar as primeiras experiências de brasileiros, no terreno ficcional, com a publicação de romances consagrados em terras francesas. Inaugurando a seção "Folhetim" no rodapé do jornal com *O capitão Paulo*, romance-folhetim de Alexandre Dumas, em 1838, Plancher adotou a prática de oferecer a seus leitores ficção aos pedaços e abriu espaço para Pereira da Silva, Justiniano José da Rocha e Joaquim Norberto de Souza e Silva trazerem a público suas historietas.

⁴⁴ Sússekind, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador. A viagem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 79.

⁴⁵ Novela que Marlyse Meyer denomina de "franco-brasileira" e a que atribui a autoria de Charles Auguste Taunay. Ver "Uma Novela Franco-brasileira de 1830" in *As Mil Faces de um Herói Canalha e outros Ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998, p. 333-347.

⁴⁶ Prólogo do Tradutor. *O Beija-Flor*, 1830, n. 1, p. 32. Não há registro de qualquer obra de Walter Scott com esse título.

Começam já aí, nessas pequenas novelas brasileiras, a aparecer os ingredientes que iriam compor seu cardápio rotineiro, emprestados às suas congêneres francesas e inglesas.

IV

Um dos efeitos visíveis do que Antonio Cândido chamou de o "estado de timidez envergonhada" do romance, isto é, sua necessidade permanente de auto-justificação, também fez escola entre nós. Não foi outra a razão para os vários artifícios utilizados por nossos primeiros ficcionistas no intuito de, por um lado, responder ao apelo moralizante e, por outro, conferir um certo ar de verdade ao seu relato. A garantia de autenticidade era um truque eficaz no processo de convencimento do leitor de que as horas dedicadas à leitura de ficção não seriam ociosas. Não deve ter sido outro o motivo para tantos atestados de verdade e nem são poucos os exemplos das estratégias empregadas na busca da verossimilhança. Daí o recurso aos manuscritos, velha arma já utilizada por Horace Walpole, entre outros romancistas ingleses, como é o caso da já referida "Olaya e Júlio, ou a Periquita":

"Com efeito, às horas de se deitar, o meu hóspede me confiou um manuscrito assaz volumoso, que devorei durante a noite, e do qual, com licença do dono, eu tirei uma cópia. Não o posso dar por inteiro ao público, sendo comprido em demasia; mas julgo que o resumo que dele fiz será digno da atenção dos meus leitores".⁴⁷

As cartas de Paulo, por sua vez, são a matéria-prima de que é feito *Lucíola*, utilizando o mesmo recurso de *Pamela*, em que Samuel Richardson se apresenta, como o editor de uma correspondência que, "fundada tanto na verdade quanto na natureza", lhe foi confiada para que, trazida a público, servisse de exemplo ao leitor.

Registrem-se ainda as juras de que o romance tem compromisso com a verdade e com a fidelidade aos fatos, como é o caso de *Os Dois Amores*, de Macedo.

"- (...) pensas que os romances são mentiras? ...
- Tenho certeza disso.
- Neste ponto estás muito atrasada, D. Celina; os romances têm sempre uma verdade por base; o maior trabalho dos romancistas consiste em desfigurar essa verdade de tal modo, que os contemporâneos não cheguem a dar os verdadeiros nomes de batismo às personagens que aí figuram."

⁴⁷ *O Beija-Flor*, 1830, n. 4, p. 112-3.

E de seu contemporâneo, Manuel Antonio de Almeida, cujo narrador se desculpa junto ao leitor pelas repetições a que se vê obrigado:

"É infelicidade para nós que escrevemos estas linhas estar caindo na monotonia de repetir quase sempre as mesmas cenas com ligeiras variantes: a fidelidade porém com que acompanhamos a época da qual pretendemos esboçar uma parte dos costumes a isso nos obriga".

Ou ainda de Alencar, cujo prólogo ao leitor em *Senhora*, garante que a "história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confidência dos principais atores desse drama curioso".

Prática useira e vezeira entre esses nossos romancistas mais conhecidos, ela também marcou presença nas novelinhas dos precursores, ainda com mais razão. A chancela de autenticidade e a garantia de finalidade didática e apelo moral eram fundamentais para vencer a resistência do leitor e emprestar à leitura de ficção um ar de atividade mais séria.

"A Perjura", novela publicada em 1838 em *O Gabinete de Leitura*, tem como epígrafe "*All is true*" (assim mesmo, em inglês) e também usa como estratégia a carta que um certo Eugênio mandara ao narrador, contendo a história que ele agora relata. Henriqueta, a personagem de que trata a narrativa, por faltar a um juramento e deixar-se seduzir, é punida exemplarmente com a loucura.

Por sua vez, em "A Ressurreição de Amor (crônica rio-grandense)", publicada em 4 partes no *Jornal do Comércio* entre os dias 23 e 27 de fevereiro de 1839, o que predomina é o clima de mistério e terror, certamente emprestado ao romance "negro", tão popular neste como no outro lado do Atlântico. Por excesso de amor, Francisco, seu protagonista, viola o túmulo da amada apenas para descobri-la viva, no melhor estilo do gótico inglês. Tendo como cenário a cidade de Porto Alegre, a narrativa exhibe uma fratura formal, na medida em que não há qualquer relação de causalidade, nem unidade orgânica, entre enredo e espaço.

Os exemplos acima demonstram que, enquanto se valem de artifícios e argumentos para convencer seu leitor, nossos primeiros ficcionistas usam e abusam do repertório de situações, regras de comportamento e personagens tomados de empréstimo às nossas matrizes romanescas. A missão moralizadora e a correção dos costumes, se bem que nem sempre explicitamente declaradas, se revelam na escolha de entrecos e desfechos, com a punição ao vício e a recompensa da virtude, ao

mesmo tempo que enredos mirabolantes, amores contrariados, mistério e terror, vingança, sedução, constituem o acepipe servido fatiado a leitores e leitoras.

Sobra, portanto, em artifícios aquilo que falta em ajuste formal, denunciado pela ausência de organicidade entre os elementos que compõem a narrativa. Em que pese a tentativa de incorporar ao cenário dessas novelas a famosa "cor local", fica sempre evidente o descolamento entre forma e conteúdo, consubstanciado na descrição de uma paisagem brasileira em desalinho com o enredo de talhe europeu.

Nos primeiras manifestações da ficção na Bahia, David Salles vê a coexistência de dois modelos: o primeiro, decalcado de modelos europeus já ultrapassados, com ênfase nos bons princípios morais vigentes no setor mais conservador da sociedade e o segundo, caracterizado pelo uso do diálogo, pela descrição realista da cena, pelo relativismo do comportamento dos personagens e por um certo realismo social, mais próximo de *A Moreninha*.⁴⁸ Não é possível verificar se essa observação se aplica ao conjunto da ficção produzida no período do surgimento da ficção no Brasil, uma vez que parte dela se perdeu. Entretanto, é fato que, com a consolidação do gênero, a partir da década de 1840, iriam predominar a verossimilhança na ação e um ajuste mais adequado entre a pintura do cenário e as situações encenadas.

Se nos romances sentimentais de Macedo não iria desaparecer de todo a atitude edificante referida acima, nem o fardo da subliteratura romântica, já se destacam algumas qualidades que fizeram do escritor, fiel cronista da vida do Rio de Janeiro, "uma lufada de ar fresco", garantida pela busca de plausibilidade e verossimilhança e pela aposta na pintura de costumes e da vida social.

Em *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Cândido aponta duas linhas de força do gênero, estabelecendo uma diferença fundamental entre o romance que explora as "camadas subjacentes do ser", à la Dostoiewski e Machado, e o "da vida de relação", onde o peso recai sobre a cena e o acontecimento e o que importa é o "movimento mais amplo da vida social", representado, em nossa literatura por Manuel Antonio de Almeida.⁴⁹ Eu arriscaria a dizer que estão aí, colocados assim de forma simples e absolutamente precisa, os dois grandes paradigmas criados por Richardson e Fielding na década de 1740, na Inglaterra, e que foram imitados à exaustão por seus seguidores e diluidores em ambos os lados do Canal da Mancha.

⁴⁸ Ver David Salles, *op. cit.*

⁴⁹ Antonio Cândido, *op. cit.*, vol. 2, p. 215-16.

O conflito da condição econômica e social com a virtude e as leis da paixão, que, segundo Cândido, já se desenha em *A Viúvinha*, de Alencar, e vai ser o drama central de *Senhora*, nada mais é do que a transposição, para o meio social brasileiro, do grande modelo inaugurado por *Pamela*, em 1740, e levado ao paroxismo em *Clarissa Harlowe* (1747-8), de Richardson. Não é à toa que Alencar, em sua carta a D. Paula de Almeida, diz que

"Há duas maneiras de estudar a alma: uma dramática, à semelhança de Shakespeare; outra filosófica, usada por Balzac. O romancista dispõe de ambas; mas deve, sempre que possa, dar preferência à primeira, e fazer que seus personagens se desenhem a si mesmos no correr da ação".⁵⁰

Em seus comentários sobre seu método de composição, Richardson usa exatamente os mesmos argumentos, que talvez Alencar não tenha lido diretamente, mas que é possível que tenha aprendido nos romances que leu ainda jovem, como testemunha em "Como e porque sou romancista", escritos por seguidoras do autor de *Pamela* e *Clarissa*.

Também são profícuas as relações que se podem estabelecer entre o modelo romanescos de Fielding, expresso em seus prefácios e capítulos introdutórios, e *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, em que pesem as diferenças substanciais de perspectiva dos dois romancistas. Utilizando-se do *wit* e do humor, Fielding visa a uma reflexão moral que quer oferecer o exemplo através da defesa da bondade e da inocência, ao passo que, no brasileiro, a crítica ao "triste estado moral de nossa sociedade" se inscreve muito mais no quadro da crônica de costumes. Em ambos, entretanto, predomina a lógica do acontecimento, a ausência dos conflitos de alma e a distância do narrador em relação ao narrado, caracterizada por um certo tom entre irônico e jocoso no tratamento de seu material.

De "Amélia", o pequeno tratado de virtudes de Emílio Adet, a *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, a ficção havia percorrido um bom caminho, não tanto em termos temporais, mas sim do ponto de vista de tudo o que foi aprendido e incorporado graças à disponibilidade e circulação dos modelos estrangeiros. Caberia a Alencar e Machado, nossos dois primeiros grandes romancistas, a tarefa de resolver e superar os impasses e desajustes formais, que se tornaram a marca de seus antecessores. Apesar

⁵⁰ José de Alencar. "Carta a D. Paula de Almeida". *Obras Completas*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1959, vol. I, p. 1212.

de suas limitações, no entanto, esses foram peça essencial no processo de aclimação, em terras brasileiras, do romance burguês europeu.

A incipiente crítica brasileira, por sua vez, encontrava importante espaço de expressão nas inúmeras revistas literárias, ainda que muitas delas efêmeras, que proliferaram em todo o país principalmente a partir da década de 1820. E, embora padecendo de deficiências semelhantes às dos primeiros ficcionistas, nossos críticos de primeira hora também contribuíram para a discussão e divulgação de alguns parâmetros que julgavam apropriados para avaliar a produção de seus contemporâneos. Sem entrar em considerações sobre o ideário crítico a respeito da criação de uma literatura nacional, interessa aqui verificar quais eram as concepções de romance dominantes que tiveram vigência nesse período de formação do romance brasileiro. Trata-se, mesmo que de maneira tosca, de uma reflexão sobre questões importantes como a forma de representação da realidade e a função do romance, questões essas velhas conhecidas de todo o debate crítico que se travara também na Inglaterra e França do século XVIII.

Dado o sentimento de inferioridade que caracterizaria o romance, em relação às formas clássicas como a tragédia e a epopéia, e que levaria os romancistas a se justificarem e defenderem por tê-lo escolhido como meio de expressão, a crítica também parece ter se deixado levar pela necessidade de exigir, dos romancistas, o cumprimento da tarefa de oferecer aos leitores "a imagem da virtude (...) e o horror do vício", como pede A.F. Dutra e Mello, em seu estudo sobre "A Moreninha, na *Minerva Brasiliense*⁵¹, não se esquecendo de citar o velho preceito: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. Essa seria, segundo muitos desses críticos, a nobre missão de um gênero que nasceu bastardo.

Mas não se restringem à exigência da função edificante, lembrando-se também de cuidar de algumas questões de natureza formal e de definir algumas direções para os romancistas que faziam suas primeiras incursões pelo novo gênero. Cobram, assim, do romancista a fidelidade ao real e a verossimilhança, na medida em que é próprio do gênero tratar da realidade cotidiana e doméstica. E não percebem que, no fundo, propósitos didáticos e moralizantes e fidelidade ao real podem ser duas exigências contraditórias, como bem observa José de Alencar, em sua advertência a *Asas de um Anjo*, escrita em função das acusações de imoralidade lançadas contra a comédia:

⁵¹ A.F. Dutra e Mello. "A Moreninha", *Minerva Brasiliense*, ano 1-2, vol. 2, n. 24, 15 de outubro de 1844, p. 747.

"A realidade, ou melhor, a naturalidade, a reprodução da natureza e da vida social no romance e na comédia, não a considero uma escola ou um sistema; mas o único elemento da literatura: a sua alma. (...) Se disseram que alguma vez copiam-se da natureza e da vida cenas repulsivas, que a decência, o gosto e a delicadeza não toleram, concordo. Mas aí o defeito não está na literatura, e sim no literato; não é a arte que renega do belo; é o artista, que não soube dar ao quadro esses toques divinos que doiram as trevas mais espessas da corrupção e da miséria".⁵²

Repetiam-se aqui, cerca de cem anos depois, as mesmas concepções, críticas e defesas e argumentos que tornaram o período de ascensão do romance, tanto deste como do outro lado do Atlântico, um dos mais ricos de sua história.

Bibliografia

- ALENCAR, José de. "Como e por que sou romancista" in *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Comp. José Aguilar Editora, 1965, vol I.
- Almanak Laemmert*. 1844-1875.
- Almanaque Literário da Província de São Paulo*.
- ANTONIO CANDIDO. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. 4ª. ed. São Paulo, Martins, s.d., 2 vols.
- . "A Crítica Pré-romeriana e o 'Modernismo'" in *O Método Crítico de Sílvio Romero*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- . "A Timidez do Romance" in *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo, Ed. Ática, 1987, pp. 82-99.
- . "Esquema de Machado de Assis" in *Vários Escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970, pp. 13-32.
- ARMITAGE, John. *História do Brasil. Desde o período da chegada da família de Bragança ao Brasil, em 1808, até a abdicação de D. Pedro I, em 1811*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981.
- AGASSIZ, Louis e Elizabeth. *Journey in Brazil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.
- BARBOSA, Onédia C. *Byron no Brasil*. São Paulo, Ática, 1975.
- BEASLEY, Jerry C. (org.). *A Check List of Prose Fiction published in England. 1740-1749*. University Press of Virginia, 1972.
- BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de Ontem? Rio de Janeiro - Século XIX*. São Paulo, T.A. Queiroz Ed., 1988.

⁵² José de Alencar, *op. cit.*, vol. I, p. 922.

Bibliothèque britannique, ou Recueil extrait des ouvrages anglais, périodiques et autres [...] 1796-1815.

BLAKE, Augusto Vitorino Alves Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, Tipografia Nacional, 1883, 7 vols.

BLAKEY, Dorothy. *The Minerva Press: 1790-1820*. London, Oxford University Press, 1939.

BLOCK, Andrew. *The English Novel 1740-1850 (A Catalogue)*. London, Dawsons, 1961.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

----- . "Formações Ideológicas na Cultura Brasileira". Aula inaugural dos cursos da FFLCH, Universidade de São Paulo, 7 março de 1995.

BROCA, Brito. "O que liam os românticos"? in *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos*. Obras Reunidas 1. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1979, pp. 96-116.

CABRAL, Alfredo do Valle. *Anais da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro de 1808 a 1822*. Rio de Janeiro, Tipografia Nacional, 1881.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida e MORAES, Rubens Borba de (org.). *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)*. São Paulo: EDUSP. Liv. Kosmos, 1993, 2 vols.

CASTELLO, José Aderaldo. *Aspectos do Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro, MEC, Serviço de Documentação, s.d.

----- . *Textos que Interessam à História do Romantismo*. São Paulo, Conselho Estadual da Cultura, 1963, 3 vol.

Catálogo de algumas obras que se vendem na Loja de Paulo Martin (vindas neste último navio de Lisboa). Rio de Janeiro, Tip. Nacional, 1822.

Catálogo da Biblioteca do Gabinete Português de Leitura do Maranhão. Maranhão, Tip. do Frias, 1867.

Catálogo da Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Tip. Central de Brown A. Evaristo, 1878.

Catálogo da Livraria de B.J. Garnier nº 23. Rio de Janeiro, Tip. de Pinheiro, Paris; Tip. de Simon e Cia., 1865.

Catálogo dos livros da Biblioteca Fluminense. Rio de Janeiro, Tip. Thevenet SC., 1866.

Catálogo dos livros do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Tip. Americana de L. P. da Costa, 1844.

Catálogo dos livros do Gabinete de Leitura da cidade do Rio Grande de São Pedro do Sul. Rio Grande, Typographia do Cruzeiro do Sul de José Vieira Braga, 1864.

Catálogo de livros portugueses que se acham à venda na loja de Mongie. Rio de Janeiro, s.d.

Catálogo das obras existentes no Gabinete Português de Leitura da Bahia. Bahia, Tip. de Tourinho SC., 1868.

Catálogo Suplementar dos Livros do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Tip. Perseverança, 1868.

- Catalogue of the Rio de Janeiro Subscription Library*. London, Smith, Elder & Co., 1842.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura do Brasil*. Rio de Janeiro, 1955, vol. 1, tomos 1 e 2.
- DIMAS F^o. Nelson. *Jornal do Comércio: a notícia dia a dia (1827-1987)*. Rio de Janeiro, Ed. Jornal do Comércio, 1987.
- DOYLE, Plínio. "História de revistas e jornais literários". *Revista do Livro*, ano XI, n. 32, 1^o trimestre de 1968.
- EBEL, Ernst. *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. São Paulo, Comp. Ed. Nacional, 1972.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.
- FISHER, Fernandes e Cia. *Catálogo da Livraria Acadêmica da Casa Garraux*, São Paulo, Casa Garraux, 1883.
- FOSTER, James R. *History of the Pre-Romantic Novel in England*. New York, MLA, 1966.
- FRANÇA Jr., Joaquim José de. *Inglês na Costa*. In: *Teatro de França Júnior*. Rio de Janeiro, MEC/SNT, 1980, Tomo I, p. 77-94.
- FREYRE, Gilberto. *Inglês no Brasil. Aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Ed., 1948.
- GRAHAM, Maria. *Diário de uma Viagem ao Brasil*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte, Itatiaia, 1990. Edição original: *Jornal of a Voyage to Brazil and Residence there, during part of the years 1821, 1822, 1823*. London, 1824.
- GALVÃO, B.F. Ramiz. *Catálogo do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 1906-1907, 2 vols.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis. Impostura e Realismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- . *Machado de Assis. Ficção e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- GOMES, Eugênio. *Machado de Assis. Influências Inglesas*. Rio de Janeiro, Pallas/Brasília, INL, 1976.
- HALLEWELL, Laurence. *Books in Brazil. A History of the Publishing Trade*. New York: Methuen; London: The Scarecrow Press, 1982. trad. bras.: *O Livro no Brasil*. São Paulo: T.A. Queiroz/ EDUSP, 1985.
- HAZARD, Paul. "De l'Ancien au Nouveau Monde: les origines du romantisme au Brésil". *Révue de Littérature Comparée*, jan-mar., 1927.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de (coord.). *O Romance Brasileiro (de 1752 a 1930)*. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1952.
- IPANEMA, Marcello e IPANEMA, Cybelle de. "Subsídios para a história das livrarias". *Revista do Livro*, 1^o trim. 1968, ano xi, pp. 23-45.
- IPANEMA, Marcello de. "O Rio de Janeiro no Primeiro Reinado". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 276, jul.-set. 1967, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1968, pp. 101-107.

- KAVANAH, Julia. *English Women of Letters. Biographical Sketches*. London, Hurst & Blackett, 1863, 2 vols.
- KETTLE, Arnold. *An introduction to the English Novel*. Londres, Hutchinson, 1972, vol. 1.
- KIDDER e FLETCHER. *O Brasil e os Brasileiros: esboço histórico e descritivo (1836-1842; 1851-1865)*. 2 vols. São Paulo, Ed. Nacional, 1941.
- LACKINGTON, James. *Memoirs of the 45 first years of the life of James Lackington, the present bookseller [...] written by himself (1791)*. Londres, 1810.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A Leitura Rarefeita*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- . *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo, Ática, 1996.
- LEAVIS, Q.D. *Fiction and the reading public*. Londres, Chatto & Windus, 1965.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira et alii. *A mulher no Rio de Janeiro no século XIX*. São Paulo, Fundação Carlos Chagas, 1982.
- LEITE, Míriam Moreira Lifchitz. *Livros de Viagem (1803/1900)*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.
- LEONZO, Nancy. *Livros e Leitores no Brasil Monárquico*. São Paulo, 1986, (mimeo).
- LIMA SOBRINHO, Barbosa (org.). *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1960.
- LINHARES, Temístocles. *História Crítica do Romance Brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987, 1º vol.
- LOPES, Hélio. *A Divisão das Águas: contribuição ao estudo das revistas românticas. Minerva Brasiliense (1843-1845) e Guanabara (1849-1856)*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- LUCCOCK. *Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil, from 1808 to 1818*.
- MACKILLEN, Alice. *Le roman terrifiant, ou roman noir, de Walpole à Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840*. Paris, Champion, 1915.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. "O que liam os personagens de Machado de Assis?" in *Ao Redor de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1958, pp. 143-152.
- MANCHESTER, Alan K. *British Preeminence in Brazil. Its rise and decline*. New York, Octagon Books, 1964. trad. bras.: *A Preeminência Inglesa no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1973.
- MARC, A. *Dictionnaire des romans anciens et modernes, ou Méthode pour lire les romans d'après leur classement par ordre de matière, dédié aux abonnés de tous les cabinets de lecture*. Paris, Marc et Pigoreau ("librarie pour romans"), set. 1819. Suplementos 1824-1828.
- MARCO, Valéria de. "A Produção Crítica de Alencar". In: *O Império da Cortesã. Lucíola; um perfil de Alencar*. São Paulo, Martins Fontes, 1986, p. 5-70.

- MARTINS, A.A. de Barros. *Esboço Histórico do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (1837-1912)*. Rio de Janeiro, Tipografia do Jornal do Comércio, 1913.
- MARTINS, Ana Luiza. *Gabinetes de Leitura da Província de São Paulo: A Pluralidade de um Espaço Esquecido (1847-1890)*. São Paulo, FFLCH/USP, 1990 (mimeo).
- . "As Leituras às Vésperas da República". *Suplemento de Cultura. O Estado de São Paulo*. 7 (486), 18 de novembro de 1989, pp. 4-6
- MASSA, Jean-Michel. "La bibliothèque de Machado de Assis", in *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, MEC/INL, n.21-22, março-junho de 1961, pp. 195-201.
- MAY, Georges. *Le Dilemme du Roman du XVIIIe. Siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1767)*. Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
- McBURNEY, William H. *A Check List of English Prose Fiction. 1700-1739*. Harvard University Press, 1960.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis, 1935-1958*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958.
- . *A Chave e a Máscara*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1964.
- . *A Forma Secreta*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1965.
- MEYER, Marlyse. "Folhetim para Almanaque ou Rocamboles" in *Almanaque*. n. 14, São Paulo, Brasiliense, 1982.
- . *Folhetim. Uma história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- . *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998.
- . "Mulheres Romancistas Inglesas do Século XVIII e Romance Brasileiro" in *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo, EDUSP, 1993, pp. 47-72.
- . "O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas?" in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1973, n. 14, pp. 37-63 e in *Almanaque*. n. 8, São Paulo, Brasiliense, 1978, pp. 82-99.
- . "Uma novela brasileira de 1830" in *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. vol. 47 (n. 1-4), jan.-dez. 1986, pp. 125-132.
- . "Voláteis e Versáteis, de Variedades e Folhetins se Fez a Chronica" in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, 1985, vol. 46, n. 1-4, pp. 17-41.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1955.
- MORAES, Rubens Borba. *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro, LTC, 1979.
- ORR, Leonard. *A Catalogue Checklist of English Prose Fiction, 1750-1800*. New York, The Whitson Pub. Co., 1979.
- "Os Nossos Folhetinistas" in *Jornal do Comércio*. 1º de outubro de 1927. s.a.

- PANTALEÃO, Olga. "A Presença Inglesa" in BUARQUE, Sérgio Buarque de. *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro, Difel, 1976, tomo II, vol. I, pp. 64-99.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A Poética do Legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, Annablume, 1996.
- PENA, Martins. *Os Dous ou o Inglês Maquinista*. In: *Comédias de Martins Pena*. Ediouro, s.d.
- PEREIRA, Astrogildo. "Saint Clair das Ilhas" in *Machado de Assis*. 1958, pp. 242-243.
- PIGOREAU, A.N. *Petite bibliographie biographico-romancière, ou Dictionnaire des romanciers tant anciens que modernes, tant nationaux qu'étrangers; avec un mot sur chacun d'eux et la notice des romans qu'ils ont donné, soit comme auteurs, soit comme traducteurs, précédé d'un catalogue des meilleurs romans publiés depuis plusieurs années, et suivi de tableaux propres à en faire connaître les différents genres et à diriger dans le choix des ouvrages qui doivent faire la base d'un cabinet de lecture*. Paris, Pigoreau Librairie, 1821-1828 (incluindo suplementos).
- Primeiro suplemento ao catálogo dos livros da Biblioteca Fluminense*. Rio de Janeiro, Tipografia do Arquivo Médico Brasileiro, 1849.
- PROBYN, Clive. *English Fiction of the 18th Century - 1700-1789*. Longman, 1987.
- RAVEN, James. *British Fiction 1750-1770*. University of Delaware Press, 1987.
- RENAULT, Delso. *O Rio Antigo nos Anúncios de Jornais, 1808-1850*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
- RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e Ficção no Século XIX*. São Paulo, Editora da UNESP, 1996.
- RIZZINI, Carlos. *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil (1500-1822)*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 1988.
- RODRIGUES, A. Gonçalves. *A Novelistica Estrangeira em Versão Portuguesa no Período Pré-Romântico*. Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1951.
- SADLEIR, Michael. *XIX Century Fiction. A Bibliographical Record based on his own Collection*. London, Constable & Co., 1951. 2 vol.
- SALLES, David (org.). *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*. São Paulo, Cultrix-INL-MEC, 1979.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. "Contextos de leitura no Rio de Janeiro do século XIX: Salões, Gabinetes Literários e Bibliotecas" in BRESCIANI, Stella. *Imagens da Cidade. Séculos XIX e XX*. ANPUH/São Paulo, Marco Zero/FAPESP, 1993, pp. 147-162
- SCHWARZ, Roberto. "Criando o Romance Brasileiro" in *Argumento*. Paz e Terra, n. 4, 1974.
- *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.
- "Nacional por Subtração" in *Que horas são?: ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pp. 29-48.
- *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

- SEMERARA, Cláudia M. (org.) *História da Tipografia no Brasil*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, 1979.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. São Paulo, Com. Ed. Nacional, 1977.
- ."Livro e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)". *Revista de História*, vol. XLVI, n. 94, abril-junho 1973, pp. 441-457.
- . *A Primeira Gazeta da Bahia: Idade d'Ouro do Brasil*. São Paulo, Cultrix, 1978.
- SILVA, Pedro Ferreira de (coord.). *Fundamentos e Atualidades do Real Gabinete Português de Leitura*. Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura, 1977.
- SINZIG, Frei Pedro, O.F.M. *Através dos romances: notas sobre 21.553 livros e 6.657 autores: guia para as consciências*. Petrópolis, Vozes, 1926.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1966.
- SOUSA, Maria Leonor Calixto Machado de. *A literatura "negra" ou "de terror" em Portugal: séculos XVIII e XIX*. Lisboa, Novaera, 1978.
- STEVENSON, Lionel. *The English Novel. A Panorama*. London, Constable, 1960.
- STREETER, Harold W. *The Eighteenth-Century English Novel in French Translation. A Bibliographical Study*. New York, Institute of French Studies, 1963.
- SUMMERS, Montague. *A Gothic Bibliography*. London, The Fortune Press, 1941.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- TELLES, Gilberto Mendonça et alii. *Prefácios de Romances Brasileiros*. Porto Alegre, Acadêmica, 1986.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil*. São Paulo, Duas Cidades, 1994.
- TOMPKINS, Joyce S. *The Popular Novel in England, 1770-1800*. London, Methuen, 1961.
- VARA, Teresa Pires. "A cicatriz de origem (Notas sobre o romance)" in *Almanaque*. n. 8, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1978, pp. 52-75.
- VIANNA, Hélio. *Contribuição à História da Imprensa Brasileira (1812-1869)*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1945.
- WATT, Ian. *The Rise of the Novel*. London, Penguin, 1983.
- ZILBERMAN, Regina. "Leitoras de Carne e Osso: A Mulher e as Condições de Leitura no Brasil do Século XIX" in *Revista de Estudos de Literatura*. Centro de Estudos Literários. Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, outubro de 1993, pp. 31-47.
- WYLER, Lia Carneiro da Cunha Alverga. *A Tradução no Brasil: ofício invisível que incorpora o outro*. UFRJ, dissertação de mestrado, RJ., 1985 (mimeo).