

FAAT FACULDADES

LETRAS

LYDIA MORAES DIAS

**JOAQUIM MANUEL DE MACEDO: O AUTOR SOB DUAS
PERSPECTIVAS**

ATIBAIA – 2017

FAAT FACULDADES

LETRAS

LYDIA MORAES DIAS

**JOAQUIM MANUEL DE MACEDO: O AUTOR SOB DUAS
PERSPECTIVAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras pela FAAT FACULDADES, sob orientação da professora Dra. Sônia Brown.

ATIBAIA – 2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

LETRAS

Termo de Aprovação

LYDIA MORAES DIAS

JOAQUIM MANUEL DE MACEDO: O AUTOR SOB DUAS PERSPECTIVAS

Trabalho apresentado ao Curso de Letras para apreciação da
professora orientadora Dra. Sônia Brown, que após sua análise
considerou o Trabalho _____, com Nota

_____.

Atibaia, SP, ____ de _____ de 201__.

Profª Dra. Sônia Brown

Aos amigos, pais e familiares, que, com apoio e dedicação, auxiliaram-me na realização de todos os meus objetivos.

*Aos professores, colegas e, em especial, à
minha orientadora.*

RESUMO

O projeto, apresentado como requisito para aprovação no curso de Trabalho de Letras na Faculdade de Atibaia, abordará a concepção de Joaquim Manuel de Macedo sob duas perspectivas literárias, através da comparação entre *A Moreninha* e *Vítimas Algozes*, sendo esta a obra de renome de Macedo. Publicada em 1864, época em que o Brasil passava por grandes marcos para sua política e economia, *A Moreninha* define-se por representar a literatura nacionalista do Brasil romântico do século XIX e, acima de tudo, a totalidade romântica macediana. *Vítimas Algozes*, por sua vez, publicada em 1869, apresenta uma literatura conduzida em uma sequência de três histórias, tendo como cenário a escravidão do século XIX nos campos brasileiros. O processo escravocrata à época vigente e a posição do autor na obra ressaltam a necessidade de compreender a situação, o pensamento e a intencionalidade da obra – refletir a defesa do fim da escravidão. A pesquisa, por assim dizer, torna-se significativa para o discernimento e o reconhecimento de duas faces de Macedo, uma totalmente induzida pelo Romantismo; outra, retrato da adversidade da escravidão. Tendo como objetivo principal a análise das características exploradas por Manuel de Macedo no que diz à construção de ambas as obras, aplicar-se-á a prática de revisão de bibliografias que abordem o movimento romântico europeu e brasileiro, principalmente, além de um levantamento detópicos relacionados a Macedo, desde sua vida até suas principais características literárias, entre outros. O método aplicado, para fins de aquisição de resultado e conclusão do objetivo proposto, irá se delimitar por uma pesquisa voltada às características gerais dos momentos literário e histórico e às peculiares da obra, com uma coleta e verificação dos dados alcançados, além de revisão bibliográfica de obras relacionadas e análise de conteúdo de artigos e publicações referentes. Amparado em obras de renome, o projeto de pesquisa colherá a maior quantidade de informações e conteúdos possível, em prol de um melhor desenvolvimento e uma maior contribuição para o campo acadêmico, revelando, dessa forma, a singularidade de Macedo em produzir duas vertentes literárias em um mesmo momento, sem total desvinculação entre ambas, em refletir a sociedade da época e, acima de tudo, em romper com seu próprio perfil literário moldado ao produzir *Vítimas Algozes*.

Palavras-chave: Joaquim Manuel de Macedo. Romantismo. Literatura brasileira. Escravidão.

ABSTRACT

A core requirement of the literature course at Faculdade de Atibaia University, this assignment examines the work of Joaquim Manuel de Macedo in terms of its content and knowledge from two literary perspectives, i.e. by comparing *A Moreninha* and *Vítimas Algozes*, the former being a masterpiece of Joaquim Manuel de Macedo. Published in 1864 at a time when Brazil was undergoing major political and economic change, *A Moreninha* is renowned for representing nationalistic literature in Brazil's romantic movement in the nineteenth century and above all an embodiment of Macedo's romantic repertoire. Published in 1869, *Vítimas Algozes* comprises three stories about 19th-century slavery in Brazil's rural areas. The slavery process in force at the time and the author's position reinforce the need to understand the situation, thoughts and intentions of the works - calling for the abolition of slavery. This research becomes significant to discerning and recognizing the two sides of Macedo, one besotted with Romanticism and the other depicting the nefariousness of slavery. With the core objective of analyzing the characteristics explored by Manuel de Macedo in relation to the construction of both works, the practice is applied of reviewing bibliographies addressing the Romantic movement in Europe and Brazil, whilst researching topics related to Macedo, ranging from his life to his main literary characters, amongst other things. For the purpose of making findings and conclusions for the proposed objective, the method applied consists of research into the general features of literary and historic moments specific to the works, collecting and checking the data gathered, in addition to a bibliographic review of related works and analysis of the content of related articles and publications. Relying on renowned works, the research project will gather as much information content as possible to facilitate as much development and contribution to the academic field, thereby revealing Macedo's unique ability in producing two literary movements at the same time, whilst maintaining some degree of connection between them, to reflect the society of the time and above all to break from the literary profile cast when he wrote *Vítimas Algozes*.

Key-words: Joaquim Manuel de Macedo; Romanticism; nationalistic literature; slavery

LISTA DE FIGURAS

<u>FIGURA 1 – O índio guerreiro Sepé Tiaraju– Imagem da Internet.....</u>	<u>16</u>
<u>FIGURA 2 – O Romantismo no Brasil – Imagem da Internet.....</u>	<u>21</u>
<u>FIGURA 3 – A Rua do Ouvidor – Imagem da Internet.....</u>	<u>33</u>
<u>FIGURA 4 – Pedra da Moreninha – Imagem da Internet.....</u>	<u>39</u>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O MOVIMENTO ROMÂNTICO	12
1.1 O Romantismo na Europa.....	12
2. O ROMANTISMO NO BRASIL	17
2.1 Brasil: de colônia a país independente	17
2.2 O movimento literário	18
2.2.1 Os subgrupos românticos	20
2.2.1.1 A primeira fase romântica	21
2.2.1.2 A segunda geração: o ultrarromantismo	24
2.2.1.3 A terceira geração	26
3. JOAQUIM MANUEL DE MACEDO	29
3.1 Vida e carreira.....	29
3.2 A literatura macediana.....	31
4. A MORENINHA: O AUGUE DA LITERATURA DE MACEDO	34
4.1 Um breve resumo	34
4.2 As personagens	36
4.3 As características literárias da obra	38
5. VÍTIMAS ALGOZES: RETRATOS DA ESCRAVIDÃO	42
5.1 O contexto: a escravidão no Brasil.....	42
5.2 Um breve resumo	43
5.2.1 Simeão, o crioulo.....	44
5.2.2 Pai-Raiol, o feiticeiro.....	45
5.2.3 Lucinda, a mucama.....	46
5.3 As personagens	48
5.3.1 A sociedade branca.....	48
5.3.2 Os negros escravos	51
5.4 As principais características.....	55
5.4.1 A hostilidade aos costumes dos negros.....	55
5.4.2 A zoomorfização e o erótico na construção do negro	57
5.4.3 A personificação da escravidão	58
5.4.4 A linguagem	58
5.4.5 A relação entre narrador e leitor	59

5.4.6 A predileção pelas culturas elitista e brasileira	61
6. A MORENINHA E VÍTIMAS ALGOZES: MACEDO SOB DUAS PERSPECTIVAS	63
6.1 <i>AMoreninha</i> : o cerne romântico macediano	63
6.2 A quebra literária de Macedo em <i>VítimasAlgozes</i>	65
CONCLUSÕES	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69

INTRODUÇÃO

“As revoluções burguesas mudam o perfil da sociedade europeia no início do século XIX” (ABAURRE; PONTARA, 2005), provocando não somente uma alteração no panorama social, econômico e administrativo, mas na própria cultura. O Romantismo, movimento desenvolvido na arte, música e, principalmente, na literatura, surge como representação da agitação da época. Engendrado, segundo Moisés (2012), inicialmente na Europa, logo é absorvido pelo Brasil que, à época, acabava de se desvincular dos domínios portugueses (DORIGO; VICENTINO, 2008). Com isso, surge uma literatura propriamente brasileira, marcada por diversos autores consagrados até os tempos atuais.

Joaquim Manuel de Macedo foi exatamente um dos representantes do movimento romântico. Pertencente à primeira geração do movimento, desenvolveu uma literatura exclusivamente voltada à burguesia (COUTINHO, 2002). Ao dar largas ao entretenimento de seu público-alvo, Macedo cria uma personalidade literária limitada, moldada por personagens repetitivos, tais como a mocinha apaixonada, o herói galã, etc., e pelo cenário figurado nas grandes casas/fazendas da sociedade elitista fluminense (MENEZES, 1954). A obra *A Moreninha*, datada de 1864, reúne, segundo Menezes (1954), todas essas características limítrofes de Macedo.

Em 1869, quatro anos após a publicação de sua obra mais marcante – *A Moreninha*, Macedo inova no cenário literário e, principalmente, na sua própria carreira ao publicar a obra *Vítimas Algozes*. Ao trazer o sistema escravocrata e a sociedade negra, além de outros pontos relacionados, Macedo apresenta uma vertente contrária ao que até então produzira. Os namorados apaixonados, a pureza da mulher, entre outros, cedem lugar para uma realidade crua, ríspida, narrada por uma voz que faz uso de uma linguagem violenta e rude.

Tendo em vista a inovação de Macedo na criação de *Vítimas Algozes*, a presente pesquisa buscará, através da comparação de tal obra com *A Moreninha*, leitura macediana de referência, fornecer respostas à seguinte problemática: de que forma Macedo distancia-se de sua literatura padrão? Além disso, buscará analisar e verificar se há rompimento total do autor com seu próprio perfil literário na produção de *Vítimas Algozes*. Cabe à análise da obra *A*

Moreninha a identificação da totalidade romântica de Macedo, ressaltando a construção das personagens, a linguagem, etc. No que diz respeito à análise da obra *Vítimas Algozes*, caberá a compreensão do outro perfil do autor e de sua capacidade na criação de uma obra fundamentada no cenário escravocrata, verificando igualmente a construção dos elementos que compõem os três contos, tais como personagens, cenário, linguagem, aspectos literários etc.

A determinação das características específicas de cada obra, a releitura de trechos/fragmentos que fundamentem a peculiaridade de cada leitura e a associação das obras ao movimento literário e ao cenário histórico, sendo todas essas práticas fundamentadas em pesquisas de outros autores e estudiosos, tais como Massaud Moisés, serão primordiais não somente para comprovação e comparação das duas perspectivas literárias de Joaquim Manuel de Macedo, mas para a compreensão do projeto literário do autor em suas produções e da importância de se aprofundar no estudo de um autor importante para a literatura brasileira.

1.0 MOVIMENTO ROMÂNTICO

O Romantismo, concebido como um movimento artístico-filosófico, propagou-se por diferentes regiões a partir de meados do século XVIII, tais como Europa e América. Em moldes gerais, pode-se compreendê-lo como um fenômeno que “consistiu numa transformação estética e poética desenvolvida em oposição à tradição neoclássica setecentista, e inspirada nos moldes medievais” (COUTINHO, 2002, p. 5). Reafirmando-se nos modelos antepassados, procurava idealizar, entre outros, a realidade.

O termo, de origem francesa, relaciona-se aos romances medievais de aventura. É a partir da significação do seu termo de origem que se compreende uma das suas principais características: “o gosto das tradições medievais” (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 653). Antes de dar início, entretanto, aos valores estéticos e de conteúdo pregados por este novo período literário, torna-se necessário analisar o panorama histórico.

A burguesia, classe com significativo poderio econômico, assume papel principal no novo cenário mundial (FARACO, 2013). Com o crescimento comercial e marítimo, cresce-se sua atuação político-social, e, conseqüentemente, diminui-se a autoridade empreendida pela aristocracia, sendo esta composta por nobres, clérigo, etc.(DORIGO; VICENTINO, 2008) Com o sistema absolutista em ruínas, o domínio é cedido, aos poucos, à classe burguesa, que impõe uma nova escala social baseada no monopólio financeiro, segundo Dorigo e Vicentino (2008). A esta nova realidade, definiu-se a busca pelo rompimento com quaisquer características culturais e literárias que difundissem ou propalassem o Neoclássico (MOISÉS, 2012).

1.1 O Romantismo na Europa

Durante os séculos XVII e XVIII, diversos países europeus, tais como Alemanha e França, viveram um cenário de extrema turbulência (SARAIVA; LOPES, 2005). A era das revoluções, por assim dizer, foi marcada, segundo Dorigo e Vicentino (2008), pelo desenvolvimento de novas máquinas, de novos poderes, de novas ideias e de novas formas de atuação. De acordo ainda com os autores, a Inglaterra, até meados do século XVII, tinha

adotado como regime de Estado o poder absolutista, no qual se designava plena autoridade às mãos do rei/rainha. Tal sistema, entretanto, já não atendia às necessidades da própria sociedade, bem como não acompanhava o desenvolvimento sócio-econômico europeu (SARAIVA; LOPES, 2005). Com a decapitação do Rei Carlos I, uma nova etapa instaurava-se na administração inglesa, cedendo à ascendência da gestão parlamentarista, na qual a condução governamental é gerenciada por um primeiro-ministro, base política do sistema executivo (DORIGO; VICENTINO, 2008). Tal fato marcou, segundo Dorigo e Vicentino (2008), definitivamente a história inglesa, sendo conhecido, atualmente, como a Revolução Inglesa do século XVII.

Anos após, foram desencadeadas revoluções em outras nações europeias, com destaque para a França (SARAIVA; LOPES, 2005). Conduzido até meados do século XVII pelo Antigo Regime e pelo controle exacerbado clerical e da nobreza, o país já não mais suportava as limitações impostas por este regime, principalmente a burguesia (DORIGO; VICENTINO, 2008), classe crescente até então, que era fundamentada pelas ideologias do iluminismo, corrente filosófica que pregava, entre outros, os princípios de Igualdade, Fraternidade e Liberdade (ABAURRE; PONTARA, 2005). Para Dorigo e Vicentino (2008), semelhante ao ocorrido no âmbito inglês, o momento suscitado à época buscou diminuir (se não extinguir) o governo absolutista, a fim de instituir um regime conveniente às necessidades burguesas, ou seja, capitalistas, que fosse, entre outros, partidário da liberdade social e econômica.

Sincronicamente, manifestava-se na Europa uma nova modalidade de produção: a máquina (SARAIVA; LOPES, 2005). Evidenciado, inicialmente, na Grã-Bretanha, o novo momento representou a irrupção, segundo os autores, de um sistema vigente até os dias atuais. A inserção de novas máquinas, a substituição do homem pelo motor, a construção de novas estradas de ferro e o surgimento de aparelhos até então desconhecidos, além de outros fatos, promoveram a inclusão do ser humano a uma existência capitalista, de produção, de lucros e trabalhos (DORIGO; VICENTINO, 2008). Dorigo e Vicentino (2008) apontam, ainda, que homens, mulheres e crianças passaram, com a Revolução Industrial, a aglomerar as grandes fábricas, os grandes locais de manufatura. Semelhante à época escravocrata, as massas populares, denominadas como 'proletariado', equiparam-se ao modo como os negros escravos eram considerados pela comunidade branca: meras máquinas destinadas à produção fabril (MALHEIROS, 1866).

Percebe-se, ao analisar o momento histórico das principais comunidades europeias, uma busca assídua pela liberdade e, além disso, uma insatisfação à situação vivida. É nessa metamorfose revolta que se destaca a responsável pela extenuação de toda essa inquietação: a literatura romântica (SARAIVA; LOPES, 2005). Tinha-se, portanto, como propósito, refletir “um estado de espírito inconformista em relação ao intelectualismo, ao absolutismo, ao convencionalismo clássicos” (COUTINHO, 2002, p. 5).

Penetrado pelos ideais iluministas, qual a fundamentação para essa negação ao objetivismo? Coutinho (2002), em poucas palavras, concebe a argumentativa justificável. Conforme afirma o autor (2002, p. 7), “se quisermos reunir numa qualidade o espírito romântico esta será a imaginação”. Dada as transformações, bem como o cenário conturbado, segundo Coutinho (2002), os literatos da época viam na imaginação uma fuga individual e cômoda, para uma esfera desprendida da realidade vivida. Sua realidade, agora, tornava-se abstrata, apenas uma idealização legítima aos seus anseios e angústias (FARACO, 2013). Complementar a isso, revela-se outra camada do pensamento artístico-literário formidavelmente definida por Saraiva e Lopes (2005). Conforme afirmam os autores, o novo paradigma “ignora as convenções e os padrões da literatura clássica” e, conseqüentemente, “aprecia mais a emoção que a finura” (p. 657). Constata-se, à vista disso, uma valorização da emoção, do sentimento em detrimento do pensar, do ideológico.

Concebida como arte para e sobre a burguesia (FARACO, 2013), a nova literatura surge, então, como representante do tormento popular e, além disso, como sustentáculo para a exposição da nova classe dominante, assim declara Maussaud Moisés (2012):

[...] Embora o aparecimento do Romantismo e a ascensão da burguesia se dessem concomitantemente, a classe social utilizava-se da estética para se exprimir, adquirir voz e estatuto intelectual, e o movimento literário se arrimava à classe social para se impor e sobreviver. (p. 384)

Conforme lembra Maussaud Moisés (2012), a literatura romântica surge juntamente à eclosão da burguesia. O autor sugere, ainda, uma correlação representativa dessa revolução cultural: o Classicismo está para a aristocracia, assim como o Romantismo está para a burguesia.

As características da nova arte, entretanto, não se limitam apenas à idealização da realidade e relevância do subjetivo, ou seja, do sentimentalismo (MOISÉS, 2012). Segundo

Coutinho (2002), a desmotivação do homem leva à concepção, por exemplo, da morte como fim ideal. A necessidade de fuga vê no óbito, ou melhor, em tudo aquilo que é tenebroso e obscuro a ligação para o seu objetivo final: a liquidação de sua angústia (COUTINHO, 2002). Surgem, portanto, temas relacionados à “dor (cósmica) de simplesmente existir, a obsessão da morte” (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 654).

Irrealizado com a realidade existente, o autor busca apoios que lhes sustentem a continuidade. Maussaud Moisés (2012) destaca, portanto, o despertar de outro sentimento ligado à ânsia pela fuga: a saudade. A Idade Média, considerada “o berço das liberdades burguesas” (SARAIVA; LOPES, 2005, p.661), torna-se, então, referência aos literatos, despertando-lhes a vontade de regressar aos moldes vividos à época e, conseqüentemente, configurando o homem medieval herói em suas obras (MENEZES, 1954). Saraiva e Lopes destacam, ainda, que as produções literárias valorizavam não somente o retorno ao passado, mas também o estudo desse. Os romances, principal estilo explorado pelos produtores romancistas, definem-se, dessa forma, como históricos (COUTINHO, 2002).

A natureza, elemento muito bem explorado pelos artistas árcades, assume papel preeminente nas produções românticas. Conforme afirma Coutinho (2002),

A Natureza era um lugar de refúgio, puro, não contaminado pela sociedade, lugar de cura física e espiritual. A natureza era fonte de inspiração, guia, proteção amiga. Relacionada com esse culto, que teve tão avassalador domínio em todo o Romantismo, foi a idéia (sic) do “bom selvagem”, do homem simples [...] (p. 9)

O bom selvagem, conforme Coutinho (2002), define-se pelo homem da Idade Média, absorto das atrocidades da nova geração. Dessa forma, a natureza é reverenciada pela sua simplicidade, pela transparência e lisura (MOISÉS, 2012). Na Figura 1 abaixo, observa-se a representação romântica da natureza pela visão artística de John Constable, pintor romântico inglês.



Figura1: O moinho Dedham, de John Constable – Imagem da Internet

Fonte: <http://pt.wahooart.com/A55A04/w.nsf/O/BRUE-7YYNFD>

De acordo com Saraiva e Lopes (2005), as grandes Revoluções, entretanto, não proporcionaram apenas às produções artísticas concepções diminutivas, céticas com relação à realidade. Há, além do mais, uma visão reformista, de enaltecimento da democracia e da liberdade, com “devoção a grandes personagens militares e políticas” (COUTINHO, 2002, p. 9). Ademais, exalta-se a predileção pelo nacional, segundo Maussaud Moisés (2012). O autor afirma que o romântico, aliado à fé, volta-se a tudo aquilo lutado pelas grandes nações europeias, ou seja, a valorização do seu país e a aspiração pela liberdade, seja ela poética, política ou econômica (COUTINHO, 2002).

2.O ROMANTISMO NO BRASIL

2.1 Brasil: de colônia a país independente

Território a princípio explorado apenas por índios, o Brasil fora logo colonizado pela então potência portuguesa no início do século XVI (DORIGO; VICENTINO, 2008). Apesar de o país apresentar vasto campo, uma ampla variedade de alimentos, animais e plantas e um clima propício tanto para a ambientação populacional quanto para cultivo de especiarias, por exemplo, Portugal limitou-se a dominar e assentar suas tropas e população a partir de 1530, 30 anos após a “descoberta” desta nova terra (FARACO, 2013). Segundo afirmam ainda Dorigo e Vicentino (2008), ao contrário de outros territórios americanos, a colonização em terras brasileiras voltou-se exclusivamente para a exploração agrícola, cultivando-se, a princípio, a cana de açúcar.

Portugal, ambicioso pelo desenvolvimento de seu projeto agrícola, que lhe proporcionaria crescimento econômico, carecia de mão de obra para o cultivo da cana, uma vez que uma grande maioria dos índios que ali encontraram fora dizimada, enquanto que a parte que sobrara era “protegida” pelos jesuítas e pela Igreja (FARACO, 2013). Extremamente católica, a potência, então, precisaria recorrer a outros meios. Por “sorte”, se assim se pode dizer, viu nos negros africanos a salvação para o seu projeto de enriquecimento. Fiel a outras ideologias religiosas, o negro fora visto como aceito para o trabalho escravo, uma vez que, além de seguidor de outra religião, poderia fornecer mão de obra abundante, fonte importante para o desenvolvimento do plantio de açúcar (DORIGO; VICENTINO, 2008).

Com as grandes revoluções pela Europa já no século XVIII, tais como a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, o cenário brasileiro mudou totalmente (DORIGO; VICENTINO, 2008). A fuga da coroa portuguesa para o Rio de Janeiro e a consequente instalação de grande parte da metrópole na colônia foram as principais causas para a movimentação da situação (ABAURRE; PONTARA, 2005). Conforme definida por Malerba (1999), a “onerosa e inoperante máquina administrativa colonial” (p. 10), por assim dizer, distanciou-se, após a fuga da Coroa e enfraquecimento da mesma, dos domínios portugueses, abrindo, por exemplo, portas para ligações comerciais com outras nações (DORIGO; VICENTINO, 2008).

A mudança foi igualmente acompanhada com as altas taxas e tributos cobrados aos colonos. Dorigo e Vicentino (2008) destacam que trabalhadores, donos de terras, entre outros, uniram-se, dando largas a diferentes reivindicações, tais como a Conjunção Mineira. Para fomentar ainda mais a insatisfação, a população brasileira era incentivada pelo que ocorria em outras nações: a independência dos EUA e a ideologia europeia iluminista (FARACO, 2013). Visando benefício próprio, segundo Dorigo e Vicentino (2008), a Inglaterra foi nação fundamental para manipulação e favorecimento do fim do sistema que tornava o Brasil dependente econômico e administrativamente de Portugal. Amplamente pressionado e com indícios que lhe mostravam a possível derrota dos comandos de Portugal sobre terras brasileiras, D. Pedro declarou o Brasil, já no século XIX, país independente, sendo levado ao título de Imperador da nação (DORIGO; VICENTINO, 2008). Vale ressaltar que esse avanço, segundo afirmam Dorigo e Vicentino (2008), entretanto, não fora acompanhado pelo sistema escravocrata vigente ainda à época, uma vez que era imensamente lucrativo para a oligarquia e grandes nomes.

2.2 O movimento literário

Já idealizado nas grandes potências europeias, o movimento romântico foi adotado no Brasil, conforme afirma Coutinho (2002), a partir do século XIX, propondo “um grande salto na literatura brasileira” (COUTINHO, 2002, p. 14). Da mesma forma que nos outros países, houve características semelhantes ao Romantismo europeu, mas também aspectos próprios da nova cultura literária brasileira ascendente.

Assim como no movimento desenvolvido no exterior, o Romantismo brasileiro foi, segundo Coutinho (2002), diretamente influenciado pelo momento histórico da época. Conforme enfatizado anteriormente, o Brasil do século XIX vivenciava uma de suas melhores fases administrativas. O rompimento com Portugal, sua colônia e autoridade até então, a vinda da coroa portuguesa para o país, a abertura dos portos a outras nações, com destaque para a Grã-Bretanha, e a posterior proclamação da Independência elevaram a competência do Brasil enquanto nação (DORIGO; VICENTINO, 2008). De acordo com Coutinho (2002),

O progresso geral do país durante a fase de permanência da Corte portuguesa (1808-1821), imediatamente seguida pela Independência (1822), teve indisputável expressão cultural e literária. O Rio de Janeiro tornou-se, além da sede do governo, a capital literária, e, com a liberdade de prelos, desencadeou-se intenso movimento de imprensa por todo o país, em que se misturavam a literatura e a política numa feição bem típica da época. (p. 17)

Atrela-se ao início do Romantismo no país a figura de Gonçalves de Magalhães. Denominado como introdutor da produção romântica, Magalhães, segundo Maussaud Moisés (2012), apresentou ao público brasileiro duas produções iniciais (senão suas principais): *Niterói-Revista Brasiliense* e *Suspiros Poéticos e Saudades*. Esta, de cunho literário e artístico; aquela, de imprensa (COUTINHO, 2002). Segundo Moisés (2012), ambas as obras defendiam, entretanto, exatamente o mesmo propósito da população: o patriotismo. *Niterói-Revista Brasiliense*, por sua vez, reflete muito bem o papel destacado por Maussaud Moisés (2012) e Coutinho (2002) quanto à imprensa. Ambos os autores são categóricos quanto à sólida influência exercida pela mesma à época, apresentando “a efusão do sentimento, o liberalismo furiosos, a inconstância temperamental, a generosa visão da pátria e do semelhante” (MOISÉS, 2012, p. 396). Coutinho (2002) ressalva, ainda, o fato de que muitos poetas e literatos atuavam na própria produção dos jornais e revistas, gerando, conforme o autor (2002, p. 17), “a moda dos “publicistas”, misto de jornalista, político e homem de letras [...]”.

Além do destaque dado à imprensa, observa-se a presença de outras práticas de produção empregadas e de grande atuação: a tradução; a oratória; e a poesia lírica. A primeira “teve influência poderosa na renovação intelectual, pela divulgação que fez da cultura estrangeira” (COUTINHO, 2002, p. 18). A oratória, por sua vez, está relacionada aos parlamentos e ao espírito declamatório e revolucionário de estudantes, poetas e intelectuais, conforme afirma Maussaud Moisés (2012). Por último, as poesias líricas. Estas, bem como a prosa, foram (e são) as formas estilísticas mais correlacionadas ao Romantismo, quer pelo seu cunho artístico, quer pela representação ampla do próprio movimento histórico-literário do Brasil à época (ABAURRE; PONTARA, 2005).

Antes de dar prosseguimento, entretanto, à análise do desenvolvimento do Romantismo no Brasil, suas principais características, seus momentos, subgrupos, principais autores, etc., é necessário destacar uma realidade pouco ilustrada por professores e até mesmo por alguns estudiosos. Comumente salientado pelos seus três principais momentos/períodos mais conhecidos, que serão posteriormente analisados, observa-se certa omissão quanto ao movimento no seu caráter introdutório, definido, conforme Coutinho (2002), como Pré-romantismo, datado de 1808 a 1836.

Uma mudança cultural, assim como ocorre em qualquer época, não se dá de um dia para outro. Sua influência ocorre naturalmente, aos poucos, mesmo que seja extrema. Com a introdução do Romantismo no Brasil não foi diferente. Segundo Coutinho (2002, p. 16), “é bem verdade que o Arcadismo constitui a primeira grande manifestação literária coletiva de valor no Brasil”, ou seja, já havia um desenvolvimento literário no país. Portella (1963) ressalva, ainda, que já existiam “caracteres pioneiros de brasilidade que se anteciparam ao Romantismo” (p. 35). As produções, portanto, ainda pregavam os moldes e as características clássicas, apesar de já haver, conforme afirma Coutinho (2002), um sentimento nacionalista, de valorização do nativo. Acompanhando o desprendimento do Brasil com Portugal, a introdução dos moldes românticos deu-se, portanto, como “uma fase de transição – pré-romântica – em que lutam as tendências novas e o espírito antigo” (COUTINHO, 2002, p. 16).

Subsecutivamente a essa fase de transição, consagra-se o Romantismo como movimento íntegro. A partir do ano de 1836, segundo Coutinho (2002, p. 21), há “uma marcha deliberada para a nova estética”, apesar de ainda haver, conforme afirma o autor, resquícios da literatura classicista. O movimento, agora, apresenta um caráter solidamente revolucionário, ufanista (MOISÉS, 2012). As preferências constituem-se, segundo Moisés (2012), pelo valor dado à natureza, ao sentimento, à própria pátria, entre outros.

2.2.1 Os subgrupos românticos

Dada a sua variedade de temas e características, bem como sua grande extensão, estabeleceu-se o compromisso de dividir o movimento em subgrupos. A divisão, entretanto, não ocorre, segundo Coutinho (2002), de acordo com uma ordem cronológica, tampouco os subgrupos são de simples definição ou desagregados dos outros. Afirma-se, ainda, que “é problema dos mais complexos a classificação e distribuição dos escritores românticos brasileiros, resultante da própria complexidade do movimento, entrecortado de correntes cruzadas e tendências variadas” (COUTINHO, 2002, p. 20).

Seguindo um método “sem respeito à estrita cronologia” (COUTINHO, 2002, p. 21), distribuiu-se os autores românticos brasileiros em conformidade com as características empregadas em suas obras, para melhor entendimento e análise do próprio movimento.

2.2.1.1 A primeira fase romântica

É neste momento que se assenta a figura representativa do Brasil: o índio. De acordo com Menezes (1954, p. 129), “foi nêste (sic) momento que o romantismo (sic) apoderou-se de uma arma que lhe fortalecia a resistência e a rebeldia: o nativismo indianista”. O índio, portanto, assim como o homem da Idade Média na literatura europeia, assume o papel de herói nacional (MENEZES, 1954). Esse, entretanto, aparece não como o verdadeiro índio brasileiro, mas como um reflexo, segundo Moisés (2012), da cultura europeia, uma vez que o Romantismo brasileiro continuava a “nortear-se pelos padrões culturais da Europa, notadamente França e Portugal” (MOISÉS, 2012, p. 399). O indígena da literatura torna-se conhecido, portanto, como o “bom selvagem”, o guerreiro exemplar, de músculos bem definidos, feições embelezadas, entre outros. Tais características podem ser analisadas na figura seguinte.



Figura 2: O índio guerreiro Sepé Tiaraju, de *O Uruguai*
 Fonte: <http://www.soliteratura.com.br/arcadismo/arcadismo05.php>

Nascido em 1º de agosto de 1823, segundo Moisés (2012), Gonçalves Dias é, por assim dizer, um dos maiores literatos da primeira geração romântica. “Filho de português e mestiça” (MOISÉS, 2002, p. 405), Dias é reconhecido até hoje pela representação da nacionalidade brasileira em suas obras. Formado “em meio das agitações conseqüentes(sic) à Independência” (VERÍSSIMO, 1906, p. 97), o autor desenvolveu em suas obras não somente a figura do índio, mas o emblema da natureza (COUTINHO, 2002). A poesia *Canção do*

Exílio, uma de suas maiores e mais reconhecidas produções, reflete exatamente tal característica. Observe:

“Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá;
 As aves, que aqui gorjeiam,
 Não gorjeiam como lá.
 Nosso céu tem mais estrelas,
 Nossas várzeas têm mais flores,
 Nossos bosques têm mais vida,
 Nossa vida mais amores”.

O pequeno fragmento retirado da obra *Primeiros Cantos* (1847) serve de exemplo para a compreensão do que a natureza representava para os autores românticos, bem como a forma como era exposta pelos mesmos. Observa-se pela leitura dos versos acima a valorização das terras, ou melhor, do próprio Brasil. Com céus mais estrelados, várzeas mais floridas e bosques mais vigorosos, o país é, para o eu-lírico e senão para o próprio poeta, o retrato do paraíso, da perfeição.

Ao analisar o poema, percebe-se, segundo Moisés (2012), traços de melancolia, de saudade. Além disso, nota-se que, segundo Coutinho,

a saudade gonçalvina de “Canção do Exílio” chega a ser indígena, tamanha é a sua ingenuidade e ainda porque o poema evoca o país das palmeiras, o Pindorama, onde canta o sabiá – passarinho triste que figura já nos poemas indígenas (uirachué, hoã-pyi-har). É até, sem nenhum desprimor, uma saudade antiportuguesa, num sentido geográfico, porque sentida em Portugal; portanto, em oposição ao lugar onde o poeta se sentia exilado. (2002, p. 83).

A lembrança melancólica da “Pátria, exuberante e livre” (MOISÉS, 2012, p. 408) em conjunto com a reafirmação do índio como herói nacional, o antilusitano, o nativismo, além de outras características desenvolvidas por Dias e outros autores românticos, como, segundo Moisés (2012), a influência do religioso, a sugestividade do noturno e a presença do tema medieval, com destaque para *As Sextilhas de Frei Antão*, de Gonçalves Dias, conforme

destacada pelo autor, formam o que se pode considerar como a primeira geração romântica brasileira, fase primordial e reflexo da luta pela Independência do Brasil (VERÍSSIMO, 1906).

Gonçalves Dias, entretanto, não foi o único literato a introduzir o tema indianista em suas produções literárias. Nascido em 1 de maio de 1929, no Ceará, José de Alencar foi, segundo Veríssimo (1906), “o primeiro dos nossos romancistas a mostrar real talento literário e a escrever com elegância” (p. 107). Sua magnitude literária, somada às várias formas literárias produzidas, tornam-no um dos maiores prosadores da literatura brasileira.

Moisés (2012) afirma que, em favor de uma literatura que refletisse a realidade nacional e que fosse, conseqüentemente, verdadeiramente brasileira, Alencar peca ao inserir a figura do índio de forma idealizada, com base na visão europeia do “bom selvagem”, já explicada anteriormente, refletindo “mais fantasia de sua imaginação do que tentativa de autêntico levantamento de nossas raízes mais profundas” (COUTINHO, 2002, p. 258).

Além da inserção do indianismo em suas produções literárias, que pode ser percebido nas obras *Iracema* e *O Guarani*, por exemplo, Alencar parte para a produção, segundo Moisés (2012) e Coutinho (2002), de obras que representassem as divergentes regiões brasileiras. A criação do romance regionalista retrata, da mesma forma que o indianismo, a inclinação do prosador por uma literatura nacional. “Alencar procura, dessa forma, oferecer um retrato das peculiaridades regionais do Brasil e das tradições e costumes ligados ao folclore” (MOISÉS, 2012, p. 472).

A literatura alencariana apresenta, ainda, segundo Coutinho (2002), outra categoria: o romance urbano. Como o próprio nome sugere, centra-se na ficção de e sobre a classe dominante das cidades: a burguesia. “A intriga desses romances, como é natural, gira em torno do problema do amor; ou, para ser mais exato, em torno da situação social e familiar da mulher” (COUTINHO, 2002, p. 261), ou seja, o casamento. Com, em sua grande maioria, protagonistas mulheres, os romances apresentavam “a família organizada com base no casamento, e este no dinheiro, em torno de que tudo gravita, inclusive a honra” (Moisés, 2012, p. 468). Refletindo o ideário conservador da burguesia, reivindica, segundo Coutinho (2002), os direitos das mulheres perante a sociedade machista e tradicionalista.

2.2.1.2 A segunda geração: o ultrarromantismo

O Brasil também progredira política, econômica e mentalmente. Ao cabo da primeira metade do século, asseguradas da independência, a monarquia e a ordem, não havia mais motivo e lugar para os ardores patrióticos e as paixões nacionalistas de antes (VERÍSSIMO, 1906, p. 116).

É com esse novo cenário de estabilidade política e social que se desenvolve a segunda geração romântica, marcada por autores como Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, entre outros.

O homem, agora, já não mais exalta a pátria amada e não luta pelos interesses sociais como antes. Seguindo, de acordo com Coutinho (2002), modelos literários tais Byron e Musset, os literatos

trocam os motivos ingênuos em moda no período anterior pelo tédio, a desesperação e o satanismo. Substituem o amor-medo, feminino, pelo amor doentio, vicioso, fruto de neuroses ou de “paraísos artificiais”; transformam a melancolia em visão da morte, ao mesmo tempo desejada e temida. (MOISÉS, 2012, p. 516).

São essas novas características que definem o momento literário como o “mal-do-século”, no qual se prega, segundo o autor, o individualismo/egocentrismo, o desespero melancólico, o sentimentalismo exagerado (daí se explica a denominação de Ultrarromantismo), o tédio, temas ligados ao satânico, etc. Há, por assim dizer, uma contrariedade temática, uma vez que os aspectos agora aprofundados quebram, de fato, com algumas das características empregadas na geração anterior, principalmente no que diz respeito à religiosidade (COUTINHO, 2002).

A influência pela maldição empregada de Lord Byron, grande nome do Romantismo inglês, é reflexo, principalmente, das atividades e do próprio foco cultural e literário centrados na Faculdade de Direito de São Paulo (MOISÉS, 2012). A agremiação da faculdade, segundo o autor, tinha como objetivo reproduzir os objetivos de Byron, que, entre outros, definiam-se pelo pessimismo e pelo sofrimento. Moisés (2012) ressalta, ainda, um aspecto importante para a concepção de um dos temas preferidos dos estudantes: o cenário lúgubre. Os acadêmicos, ao reunirem-se “nos cemitérios ou nas repúblicas, organizavam libações e ceias escolásticas” (MOISÉS, 2012, p. 515). Como São Paulo era o centro de influência cultural, a literatura

romântica acabou adotando, portanto, o ambiente lúgubre e escuro para muitas de suas produções, segundo afirma ainda Moisés (2012). Percebe-se, com isso, que a natureza, o ambiente calmo, repleto de árvores, pássaros e flores, destino preferido dos autores da primeira geração, perde vez para o cenário noturno, obscuro.

Sendo um romantismo de “cinismo e negativismo boêmio” (COUTINHO, 2002, p. 22), uma vez que os literatos se entregavam à vida boêmia acadêmica, segundo Moisés (2012), a morbidez e o tédio suscitavam o desejo, mais uma vez, de fuga da realidade. Agora, fugia-se para a imaginação, para a fantasia. O escapismo e o sonho são, conforme Coutinho (2002) afirma, dois dos responsáveis pela ardência do desejo romântico tão característico da geração. O Romantismo, agora, “cede lugar ao romantismo do boêmio, desvairado, de noites ao relento, com fantasias alcoólicas, cheios de fatalismo e paixões devastadoras” (MENEZES, 1954, p. 152).

A mulher, figura representada pelos autores da primeira geração em uma situação de amor cortês, é, na segunda geração, mais relacionada, segundo Coutinho (2002), ao aspecto sexual. Mesmo que ainda “passivas e crédulas” (LOPES, 2011, p. 128) literalmente falando, as mulheres passaram a ser desejadas sexualmente. O desejo, entretanto, ficava apenas no imaginário, não se concretizando (MOISÉS, 2012). Daí se define uma das principais características dessa geração: a idealização, segundo Coutinho (2002), da mulher e do sentimento amoroso. Para representação dessa peculiaridade, vale destacar uma informação declarada por Coutinho (2002) quanto a um dos principais aspectos de Álvares de Azevedo, um dos maiores nomes da segunda geração, na qual afirma o fato de o espírito poético de Azevedo estar relacionado à “ninfomania pela qual foi induzido a ansiar por mulheres imaginárias, deliciando-se em entrevê-las ou amá-las em seus devaneios” (p. 146).

Considerado como o “mais perfeito representante dessa singular entidade em nosso país” (COUTINHO, 2002, p. 152), Álvares de Azevedo é, ainda hoje, referência para estudo das características românticas da segunda geração. Tendo estudado na Faculdade de Direito, Azevedo, ao contrário dos estudantes seus colegas, não revela, em sua poesia, “nenhuma impregnação afetiva e enfática da realidade nacional” (COUTINHO, 2002, p. 140), muito pelo contrário, voltando-se, segundo afirma Coutinho (2002), para o seu próprio eu e para a imaginação. Verdadeiramente adepto aos propósitos byronianos, conforme Moisés (2012), o autor de *Noite na Taverna* apresenta características lúgubres em algumas de suas obras, tendo predileção pelo noturno, pelo escuro, pelo macabro – aspectos já apontados aqui

anteriormente. Coutinho (2002), por exemplo, deixa isso bem claro ao afirmar que “Azevedo, absorto no pensamento da morte, só se preocupada com o lado noturno: as sombras, o crepúsculo, a noite, os túmulos” (p. 142).

Alheio à realidade que o cerca, concentrado nos seus próprios problemas, nos seus próprios desejos, nos seus próprios medos, ou seja, totalmente egocêntrico (MENEZES, 1954), Azevedo tem na mulher, segundo Veríssimo (1906), a fonte para suas alucinações e desejos. Desejoso da sensualidade que a mulher possui, Azevedo não ousara ultrapassar, segundo Coutinho (2002), para o contato físico, mantendo, assim como outros autores, a elevação da mulher para um nível não alcançável.

Misturado em seus próprios conflitos e na sua busca constante pelo escapismo, Álvares de Azevedo mostra-se “exposto a conflito insolúvel em si mesmo entre o ideal e o real” (COUTINHO, 2002, p. 152). Ávido, faminto pelas suas aspirações (representadas pela mulher e pela morte/fuga), é perturbado pela dualidade, segundo Veríssimo (1906), de alegrias e tristezas, com o sentimento “ora acerbo, ora zombeteiro, da vida, e a carência ou a pobreza de impressões da natureza ou da sociedade na sua poesia” (VERÍSSIMO, 1906, p. 119).

2.2.1.3 A terceira geração

Essa nova geração, marcada pela publicação da obra *Espumas Flutuantes* de Castro Alves (COUTINHO, 2002), torna-se conhecida por sua literatura social, sendo denominada a geração condoreira (MOISÉS, 2012). No cenário histórico, diretamente ligado à temática dessa nova geração, ocorrem “profundas mudanças na realidade nacional, que preparam os tempos novos, cujo epicentro será a proclamação da República, em 1889” (MOISÉS, 2012, p. 602).

Antes de tudo, deve ser levada em consideração uma pergunta: por que o momento histórico é tão importante para o entendimento dessa nova classe literária e de suas características principais? Passada a fase de “tranquilidade” política vivida pelos autores da segunda geração, irrompem-se, segundo Moisés,

dois fatos de suma importância como índice e determinação do quadro cultural emergente: o término da Guerra do Paraguai [...] e a fundação, por Quintino Bocaiuva, Saldanha Marinho e Salvador de Mendonça, do Partido Republicano. (2012, p. 602)

Como o próprio nome sugere, o Partido representava o desejo dos brasileiros pela instauração de uma administração republicana, democrática. Somado a isso, há, de acordo com o autor, uma tentativa de rompimento com a Escravidão, sistema, segundo Albuquerque (2006), voltado para a exploração econômica e altamente lucrativo.

Em contrapartida, no cenário cultural e literário, desenvolvia-se, no primeiro, segundo Moisés (2012), a filosofia positivista, que defendia o cientificismo em detrimento do religioso. Na literatura, por seu lado, classe sempre vinculada ao momento histórico, social e cultural, propagava-se uma “reação anti-romântica (sic)” (VERÍSSIMO, 1906, p. 127), na qual “o amor, a morte, o desgosto da vida, os queixumes melancólicos, remanescentes do Romantismo, cederam lugar a novos motivos de inspiração” (VERÍSSIMO, 1906, p. 126). As inspirações a partir desse momento eram, portanto, nitidamente sociais.

Com a negação dos aspectos românticos desenvolvidos até então, o ‘eu’ não figurava mais como centro da produção literária; a sociedade, os problemas maiores, de todos, tornaram-se, a partir desse momento, base para as obras (COUTINHO, 2002). “O interlocutor deixa de ser a mulher ou o “tu” virtual para se tornar a coletividade anônima e muda” (MOISÉS, 2012, p. 606). A poesia, portanto, não se afirma como voz do eu, mas como voz da sociedade. Dessa forma, surgem os aspectos verdadeiramente brasileiros, tal qual, segundo Moisés (2012), o folclore.

Baiano, Castro Alves, que nasceu em 14 de março de 1847, segundo Moisés (2012), pode ser considerado com um dos mais renomados poetas da geração romântica condoreira, ao lado de Tobias Barreto. Congruentes às características literárias de Victor Hugo (VERÍSSIMO, 1906), ambos preconizavam a poesia social.

Autor de obras como *O Navio Negreiro*, *Espumas Flutuantes* e *Vozes d’África*, Castro Alves era um “poeta nacional, se não mais nacionalista, poeta social, humano e humanitário” (VERÍSSIMO, 1906, p. 134). Proferia em seus poemas a escravidão, o sofrimento das almas africanas, entre outros, atribuindo em suas produções uma voz enérgica em combate às injustiças sofridas pela sociedade negra (MENEZES, 1954). De acordo com Moisés (2012), essa característica condoreira representa apenas uma fase da literatura de Castro Alves, que se divide em duas etapas: a primeira, condoreira; a segunda, voltada ao lirismo.

“Preso à terra, à contingência histórica contemporânea” (MOISÉS, 2012, p. 609), o poeta romântico teve tanto destaque não somente por retratar a escravidão e seus efeitos, mas por, em suas obras, deixar tão claro a ligação que tinha com o sofrimento, com a devassidão do sistema que destruía as almas africanas. Segundo Moisés, ainda, o destaque deve-se pelo fato de que outros autores que retratavam a escravidão

não transferiram para a questão social o impulso do ego no rumo do seu âmago. Cultivaram a poesia social instigados pela situação do escravo, não porque no íntimo habitasse um projeto existencial à espera de realizar-se e que, por momentos, encontrasse no assunto coletivo uma oportunidade de expressar-se vicariamente. (2012, p. 612)

Com uma morte tão precoce aos 24 anos, devido à tuberculose, o poeta marcou (e marca ainda hoje) seus leitores, segundo Menezes (1954), pelo ardor abolicionista, de luta pelos direitos dos escravos. É na voz condoreira que Castro Alves se torna um dos maiores poetas românticos e, acima de tudo, da literatura brasileira de todos os tempos.

3. JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

O despertar de uma nova literatura trouxe à comunidade brasileira um novo grupo de literatos, elite cultural do Brasil. Posteriormente ao Pré-romantismo, com uma literatura consolidada em terras brasileiras, “a procura consciente de refletir artisticamente a realidade social e humana estará clara nos objetivos literários” (MENEZES, 1954, pág. 122), refletindo a nova concepção e a característica das obras desses novos produtores.

3.1 Vida e carreira

Filho de Severino de Macedo Carvalho e Benigna Catarina da Conceição, Joaquim Manuel de Macedo nasceu no dia 24 de junho de 1820, na cidade de Itaboraí, no Rio de Janeiro (COUTINHO, 2002). Jovem fluminense, Joaquim viveu seus primeiros anos na própria vila onde nasceu, onde concluiu seus estudos secundários (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2017). Muda-se já nos anos 30, mais especificamente no ano de 1838, “para cursar os preparatórios para o ingresso na Faculdade de Medicina” (BOSISIO, 2010, p. 68).

A publicação de sua mais renomada produção (e a maior representante de sua literatura), a obra *A Moreninha*, foi acompanhada pela sua formação no curso de Medicina, no ano de 1844 (BOSISIO, 2010). Com a grande repercussão de sua obra, Macedo resolve se dedicar à produção literária, pouco exercendo a atividade clínica (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, [20--]). No ano seguinte, já inserido no mundo literário, publica a obra *O Moço Loiro*, romance similarmente de renome, além da peça dramática *O Cego* (COUTINHO, 2002). Já em 1849, 4 anos após a publicação do romance anteriormente citado, fundou, juntamente com Gonçalves Dias e Araújo Porto Alegre, a revista *Guanabara*, sendo desta redator e diretor (FARACO et al., 1994). Joaquim Manuel de Macedo, entretanto, não se dedicou apenas para os campos literário e jornalístico. Em 1845, por exemplo, ano inclusive da publicação de *O Moço Loiro*, entrou, segundo Bosisio (2010), para o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. “Três anos depois, foi eleito membro da Comissão de Trabalhos Históricos e 1º Secretário, responsável pelos relatórios anuais nas sessões magnas” (BOSISIO, 2010, p. 68).

Homem de letras, Macedo avultou-se igualmente no jornalismo político. Em “1850, funda e torna-se o principal articulista do jornal A Nação, ligado ao Partido Liberal, pelo qual se elege, sucessivamente deputado provincial, 1854-1859, e geral, 1864-1868/1878-1881” (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2017). A aptidão política e jornalística leva-o, segundo FARACO et al. (1994), a uma boa relação com o Imperador, que lhe concedeu o cargo de professor no renomado Colégio Pedro II. Os autores ressaltam, ainda, quão significativa era a relação de Macedo com o Imperador, uma vez que aquele serviu de professor particular para os filhos da Princesa Isabel.

“Historiador, poeta, romancista, corógrafo(sic), dramaturgo e comedista, além de jornalista político” (VERÍSSIMO, 1906), Macedo atuou em diversas profissões e campos. A literatura e a produção teatral foram, contudo, seus marcos principais. Segundo Moisés (2012), o produtor, influenciado pelo gosto teatral, elaborou as seguintes peças teatrais: *O Primo da Califórnia*; *Cobé*; *Amor e Pátria*; *O Sacrifício de Isaac*; *Luxo e Vaidade*; *O Novo Otelo*; *A Torre em Concurso*; *Lusbela*; *Romance de uma Velha*; *Remissão de Pecados*; *Cincinato Qubra-Louça*; *Vingança por Vingança*; *Antonica da Silva*; etc. O autor afirma, ainda, que suas peças dividiam-se em dois tipos, sendo eles a comédia e o drama.

Considerado um dos maiores romancistas à época, Macedo dedicou-se piamente ao romance romântico, ocupando, segundo Coutinho (2002), “lugar de relevo nas preferências do público brasileiro” (p. 246). Determinado a produzir uma literatura de entretenimento à população, escreveu sobre e para a burguesia leitora. Com isso, suas obras logo obtiveram, segundo o autor, rápida aceitação do público, uma vez que lhes satisfazia as necessidades. O leitor, que desde o início do Romantismo buscava uma literatura que retratasse sua própria cultura e que fosse, dessa forma, fielmente brasileira, estimou Macedo por exatamente expor sua realidade, com os “aspectos do mundo real e até pequenos detalhes da vida familiar” (COUTINHO, 2002, p. 247).

Segundo Bosisio (2010), seu casamento com Maria Catarina Sodré por 15 anos, de 1835 a 1850, prima-irmã inclusive de Álvares de Azevedo, foi extremamente importante para as produções românticas, influenciando na criação das personagens femininas, no tom moralizante, no tema central da maioria das obras de destaque, etc. Autor de obras como *O Forasteiro*, *O Moço Loiro*, *A Moreninha*, *A Luneta Mágica*, entre outras, Joaquim Manuel de Macedo apresenta, tais quais outros literatos, peculiaridades relacionadas ao momento

histórico, ao fato social e às necessidades literárias da época e pessoais, como será estudado posteriormente.

A produção literária de Macedo, que não tinha “qualidades de estilo que marcassem relêvo (sic)” (MENEZES, 1954, p. 130), apresentou, conforme afirma Coutinho (2002), decadência de popularidade ao passo em que os gostos da população leitora se modificavam. Dessa forma, a popularidade antes saboreada por Macedo foi, aos poucos, perdendo força, tornando o autor de *A Moreninha* referência singela do Romantismo brasileiro.

Em 11 de abril de 1822, próximo de completar seus 62 anos (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, [20--]), Joaquim Manuel de Macedo falece, já quase esquecido, dada a deterioração de sua saúde mental.

3.2 A literatura macediana

Pertencente à primeira fase do Romantismo, na qual se pregavam o nacionalismo exacerbado, a figura do índio, a negação de Portugal, entre outros (MOISÉS, 2012), Joaquim Manuel de Macedo adotou como característica básica o retrato da sociedade burguesa brasileira. “Homem típico da classe média urbana” (COUTINHO, 2002, p. 248), retratava os aspectos sociais e cotidianos dessa ordem dominante do século XIX.

Adepta aos folhetins e aos romances, segundo Faraco et al. (1994), os quais contavam histórias fictícias de entretenimento, que envolviam, por sua vez, contextos romantizados que mexiam com o imaginário do leitor, a classe média do Brasil do século XIX carecia de uma literatura que retratasse fielmente seu cotidiano, sua cultura, suas preferências e gostos, bem como seu estilo de vida social, político e econômico (ABAURRE; PONTARA, 2005). É nesse momento que entra a figura de Joaquim Manuel de Macedo. A par dessa necessidade, Macedo produz, segundo Moisés (2012), uma literatura de “divertimento”, voltada para o fornecimento de diversão, de passatempo. Com isso, percebe-se que “Macedo não tem a preocupação de promover o questionamento e a reflexão no leitor” (FARACO et al., 1994, p. 36), mas apenas mexer com o seu imaginário e proporcionar a representação do sonho burguês (COUTINHO, 2002).

Para atender ao que seu público desejava, o prosador utiliza-se de alguns elementos característicos, tais como

enredos de sentimentalismo e amórios, em quadros de família burguesa (sic), pieguices adocicadas, de namóricos e paixões onde aparecem a intrigante, a alcoviteira, o galã, a nota gaiata nalgum velho gaiteiro ou estudante boêmio, o amigo experiente, que dá conselhos. O amor contrariado tem seus altos e baixos, atinge depois o climax (sic). A seguir, tudo se apazigua, e as núpcias são convoladas dentro da lei e diante do altar. (MENEZES, 1954, p. 131)

Dessa forma, o público comprava cada vez mais suas produções e, conseqüentemente, crescia o prestígio dado a Joaquim Manuel de Macedo, o prosador romântico.

Coutinho (2002) é categórico ao afirmar a convencionalidade dos heróis macedianos. Assim como seu produtor, que dispunha, segundo Menezes (1954), de uma falta de dinamismo em suas produções, as personagens românticas não passavam de, conforme palavras do autor, uma “transcrição da realidade” (p. 248), sem profundidade, com frase feitas e características físicas por muitas vezes semelhantes. Suas personagens alegóricas limitavam-se, portanto, “invariavelmente à pura e simples transposição do que estava no pequeno campo de sua visão” (COUTINHO, 2002, p. 248), ou seja, a sociedade do Rio de Janeiro.

A linguagem comedida, os personagens moldados, o final-feliz, a valorização do casamento como bem estrutural da família, o cenário da classe média, entre outros, revelam como era sistematizada a literatura macediana (MENEZES, 1954). Se antes Coutinho (2002) considera essas características como uma limitação literária, Faraco et al. (1994) vão um pouco mais além. Para os autores, essa descrição da classe social predominante, bem como todo o cenário social vivido pelo Rio de Janeiro, apesar de limítrofe, é fundamental no que diz respeito ao retrato do passado. Macedo “criou uma obra que tem grande valor como documentário: nela vamos encontrar o cotidiano fluminense do Segundo Império, em seus mínimos detalhes, um retrato preciso desta época” (FARACO et al., 1994, p. 40), conforme se observa na obra *Memória da Rua do Ouvidor*, que revela uma ótima descrição de uma das partes do Rio de Janeiro. Abaixo, uma representação ilustrativa da Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro.



Figura 3: A Rua do Ouvidor

Fonte: <http://diariodorio.com/historia-da-rua-do-ouvidor/>

Como um poeta que se destina prioritariamente ao público leitor, torna-se necessário aqui uma reflexão. Adotando o casamento e a concepção de família feliz, Macedo deixa claro a quem, em específico, se destina: senhoras e senhoritas (VERÍSSIMO, 1906). Seu tom moralizador e suas personagens femininas artificiais e invariáveis (COUTINHO, 2002) têm como objetivo, com isso, persuadir o comportamento de jovens mulheres na sociedade. Bosisio (2010) conclui que “sua obra está no bojo tanto da construção, como da divulgação do projeto civilizatório das elites políticas do Segundo Reinado” (p. 73).

Autor de linguagem “fácil e comum” (MENEZES, 1954, p. 130), Macedo dá preferência a obras que ressaltam as relações amorosas fáceis, as jovens amorosas e simples, além do cavalheiro galanteador e apaixonante. Sem grandes exaltações sentimentais, enredos complexos e variações temáticas, o autor tem seu auge com a publicação de *A Moreninha*, romance sintetizante do que o romancista foi para a literatura (FARACO et al., 1994).

4. A MORENINHA: O AUGÉ DA LITERATURA DE MACEDO

Produzida na primeira geração romântica brasileira, a obra elevou Joaquim Manuel de Macedo ao patamar de o romancista mais lido do século em que fora escrita, segundo Menezes (1954). Com suas 215 páginas, o romance proporciona ao leitor uma linguagem simples, por muitas vezes coloquial, além de um cenário comum à sua realidade, personagens imutáveis e uma verdadeira história de amor (COUTINHO, 2002).

4.1 Um breve resumo

Segmentada em capítulos, a obra apresenta ao leitor, logo no seu primeiro capítulo, quatro personagens: Leopoldo, Fabrício, Filipe e o protagonista, Augusto. Após a introdução nas primeiras linhas das falas dos quatro jovens estudantes da capital, que discutem assuntos boêmios, Filipe muda o assunto discutido e convida os três amigos a passarem o feriado na casa de sua vó, em uma pequena ilha. Depois de uma breve discussão quanto às mulheres que lá se encontrariam, as atividades, entre outros, Leopoldo, Fabrício e Augusto aceitam o convite. Antes, porém, de darem prosseguimento à viagem, estabelecem um acordo, ou melhor, uma aposta entre Filipe e Augusto, na qual esse último acordava em escrever um romance caso não se apaixonasse por nenhuma mulher no prazo estabelecido. Momentos antes de darem partida à ilha, nunca, entretanto, revelada pelo narrador, Fabrício desabafa, através de uma carta, para Augusto uma faceirice de amor sua, rogando que seu amigo o ajudasse, já que era galanteador e não se “importava” com o sentimento das donzelas.

Prontos para a viagem, os quatro jovens rumam à ilha. Lá, são recebidos pela avó de Filipe, a Sra. D. Ana. Após as apresentações, nas quais são identificadas novas personagens, sendo elas duas amigas de D. Ana, D. Carolina, a neta da dona da casa, bem como suas duas primas, Joana e Joaquina (Joana, por surpresa, era exatamente a moça com quem Fabrício havia se envolvido amorosamente), é servido aos convidados da casa um jantar, no qual, após conversas agradáveis e cortês, Fabrício, irritado com a negação do pedido de ajuda de Augusto, expõe o amigo à concepção de que o jovem rapaz era um namorador, sendo, conseqüentemente, desprezado pelas damas presentes. O estudante de Medicina passa, então, a ser isolado do grupo.

Após o momento ocorrido, em uma das atividades de entretenimento, D. Ana conversa com Augusto, que lhe confessa, em um espaço de relva longe do grupo, o verdadeiro motivo de não mais ter se apaixonado. Quando ainda uma criança, Augusto conta que, em uma viagem com a família, conheceu uma menina e ambos logo se apaixonaram. Na praia, os jovens ajudaram um homem moribundo, que, como forma de agradecimento, uniu ambas as crianças para sempre, dando a cada um objeto que ficaria eternamente guardado na memória e no coração. D. Ana, tocada com a história, comove-se com o sentimentalismo do rapaz, adquirindo bastante respeito e simpatia pelo jovem. Esse último, após a narração, toma um copo da água que caía na nascente próxima a onde estavam. A senhora ri-se, então, e afirma que a água era mágica e que provocaria no rapaz uma paixão, contando-lhe uma pequena história de amor entre uma índia e um jovem branco, sendo a água a representação das lágrimas da jovem índia apaixonada. Após a conversa, ambos voltam ao grupo.

Todos juntos novamente, um pequeno acidente acontece: uma xícara de café é derrubada nas calças de Augusto. Motivado pelo seu amigo Filipe, Augusto decide se arrumar no quarto das moças. O jovem, entretanto, é pego de surpresa. As moças (o que não inclui Carolina), não sabendo de sua presença, entram no quarto e logo se colocam a conversar futilmente. Com isso, Augusto descobre alguns dos segredos secretos das jovens. Logo após, outro momento triste acontece: Paula, antiga ama de Carolina, é acometida por um mal estar, em decorrência de uma embriaguez – não percebida pelo grupo, exceto pelos jovens estudantes. Carolina, então, decide cuidar piamente da ama, já que nutre um sentimento de amor por ela. D. Ana, já ciente do sentimento de Augusto por Carolina (apesar de, a princípio, ter negado qualquer sentimento bom por ela), sugere ao rapaz que o mesmo vá ajudar nos cuidados de Paula. Ao fazer isso, Carolina, mesmo não revelando, fortalece um sentimento escondido do rapaz, estimulando-o.

Momentos depois, nos quais só crescia o sentimento de ambos, as jovens moças, da cena do quarto, crenças de que Augusto enganava-as com juras de amor, decidem pregar-lhe uma peça. O rapaz, entretanto, é mais esperto e as surpreende com uma brincadeira no mesmo lugar onde tinha confessado sua história para D. Ana, confessando-lhes que tinha conhecimento dos segredos de cada uma. É Carolina, entretanto, que surpreende ao rapaz ao aparecer na gruta e revelar que tinha também conhecimento do seu segredo. O rapaz, assustado e também já apaixonado pela jovem moça, tenta revelar-lhe seus sentimentos, mas é impedido por Carolina, que foge sem querer ouvir.

Com o fim da viagem, os quatro rapazes voltam à capital, onde continuam com a rotina de estudos. Augusto, entretanto, não consegue tirar da cabeça a jovem Carolina. Incitado por seus amigos, volta para a ilha em um final de semana, com a justificativa de que estava com saudade. Nessa volta, as relações tornam-se mais estreitas. Carolina, agora, torna-se professora de costura de Augusto. Autoritária e, no fundo, negando seu sentimento, a jovem chega ao extremo de seu sentimento, revelando indiretamente um ciúme do rapaz. Com a discussão, Augusto revela-lhe os sentimentos, mas Carolina não tem a mesma coragem.

Com o coração magoado, o jovem rapaz volta novamente à cidade. Dessa vez, é surpreendido pela presença do seu pai que, ciente da paixão devastadora do filho, decide impedi-lo de ter qualquer outra relação com a família de D. Ana. O jovem, com o passar do tempo, fica doente, o que leva o pai a ceder aos sentimentos do filho, levando-o de volta para a ilha. Lá, percebe o quão abatida Carolina também tinha ficado com a falta do jovem rapaz à ilha. Em mais uma das discussões, o sentimento dos dois é posto à prova e, após revelações e declarações, nas quais Carolina confronta o sentimento de Augusto pela menina do passado, deixando o rapaz intrigado, a moça revela o seu mais profundo segredo: Carolina é a menina que Augusto tinha se apaixonado na infância. Com a descoberta, o amor dos dois fala mais alto e estabelece-se o casamento com a aprovação da família. O desfecho da história é um tanto quanto divertido: Filipe, não se esquecendo da aposta, intima Augusto, que acaba por escrever um romance.

4.2 As personagens

Joaquim Manuel de Macedo é, segundo Coutinho (2002), monótono e artificial ao construir a grande maioria de suas personagens. A obra *A Moreninha* não foge do estereótipo. O sentimentalismo da obra exerce um poder fundamental no romance, que, seguindo os focos principais de namoro e casamento, constrói as personagens através de características “recheadas de mistérios, desencontros, fofocas” (FARACO et al., 1994, p. 39).

Os três dos quatro jovens rapazes que iniciam a trama (Filipe, Fabrício e Leopoldo) podem ser considerados como a representação da sociedade boêmia do Rio de Janeiro. Pândegos e namoradeiros, vivem em pensões e são estudantes. Como um prosador das “classes alta e média da Corte brasileira” (FARACO et al., 1994, p. 39), Macedo têm êxito ao retratar uma parcela dessa sociedade, composta por, dentre outros, jovens estudantes de Medicina e Direito.

Da mesma forma que os jovens rapazes, as moças primas de D. Carolina, além das amigas de D. Ana, servem de exemplo do traço de Macedo ao criar personagens alegóricas da população burguesa brasileira, conforme já destacado por Coutinho (2002). As jovens, além das fofocas e falatórios acerca de assuntos frívolos, são sempre movidas por um só objetivo: o casamento. Esse tema, já tão destacado por autores que estudam as características românticas e, principalmente, de Macedo, tais como Afrânio Coutinho e Massaud Moisés, é simbolizado nas personagens como um reflexo dos “hábitos e os anseios dessa classe” (COUTINHO, 2002, p. 248), que vê na formalização do casamento a consolidação de família feliz; entretanto, nada mais é do que um arranjo burguês (MOISÉS, 2012).

Os personagens secundários desempenham papel importante, mesmo que não de muito destaque. O pai de Augusto e a avó de Carolina, por exemplo, são fundamentais para que a união dos jovens se concretize, com destaque para D. Ana. A personagem, como se percebe ao longo do romance, logo desde o início percebe o amor que Augusto no fundo nutria por Carolina. Além disso, é a responsável por, dentro do próprio enredo, citar outra história, que conta o amor entre uma índia e um jovem branco. Inclusive, é exatamente nessa parte que Macedo ressalta, com a personagem Aí, uma das principais características do romantismo da primeira geração: o indianismo. Com essa lenda, o autor aborda, de uma só vez, os aspectos “romantizados” da figura do índio, que era um reflexo da cultura europeia (MOISÉS, 2012), a preferência pelo nacional e o amor contrariado e impossível já destacado por Menezes (1954).

Os empregados também são retratados na obra. Rafael, “que era ao mesmo tempo o seu cozinheiro, limpa-botas, cabeleireiro, moço de recados e... e tudo mais que as urgências mandavam que ele fosse” (MACEDO, 1844, p. 6), e Paula, a ama de Carolina figuram como símbolo da escravidão no Brasil. Sem falas, os personagens atendem ao objetivo da burguesia, uma vez que não são condicionados ao destaque.

Carolina, personagem que dá título à obra, e Augusto são as duas personagens principais. Augusto, herói do romance, é apresentado, inicialmente, pela comum postura de um estudante de Medicina da Corte: boêmio e namorador. Destaca-se dos outros rapazes, entretanto, pela própria distinção dada por Macedo. Galã e sedutor, Augusto difere-se, de acordo com as próprias palavras do personagem, por ser “mau e perigoso” (MACEDO, 1844, p. 4). Com o decorrer do romance, a figura de Augusto mostra ao leitor outro lado. Além do fato de ser injustiçado pelo seu amigo Fabrício, a paixão antiga e a fidelidade para com o amor jurado na infância despertam no leitor uma preferência pelo personagem. Augusto é,

então, envolvido em uma aura de sentimentalismo e heroicidade, reprodutor de frases feitas, aspectos esses comuns explorados por Macedo (COUTINHO, 2002).

Carolina, a “mocinha” do romance, é uma jovem moça de apenas 14 anos de idade. Sua pouca idade permite-lhe, segundo análise da obra, uma atmosfera mais pura, longe das frivolidades dos namoricos, etc. “Travessa, incoseqüente(sic) e às vezes engraçada; viva, curiosa e em algumas ocasiões impertinente”, (MACEDO, 1844, p. 12), logo se sobressai dentre o grupo das moças. Sagaz, inteligente e de uma vivacidade autêntica, difere-se das personagens usuais românticas de Macedo por exatamente não demonstrar interesse no matrimônio. Apesar disso, não foge da usualidade e, segundo Menezes (1954), vulgaridade de Macedo ao entregar-se ao sentimento amoroso, “de pieguices adocicadas” (MENEZES, 1954, p. 131).

As personagens de Macedo, principalmente as principais, são repletas, na sua grande maioria, por um sentimentalismo dos sonhos (MOISÉS, 2012), da imaginação. O herói romântico e a mocinha apaixonada, longe de terem um amor fácil de realizar, são idealizados como um retrato, segundo Bosisio (2010), da civilidade e da moralidade, características “que estavam dentro do projeto civilizatório das elites políticas do Segundo Reinado” (BOSISIO, 2010, p. 72).

4.3 As características literárias da obra

Movido, segundo Moisés (2012), pela tendência de expor a realidade, o dia a dia, os aspectos comuns do Rio de Janeiro, principalmente, Joaquim Manuel de Macedo serve-se dessa característica para retratar os traços do cenário da obra. Observe o seguinte trecho:

Leopoldo deu-lhe o braço, e, enquanto por uma bela avenida, orlada de coqueiros, se dirigiam à elegante casa, que lhes ficava a trinta braças do mar, o curioso estudante recém-chegado examinava o lindo quadro que a seus olhos tinha e de que, para não ser prolixo, daremos idéia em duas palavras. A ilha de... é tão pitoresca como pequena. A casa da avó de Filipe ocupa exatamente o centro dela. A avenida por onde iam os estudantes a divide em duas metades, das quais a que fica à esquerda de quem desembarca está simetricamente coberta de belos arvoredos, estimáveis, ou pelos frutos de que se carregam, ou pelo aspecto curioso que oferecem. A que fica à mão direita é mais notável ainda fechada do lado do mar por uma longa fila de rochedos e no interior da ilha por negras grades de ferro está adornada de mil flores, sempre brilhantes e viçosas, graças à eterna primavera desta nossa boa terra de Santa Cruz. De tudo isto se conclui que a avó de Filipe tem no lado direito de sua casa um pomar e do esquerdo um jardim. (MACEDO, 1844, p. 11).

A mesma descrição do cenário é vista no trecho seguinte ao anterior. Observe:

Agora, outras duas palavras sobre a casa: imagine-se uma elegante sala de cinquenta(sic) 12 palmos em quadro; aos lados dela dois gabinetes proporcionalmente espaçosos, dos quais um, o do lado esquerdo, pelos aromas que exala, espelhos que brilham, e um não sei quê, que insinua, está dizendo que é gabinete de moças. Imagine-se mais, fazendo frente para o mar e em toda a extensão da sala e dos gabinetes, uma varanda terminada em arcos; no interior meia dúzia de quartos, depois uma alegre e longa sala de jantar, com janelas e portas para o pomar e jardim, e ter-se-á feito da casa a idéia(sic) que precisamos dar.(MACEDO, 1844, p. 11-12)

Ainda no que diz respeito ao cenário, vale destacar uma característica peculiar a Macedo: a ausência de nomes de ruas, cidades, além de algumas datas. É exatamente essa individualidade do autor que leva à incerteza do lugar em que se passa a história. Os três pontos utilizados pelo autor, como se observa em “chegou a ponto de fazê-lo arrepender-se de ter vindo à ilha de...” (p. 13), não foram o suficiente, entretanto, para impedir a identificação do lugar. Para muitos, inclusive Faraco et al. (1994), o lugar que serviu de cenário para o romance foi a ilha de Paquetá, que teve, posteriormente, alguns de seus pontos nomeados com o nome de Macedo e da obra *A Moreninha* (RIO DE JANEIRO AQUI, [20--]).



Figura 4: A Pedra da Moreninha, na Ilha de Paquetá

Fonte: <http://roteiroadaptado.com/um-dia-passeando-em-paqueta-conhecemos-a-ilha-de-a-moreninha/>

As características românticas da primeira geração são identificadas não somente na tomada de um ambiente brasileiro como cenário do romance, mas na própria construção da personagem principal, Carolina. “A beleza morena opondo-se à beleza loira e estrangeira”

(FARACO et al., 1994, p. 43) demonstra a desvalorização de toda e qualquer característica estrangeira, principalmente de Portugal. Além disso, os traços morenos de Carolina, única entre as outras moças que, coincidentemente, são pálidas e loiras, são traços da própria fisionomia indígena. Observe: “com seus cabelos negros divididos em duas tranças que caíam pelas espáduas” (MACEDO, 1864, p. 43). Não se pode esquecer, entretanto, de outra colocação de Macedo na construção de Carolina: a referência à natureza. Tema muito bem explorado pelos autores românticos da primeira geração (COUTINHO, 2002), a natureza é ressaltada na obra como caracterização da personagem. Observe: “ela é travessa como o beija-flor” (MACEDO, 1864, p. 19). Nesse trecho, percebe-se a comparação da jovem menina com um beija-flor, ou seja, um pássaro.

Aproveitando ainda a figura de Carolina, vale destacar a quase “divinização” da personagem. Sendo a personagem principal e, conseqüentemente, a mocinha objeto do amor do herói, compete a ela ser reflexo da pureza, do singelo. Macedo, em um breve trecho, consegue reunir as qualidades principais da sua personagem, frutos da idealização da mulher. Observe:

Belo espetáculo era o ver essa menina delicada, curvada aos pés de uma rude mulher, banhando-os com sossego, mergulhando suas mãos, tão finas, tão lindas, nessa mesma água que fizera lançar um grito de dor à escrava, quando aí tocara de leve com as suas, tão grosseiras e calejadas (MACEDO, 1864, p. 62).

Os aspectos romantizados não são os únicos explorados por Macedo. *A Moreninha* concedeu-lhe destaque entre os românticos da época (COUTINHO, 2002) também por algumas de suas particularidades que aqui merecem destaque. O narrador observador do romance, por exemplo, dialoga diretamente com o leitor. Adotando a 1ª pessoa do plural, como se observa nos trechos “Vamos ouvi-los” (MACEDO, 1864, p. 27) e “o nosso estudante” (MACEDO, 1864, p. 51), o narrador impõe-se não somente de forma imparcial e longe do romance, mas diretamente ligado ao mesmo, opinativo e com uma voz ativa, que conversa. Observe: “Um autor pode entrar em toda parte e, pois... Não, não, alto lá! no gabinete das moças... não senhor, no dos rapazes, ainda bem” (MACEDO, 1864, p. 63).

A imparcialidade também perde vez em dois momentos. O primeiro, muito bem representado no trecho “Mas a desordem é hoje a moda! o belo está no desconcerto; o sublime no que se não entende; o feio é só o que podemos compreender: isto é romântico” (MACEDO, 1864, p. 77), revela uma crítica do autor ao próprio movimento romântico. O

segundo se encontra no trecho “Que maldito brasileiro com alma de mouro” (MACEDO, 1864, p. 69), revelando não somente um preconceito com relação ao estrangeiro, mas ao negro também.

Com relação às características gramaticais e de estilo, há o uso considerável de, por exemplo, figuras de linguagem, sendo elas: a sinestesia, como em “doces enleios” (MACEDO, 1864, p. 87); personificação e antítese, como em “o amor faz o velho criança, o sábio doido, o rei humilde cativo; faz mesmo, às vezes, com que o feio pareça bonito e o grão de areia um gigante”; hipérbato, como em “hábil menina é ela!” (MACEDO, 1864, p. 67); metonímia, como em “é melhor passar os dois dias estudando alegremente nesses três interessantes volumes da grande obra da natureza do que gastar as horas, por exemplo, sobre um célebre Velpau” (MACEDO, 1864, p. 3); entre outros.

5. VÍTIMAS ALGOZES: RETRATOS DA ESCRAVIDÃO

A produção literária, sempre representante de um momento e de um pensamento de uma determinada época, torna-se importante para estudos atuais, tanto no que diz respeito à compreensão do passado histórico, quanto à cultura e o comportamento de uma sociedade.

Joaquim Manuel de Macedo, romancista brasileiro do século XIX, conhecido pela produção monótona, romances padronizados, personagens de frases feitas (MENEZES, 1954) e o mesmo cenário fluminense, produziu, ao longo de sua carreira, obras que comprovam a sua imutável forma de escrever. No entanto, peca quem afirma que todas as suas obras são próprias dessa mesma característica. *Vítimas Algozes*, obra publicada no ano de 1869, quebra, em partes, o modelo até então utilizado por Macedo. Abordando um tema condizente à época, a abolição da escravidão, Macedo mostra ao leitor a necessidade do fim do sistema escravocrata; sua visão, entretanto, é bem diferente dos defensores abolicionistas.

5.1 O contexto: a escravidão no Brasil

Introduzida “entre os Povos desde a mais remota antigüidade (sic) por diversos fundamentos” (MALHEIROS, 1866, p. 29), a escravidão deu largas para a marginalização do homem negro. O escravo, oriundo da África, já vivia momentos de terror e sofrimento antes mesmo de dar entrada no território brasileiro (DORIGO; VICENTINO, 2008). Demandado pelos senhores das grandes fazendas, uma vez que a economia definia-se ainda pela exploração da agricultura, segundo Dorigo e Vicentino (2008), o negro era, então, transportado em navios negreiros, em condições deploráveis. Os escravos logo percebiam:

que viver sob a escravidão significava submeter-se à condição de propriedade e, portanto, passíveis de serem leiloados, vendidos, comprados, permutados por outras mercadorias, doados e legados. Significava, sobretudo, ser submetido ao domínio de seus senhores e trabalhar de sol a sol nas mais diversas ocupações (ALBUQUERQUE, 2006, p. 65).

Segundo Dorigo e Vicentino (2008), enquanto houve predomínio do poder nas mãos de um pequeno grupo e a agricultura como sistema de movimentação econômica no Brasil,

houve trabalho escravo. O poderio escravista, entretanto, não se concentrava apenas nas mãos de grandes senhores de engenhos, produtores de especiarias (café, açúcar, etc.) ou homens ricos; pessoas de baixa condição financeira e até mesmo ex-escravos eram donos de um ou dois escravos (MALHEIROS, 1866). Por isso, conforme afirma Albuquerque (2006), “não eram apenas os grandes senhores que tinham interesse na manutenção da escravidão” (p. 67).

Os negros escravos, apesar de submissos ao poder de seus senhores, não se limitavam à obediência completa (DORIGO; VICENTINO, 2008). Muitos, conforme apontado nos grandes livros de História, viam nas revoltas ou nas fugas meios de se sujeitar à liberdade tão desejada (ALBUQUERQUE, 2006). Esta realidade trouxe à tona a necessidade de se criar meios de diminuir tais artifícios, segundo Dorigo e Vicentino (2008). Os donos, então, valiam-se, de acordo ainda com os autores, de uma ideologia paternalista em suas relações com os escravos, aproximando-os de suas famílias, de seu leito de amor, etc.

O trabalho escravo não era exercido somente por homens negros. Crianças e mulheres também eram inclusas ao trabalho forçado (MALHEIROS, 1866). Enquanto algumas operavam na colheita de cana de açúcar, por exemplo, outras eram destinadas ao trabalho doméstico nas grandes casas dos senhores, exercendo funções de babás, cozinheiras, lavadeiras, etc (DORIGO; VICENTINO, 2008).

Conicionados a situações degradantes de moradia, de trabalho, de vestimenta e alimentícias, os escravos eram, segundo Dorigo e Vicentino (2008), vistos meramente como máquinas operárias, para benefício do funcionamento de grandes fazendas e plantações, ou de casas e espaços domésticos/comerciais. O enraizamento de sua inferioridade deu largas ao grande preconceito racial ainda hoje existente, sendo à época muito amplamente aplicado e sem sofrer qualquer tipo de represália, uma vez que sua condição negra não lhe tornava melhor do que os europeus ou nascidos no Brasil (ALBUQUERQUE, 2006).

5.2 Um breve resumo

Com 352 páginas, o livro divide-se em três contos, que abordam, de forma única, a defesa da abolição da escravidão a partir do ponto de vista da elite/burguesia. Simeão, Barbudo, Pai-Raiol, Esméria e Lucinda são, à vista do narrador, vítimas e, ao mesmo tempo, algozes.

5.2.1 Simeão, o crioulo

Anteriormente à introdução dos personagens ou do próprio enredo em si, o narrador oferece ao seu leitor, logo no início, uma reflexão acerca de um símbolo da presença da cultura negra no Brasil: a venda. Essa marca, presente nas vilas e cidades do século escravocrata, é assemelhada a, segundo palavras do próprio narrador, “um parasita” (p. 1). Expondo-a como recanto das trevas, dos crimes e da selvageria, com exploração sórdida dos piores vícios do negro condicionado à escravidão, o narrador introduz um dos principais cenários do conto.

É exatamente no cenário descrito, próximo a uma fazenda, que se inicia a história. Um jovem rapaz negro, chamado Simeão, surge na entrada da venda e, após apejar seu cavalo, consome uma aguardente. Voltando ao passado, a história do rapaz é então contada. Filho de uma ama de leite, Simeão, muito pequeno ainda, foi adotado por uma família abastada de fazendeiros após a morte de sua mãe, uma vez que ela amamentara a filha do casal. Criado, segundo o narrador, como se fosse filho legítimo, Simeão perde, aos poucos, algumas regalias que eram proibidas aos escravos. Somado a isso, o jovem é corrompido pela maldade das escravas que trabalhavam na cozinha. Consequentemente, Simeão passa a roubar alguns pertences da família dentro da própria casa; era, entretanto, sempre perdoado.

Certo dia, após mais um furto, Simeão é flagrado e acusado do ato pela sua irmã de criação, Florinda. O rapaz, já furioso, acaba por agredir a moça. Como consequência, o rapaz é chicoteado por Domingos, pai de Florinda. O golpe é fatal. Simeão decreta a família como sua principal rival e decide se vingar. É na venda que sempre frequentava que o jovem rapaz encontra suporte para o ato de vingança, aliando-se a Barbudo.

Passado algum tempo, Domingos Caetano adoece. Simeão, dissimulando compaixão pelo homem, permanece o tempo todo ao lado do senhor, ajudando-o e amparando-o. O negro, entretanto, nada mais visa senão garantir a alforria no testamento de Domingos. O dono da casa, ciente já de sua morte, toma uma atitude inesperada por Simeão: casa sua filha com o jovem rapaz Hermano, filho de um também fazendeiro.

Logo após a morte de Domingos e o casamento de Florinda e Hermano, Simeão, crente de que perdera sua liberdade, uma vez influenciado pela maldade de Barbudo, arma com ele um ataque à família. Com a ajuda de uma negra que morava dentro da casa grande, os

homens entram na casa e matam todos da família. Para azar de todos, o alarde é dado e, ao final, são presos e levados à forca.

5.2.2 Pai-Raiol, o feiticeiro

Como ocorre no conto anterior, é introduzida, no início da história, uma breve reflexão e crítica, que, no conto em análise, se refere à cultura religiosa vinda da África. Finda a reflexão, é introduzida a figura de Paulo Borges, uma das personagens principais. O homem, pai de família e dono da fazenda, sempre se dedicou à produtividade, aos lucros, ao crescimento e à própria família. Casado com Teresa, esposa e dona de casa dedicada, Paulo trabalhava avidamente em sua fazenda junto com seus escravos. Certo dia, ao ouvir rumores da venda de escravos na proximidade, Paulo Borges decide comprar mais alguns para sua fazenda, já que almejava o crescimento de suas posses. É neste momento que surgem Pai-Raiol e Esméria, ambos escravos.

Pai-Raiol, como o próprio nome sugere, é conhecido pelas suas “feitiçarias”, conforme afirma o próprio narrador. O que mais assusta as pessoas ao seu redor, entretanto, é sua aparência. Teresa, ao conhecer seus novos escravos, não reage diferente. Paulo Borges acalma a esposa ao afirmar que o escravo, apesar de rude, é plenamente controlado pela escrava Esméria, já que são amantes. A realidade, entretanto, é outra. Esméria é quem é totalmente controlada por Pai-Raiol, uma vez que teme o poder aparentemente mágico do negro.

Com os trabalhos em alta na fazenda, Paulo Borges não percebe o que está por vir. Esméria, visando a maiores benefícios para si e sendo influenciada pelas ordens do Pai-Raiol, consegue, em poucos dias, espaço para trabalhar dentro da casa grande. Ao cuidar dos filhos do seu senhor, a escrava consegue atrair em poucas semanas a atração do homem, fazendo uso da apelação sexual. Paulo Borges, atraído pelos dotes físicos e pela insinuação de Esméria, peca ao consumir a primeira relação sexual com a escrava. Teresa, totalmente alheia ao que se passava dentro de sua própria fazenda, é cada vez mais enganada por Paulo Borges, que cada vez mais se torna dependente sexualmente de Esméria.

Pai-Raiol, sabendo do poder que a companheira exerce sobre o senhor, dá ordens à crioula para que cada vez mais o senhor lhe dê poderes de comando dentro da casa. Teresa, já ciente do que se passa, entra em um estado de desespero e apatia, o que favorece ainda mais o poder de Esméria. Gradativamente, Paulo Borges é domado pela escrava e cede-lhe direitos

inimagináveis para um escravo, ficando cego com relação ao sofrimento dos filhos e da própria esposa.

Ainda não contente, Pai-Raiol apela para o outro lado, exigindo que a escrava envenenasse, aos poucos, seu senhor. Esméria, entretanto, já não mais suporta as atitudes controladoras de Pai-Raiol. Com a ajuda de outro escravo, Alberto, a negra planeja a vingança contra o próprio Pai-Raiol. No dia planejado, ambos os negros, Pai-Raiol e Alberto, entram em confronto físico e, ao final, Pai-Raiol é vencido pela força do seu rival e morre. Paulo Borges, espectador da luta e sobreavisado por outra escrava da fazenda quanto aos envenenamentos, decide pelo castigo de Esméria. Seu destino, entretanto, não encontra um final feliz. Com a esposa morta e com a própria saúde debilitada, Paulo Borges perde grande parte de suas terras, devido a um incêndio provocado anteriormente por Pai-Raiol, vivendo infeliz e sozinho.

5.2.3 Lucinda, a mucama

Cândida, uma jovem menina filha dos senhores Florêncio da Silva e Leonídia, vive com os pais na fazenda da família. Bem estimada por todos que a cercam e conhecida pela sua beleza angelical, ganha de seu padrinho Plácido Rodrigues uma jovem mucama ao completar 11 anos de idade.

Lucinda, a escrava ofertada, foi criada desde muito cedo para servir. Instruída na casa de uma senhora junto com outras negras escravas, Lucinda aprendeu as malícias e absorveu o comportamento das outras companheiras. Já em casa dos seus novos senhores, logo surpreendeu tanto Cândida quanto seus pais devido aos seus múltiplos serviços. Aparentando ser ingênua e virtuosa, conquistou a amizade da jovem menina. Seus pais, vendo na mucama uma diversão para sua filha, permitiram o relacionamento das duas.

O aniversário da filha de Florêncio proporcionou à moça não apenas a “amizade” de Lucinda, mas uma nova realidade. Com a nova idade, a menina começou a receber novos vestidos, novo tratamento, novas permissões, uma vez que se tornava uma adolescente, ou melhor, uma mulher. Aproveitando-se da ingenuidade de Cândida, Lucinda, estrategicamente, mostra à sua senhora outra forma de ver o mundo e, principalmente, de agir perante a sociedade. A menina, até então passível de temas como namoros, paixões, etc., começa a demonstrar atitudes diferentes da sua criação, frequentando saraus e festas em casas de conhecidos e aceitando lisonjas e namoros de outros rapazes.

Com a reputação de Cândida já um pouco prejudicada, eis que surgem outros três personagens: Liberato, irmão de Cândida; Frederico, filho de Plácido; e Alfredo Souvanel, jovem francês amigo dos rapazes. Liberato e Frederico que, por sua vez, sempre foi apaixonado por Cândida, retornam à cidade natal após passarem um tempo estudando fora. Souvanel, a convite do irmão de Cândida, viaja junto com os rapazes. Os jovens, muito bem recebidos pelas famílias de Plácido e Florêncio, logo se assentam. O estudante francês, devido à sua fácil comunicação, seu jeito esperto e sua amabilidade, logo conquista a amizade das pessoas ao seu redor e, principalmente, o coração de Cândida, que até então era prometida ao jovem rapaz Frederico, que, por sua vez, sempre lhe prometeu os melhores sentimentos.

Atenta à nova personalidade de Cândida e ambiciosa por um casamento que também proporcionasse a ela luxo e festança, Lucinda não mede esforços e influencia sua senhora para que ela começasse a se apaixonar pelo jovem rapaz Souvanel. Cândida, por sua vez, já desgostosa dos antigos namoros e díspar quanto ao sentimento de Frederico, cai nas artimanhas de sua mucama, apaixonando-se por Souvanel que, após insistência da família de Cândida, tornara-se seu professor de música.

Ciente dos sentimentos de Cândida e desejoso pelo casamento, já que estimava pertencer à família e, acima de tudo, garantir a prometida fortuna da futura esposa, o francês decide se empenhar no namoro com a moça, conseguindo, para sua sorte, a ajuda da mucama Lucinda. Quem também já demonstrava sinais de conhecimento da paixão de Cândida era Frederico. O rapaz, após perceber algumas trocas mais íntimas de carinho entre os dois, além dos olhares e outros sinais nítidos, promete a si mesmo e à sua amada conhecer melhor o passado do pretendente, colocando de lado seus sentimentos de apaixonado e elevando a posição de irmão de coração. Souvanel, a par das intenções de Frederico, age de maneira a acelerar o casamento com Cândida, tentando a todo custo contrair uma relação íntima com a moça que pudesse comprometê-la. O jovem francês, entretanto, não é o único. Lucinda também faz de tudo para que o mesmo aconteça.

Cândida, não resistindo à perseverança de Souvanel e incapaz de ir contra as pressões psicológicas provocadas por Lucinda, acaba cedendo aos desejos do rapaz. Com o fato consumido, Souvanel acredita no casamento certo; o que não sabe, entretanto, é que a revelação de seu passado está cada vez mais próxima de acontecer. Frederico, após buscas incansáveis e viagens, descobre que o jovem francês não passa de um farsante. Adotando um nome fictício, Souvanel na realidade chama-se Dermany, um fugitivo da justiça. A jovem

moça, arrependida do que tinha acontecido, é alertada, assim como seus pais, da verdadeira personalidade do francês. Incrédula e desnorteada quanto que fazer, já que acreditava estar grávida, foge com sua mucama e Dermany, que ainda lhe prometia juras de amor.

Ao perceber a fuga, os pais, junto com Frederico, que já havia retornado, empenham buscas pela jovem moça. Cândida, por sua vez, é levada a um grosseiro cortiço em que Dermany residia. Lá, isolada e assustada com sua possível nova realidade, flagra a relação amorosa de Lucinda e Dermany, que já vinha acontecendo há um bom tempo. A jovem, finalmente despertando para a realidade, foge do local. Para sua sorte, Frederico, junto com uma guarda de policiais, a esperava na porta do cortiço, já que, durante uma de suas suspeitas, tinha descoberto o local onde o francês morava.

Passado algum tempo, Frederico e Cândida casam-se, para felicidade dos pais de ambos os jovens. Lucinda, junto com Dermany, leva seu fim em uma prisão.

5.3 As personagens

Ao abordar o tema da escravidão, Joaquim Manuel de Macedo apresenta, em conjunto, a sociedade escravocrata da época como reflexo de uma observação atenta aos costumes sociais (FARACO et al., 1994). *Vítimas Algozes*, obra analisada em questão, não foge desse padrão. Dando largas à análise do ambiente familiar (COUTINHO, 2002), Macedo constrói dois tipos bem definidos (e distintos entre si) representantes das duas camadas sociais vigentes à época: o escravo e o senhor branco. Para melhor análise, ambos serão apresentados cada qual em capítulos separados, garantindo, dessa forma, uma ilustração mais elaborada de cada perfil.

5.3.1 A sociedade branca

Como já pode ser observado em outras obras, Macedo enfatiza a sociedade abastada, principalmente dos grandes círculos campestres, de produção agrícola. Seus personagens, divididos em três contos, possuem características semelhantes e próprias do prosador.

No primeiro conto, são apresentados quatro representantes da sociedade escravocrata dominante: Angélica, Domingos Caetano, Florinda e Hermano. As duas personagens femininas são perfeitas personificações do romantismo macediano. Como o próprio nome delas já sugere, são representantes da pureza e do amor virginal. Angélica representa a esposa

complacente e benévola, a mãe amorosa e encantadora e a dona de casa responsável. Florinda, por sua vez, o anjo recatado, a ingenuidade da juventude recatada. Ambas as personagens, mãe e filha, convertem para um mesmo ponto tema das obras macedianas: o casamento. O romancista, que predispunha pelo caráter artificial e supérfluo dos sentimentos (COUTINHO, 2002), figura as duas personagens de modo a refletir o matrimônio como condição da mulher. Domingos Caetano e Hermano, por sua vez, representam a seriedade, a figura do homem de família e do herói romântico. O primeiro, progenitor da família, age em prol do bem de sua família e não mede esforços para protegê-la. Ao mesmo tempo, é paternal, bondoso e de boa índole, concedendo ao escravo uma relação mais próxima. Hermano, enquanto isso, simboliza o herói romântico, idealizado e produto da imaginação romântica (FARACO et al., 1994). Apaixonado, dedica sua vida ao bem estar de sua amada e de sua família. Todas as quatro personagens representam, portanto, de uma só vez, a moralidade (VERÍSSIMO, 1906).

O segundo conto apresenta personagens com aspectos bastante semelhantes aos do primeiro conto. Paulo Borges e Teresa, donos da fazenda, encarnam o exemplo do casamento perfeito. O marido, dedicado ao trabalho e ao bem estar da família; a esposa, zelosa e compreensiva, lidera os afazeres da casa e mantém a condução de um relacionamento amoroso estável e feliz. Nesse ponto, ambos se assemelham ao personagem-padrão moldado por Macedo. A conduta de Paulo Borges, entretanto, altera-se com o decorrer da história. O envolvimento com uma de suas escravas leva-o ao oposto do herói romântico: corrompe a paz do matrimônio, torna-se vassalo e deixa em segundo plano o bem estar de sua família e, principalmente, de seus filhos. O personagem sentimental destacada por Bosisio (2010) cede, então, lugar ao personagem submisso ao prazer da carne e ausente de sentimentos. Teresa, por sua vez, mantém-se com a mesma personalidade ao longo de toda a história. Apesar da traição de seu marido, da privação de seu poder dentro da própria casa e do sentimento de tristeza, a personagem não se diminui, muito menos perde o sentimento de benquerer pela família.

O terceiro e último conto trazem algumas personagens moldadas pelo romantismo de pieguices de Joaquim Manuel de Macedo (BOSISIO, 2010). Macedo mais uma vez dá destaque à importância da família. Florêncio da Silva, pai de família e exemplo de virtude, apresenta características análogas aos personagens dos outros dois contos, como Domingos Caetano. Sua esposa, Leonídia, é, segundo palavras do próprio narrador, “o tesouro de uma esposa modelo” (MACEDO, 1869, p. 87). Zelosa com seus dois filhos, Liberato e Cândida, personagem principal, cuida da família e da sua relação matrimonial, mesmo que não seja bem destacada na história. Cândida, filha do casal, representa “a moça apaixonada, amorosa e

namoradeira” (VERÍSSIMO, 1906, p. 95). Tendo em vista a elevação de seus sentimentos amorosos, diverte-se em diversos galanteios. Sua pureza, além disso, típica da mocinha de Macedo, é muito bem destacada no seguinte trecho da história:

Cândida era loura: seus finos cabelos caíam em anéis; tinha os olhos azuis e belos e o olhar de suavidade cativadora; o rosto oval da cor da magnólia com duas rosas a insinuarem-se nas faces, – um céu alvo com duas auroras a romper; – a boca, ninho de mil graças, era pequena, os lábios quase imperceptivelmente arqueados, lindíssimos, os dentes iguais, de justa proporção e de esmalte puríssimo, o pescoço e o corpo com a gentileza própria da sua idade, as mãos e os pés de perfeição e delicadeza maravilhosas. (MACEDO, 1869, p. 87)

Assim como Florinda, personagem do primeiro conto, Cândida é vestida de uma aura angelical. Seu próprio nome está relacionado ao que é imaculado, santo. O narrador, em uma de suas passagens, define muito bem o caráter da moça no início do conto: “ditosa, alegre, meiga, expansiva, Cândida nem uma só vez mesmo de relance suspeitara ainda da ignorância que a conservava anjo” (MACEDO, 1869, p. 91).

Macedo quebra, mais uma vez, a construção moldada de seus heróis românticos. Sempre com enredos elaborados por um galã e sua amada (VERÍSSIMO, 1906), o autor traz uma inovação para a obra *Vítimas Algozes* ao compor seu herói sem os atributos físicos encantadores. Frederico, com face “descarnada, de ossos salientes, pálida, desproporcionada, e melancólica, os olhos ardentes, porém em fundas órbitas, e o corpo alto, magro com exagerado desenvolvimento da ossificação, e com os músculos secos” (MACEDO, 1869, p. 111), era certamente o oposto da beleza. Ademais, não tinha seu amor correspondido, cabendo ao jovem rapaz apenas a retribuição do amor fraternal. Seu caráter, entretanto, é o que lhe eleva ao patamar de herói. Segundo o narrador, Frederico era “generoso por caráter e sem exageração; dedicado somente a seus amigos, mas na dedicação capaz de ir até à heroicidade” (MACEDO, 1869, p. 111).

Em contrapartida, destaca-se a figura de Souvanel. Oriundo da França, o rapaz é o exímio exemplo dos galãs de Macedo. Segundo palavras do narrador,

Alfredo Souvanel devia contar cerca de vinte e seis anos; de estatura regular, louro, de olhos cintilantes, era de aspecto agradável, bem talhado de corpo, apurava-se no trajar tanto, quanto lho permitiam seus fracos recursos. Dizia-se bacharel em letras; tinha instrução superficial, mas inteligência fácil, espírito, e gênio alegre; jogava com destreza o florete e a espada, atirava com admirável precisão a pistola, e, melhor que tudo isso, era habilíssimo pianista, dispunha de excelente voz de barítono, tocava e cantava como

tocam e cantam os mestres, que além do perfeito conhecimento da arte, têm o segredo do sentimento que a sublimiza. (MACEDO, 1869, p. 118)

Com as características próprias de um galãmacediano, Souvanel é, porém, o reflexo antagônico de um herói. Apesar dos atributos físicos e da variedade de competências artísticas, o personagem utiliza-se do amor de Cândida para alcançar o sucesso financeiro, pois desonra a mocinha em prol de benefício próprio, caçoa dos sentimentos alheios, apresenta à sociedade uma personalidade contrária à real e, além disso, um nome fictício, bem como contrai relações carnais com uma escrava, ponto extremo plenamente inaceitável à época e aos heróis de Macedo.

Há, além dos já citados, outros personagens pertencentes à obra. Plácido Rodrigues, pai de Frederico e padrinho de Cândida, é o responsável pela introdução da escrava Lucinda na vida da família de Domingos Caetano. Com idade aproximada a ele, apresenta caráter e comportamento análogo. Liberato, por sua vez, é um jovem rapaz irmão de Cândida. Amigo de Frederico, dispõe de dotes físicos um pouco mais delicados; sua conduta, entretanto, é similar.

5.3.2 Os negros escravos

Priorizando o retrato realista da sociedade abastada do século XIX, Macedo, na grande maioria de suas obras, apresenta personagens centradas apenas no cenário das grandes casas/fazendas, saraus, etc., ou seja, ambientes frequentados apenas pela comunidade branca (COUTINHO, 2002). A obra *Vítimas Algozes*, além de apresentar personagens opostas ao herói e à mocinha macedianos, introduz na literatura um grupo pouco abordado até então, cedendo-lhe, além disso, voz ativa.

O primeiro conto é um exemplo proveitoso. Simeão, negro e filho de escravo, dá nome ao conto e caracteriza-se por ser o personagem principal. Ao contrário dos outros negros, criou-se dentro da grande casa. Consequentemente, suas feições eram mais delicadas. Observe:

Havia em seus modos a expansão que só parece própria do homem livre: ele não tinha nem as mãos calejadas, nem os pés esparramados do negro trabalhador de enxada: era um escravo de cabelos penteados, vestido com asseio e certa faceirice, calçado, falando com os vícios de linguagem triviais no campo, mas sem a bruteza comum na gente de sua condição. (MACEDO, 1869, p. 4)

A postura do negro era análoga à sua criação. Adotado pelos seus senhores, nunca recebeu o mesmo tratamento dado aos outros negros. Com o tempo, suas atitudes mudam, assemelhando-se ao protótipo feroz dos escravos. Barbudo, seu companheiro, por sua vez, a representação do negro pervertido. Interesseiro, vingativo e maldoso, nada tem de agradável. O apelido que lhe é concedido mostra a figura grosseira que o personagem representa, tanto no aspecto físico quanto psicológico.

Já no segundo conto, destacam-se três escravos: Pai-Raiol, Esméria e Alberto. O primeiro, que dá nome ao conto, define-se como um dos principais personagens. Condicionado à escravidão, Pai-Raiol, como o próprio nome sugere, fazia uso do conhecimento em feitiçaria e religião africana e era temido pelos outros escravos exatamente por esse dom, que lhe atribuía o título de bruxo. Quanto ao aspecto físico, o personagem é exemplo da brutalidade e do animalesco, definições tão bem defendidas pelo narrador. Observe:

Era um negro africano de trinta a trinta e seis anos de idade, um dos últimos importados da África pelo tráfico nefando: homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente maior que as pernas; a cabeça grande, os olhos vesgos, mas brilhantes e impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar pela impressão incômoda do estrabismo duplo, e por não sabermos que fluência de magnetismo infernal; quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos da sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjaduras recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dois dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores; sua boca era pois como mal fechada por três lábios; dois superiores e completamente separados, e um inferior perfeito: o riso aliás muito raro desse negro era hediondo por semelhante deformidade; a barba retorcida e pobre que ele tinha mal crescida no queixo, como erva mesquinha em solo árido, em vez de ornar afeitava-lhe o semblante; uma de suas orelhas perdera o terço da concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem; e finalmente braços longos prendendo-se a mãos descomunais que desciam à altura dos joelhos completavam-lhe o aspecto repugnante da figura mais antipática. (MACEDO, 1869, p. 42)

Pai-Raiol é, portanto, exemplo do quão grotesco é a figura do negro para a sociedade branca. Seus aspectos físicos malfeitos, seu sinistro poder proveniente da espiritualidade africana e a maldade do seu espírito desumano, que controla as pessoas à sua volta e induzem-nas à perversidade tornam-no símbolo do negro escravo perverso.

Esméria, cúmplice de Pai-Raiol, representa o papel da mulher negra condicionada à escravidão. Com dotes domésticos avultados, logo conquista a consideração da dona da casa. O que aparentava ser dócil e amável nada mais era senão produto do fingimento; segundo o próprio narrador, “era um composto de dissimulação profunda, de egoísmo enregelado, e de aversão abafada” (MACEDO, 1869, p. 45).

Aliada à dissimulação, havia a sexualidade, outra característica marcante de Esméria. Essa particularidade pode ser bem observada em dois momentos: o primeiro, na própria descrição física da personagem; o segundo, nas atitudes tomadas e no próprio proceder. A descrição do narrador promove uma concepção sexualizada dos aspectos físicos da escrava. É exatamente essa feição carnal e erótica da escrava a causa de toda a corrupção da postura de seu senhor Paulo Borges, que foi, segundo o narrador, simples vítima do jogo de atração malicioso da escrava. Sua relação à indecência carnal está presente também no próprio caráter de Esméria. Observe:

Não bebia, e detestava o fumo: escrava, desconhecia as duas repugnantes consolações da escravidão, a dupla embriaguez da aguardente e do cachimbo; mas em compensação era possessa do demônio da luxúria, que é o demônio torpe que desenfrea os instintos animais do escravo, únicos que o mantêm animal a despeito da prepotência que teima em reduzi-lo a simples coisa material. Mas ainda nesse frenesi dos sentidos Esméria ocultava na sombra o seu vício dominante e furioso: amava os amantes de sua raça, preferia-os a todos os outros; mas em sua vaidade descomunal e egoísta envergonhava-se deles, desejaria sepultá-los ignotos no mistério de suas noites escandalosas; tomava precauções, imaginava ridículos e impossíveis segredos, e aspirava a fortuna do amor, da posse, da paixão delirante de um homem livre e rico. (MACEDO, 1869, p. 45)

Figura sexual, Esméria entrega-se às relações carnis com os outros negros escravos, demonstrando o quão pervertida era, para a sociedade branca, a mulher escrava. Suas atitudes e suas características físicas podem, portanto, ser consideradas como a concepção da negra de acordo com a visão elitista.

Alberto, por sua vez, diferencia-se dos outros dois personagens. Segundo o narrador,

representava o contraste mais completo do Pai-Raiol: era um escravo africano de trinta anos de idade, e de alta estatura; tinha fronte elevada, os olhos grandes e brilhantes, a cor preta um pouco luzidia, os dentes brancos e perfeitos, largas espáduas, grossos e bem torneados braços possantes e formas justamente proporcionais: era bonito para a sua raça, um Hércules negro em suma. (MACEDO, 1869, p. 70).

A aparente perfeição do negro, assemelhada ao herói romântico macediano, é também reconhecida no seu caráter. Diferentemente de Esméria e Pai-Raiol, Alberto ainda demonstrava sinais de sentimento, consideração, etc. Entretanto, não pode ser comparado ao herói macediano uma vez que carregava em sua bagagem uma natureza corrompida pela escravidão. Observe:

Alberto era um homem negro de natureza nobre e ativa, mas já estragada pelos venenos da escravidão: como os outros escravos seus parceiros, já tinha manchado as mãos com o furto, os lábios com a mentira, o coração com o desenfreamento da luxúria torpe, o estômago e a cabeça com o abuso da aguardente. De suas grandes qualidades por assim dizer inatas, só restavam os vestígios nos defeitos opostos: da altivez tirara e conservara o ódio aos senhores que lhe impunham o aviltamento do cativo forçado; da sua nobreza e dignidade pessoal apenas lhe ficara a flama vingativa do insulto recebido, e a arrogância da consciência da própria força material. (MACEDO, 1869, p.71-72)

Mesmo que degradado pela sua própria condição, Alberto luta contra um inimigo comum a todos: Pai-Raiol. Dessa forma, é mais bem aceito, quando comparado aos outros, pelo leitor; sua função de escravo, entretanto, não lhe permite melhores considerações.

O terceiro e último conto traz ao leitor uma única personagem negra de destaque: Lucinda. Dando título à história, Lucinda traz novamente como destaque a figura da negra escrava. Estabelecida desde nova como mucama de uma também jovem moça, a escrava implicitamente atordoa a paz da família de seus senhores e, de forma engenhosa, maneja o comportamento de sua senhora, tendo em vista benefício próprio. Segundo o narrador, Lucinda “era pois já então uma rapariga muito pervertida e muito desejosa de se perverter ainda mais; sabia tudo quanto era preciso que ignorasse para não ser nociva à sua senhora” (MACEDO, 1869, p. 94).

A figura da mulher escrava distancia-se da figura projetada em Esméria uma vez que não é dado enfoque ao apelo erótico. Enquanto que no conto de Pai-Raiol o mal é estabelecido através da influência sexual, no terceiro conto o mal se estabelece pela inteligência perversa e persuasiva. Entretanto, mesmo que não se utilize das próprias qualidades físicas, Lucinda baseia-se na malícia para alcançar o que deseja, introduzindo na mente de sua senhora, segundo o narrador, pensamentos jamais ponderados anteriormente, corrompendo, dessa forma, a pureza da juventude de Cândida.

5.4 As principais características

Pertencente à primeira geração romântica, Joaquim Manuel de Macedo ficou conhecido por produzir romances ajustados em um só molde (VERÍSSIMO, 1906). Sua obra *Vítimas Algozes*, entretanto, trouxe ao público outro lado da literatura macediana. Dando voz à sociedade marginalizada pela escravidão, apesar de não contribuir exatamente para a causa abolicionista, segundo afirma Coutinho (2002), uma vez que sua literatura de e para a burguesia limitava-o para o reflexo da visão elitista somente e, dessa forma, não possibilitava uma literatura abrangente e reflexiva, Macedo introduziu outro caminho e outro personagem-símbolo, apesar de ainda ser reflexo da classe média.

Além da própria inserção do negro escravo como personagem principal, *Vítimas Algozes* apresenta algumas características próprias da literatura romântica e outras peculiares, sendo observadas a seguir.

5.4.1 A hostilidade aos costumes dos negros

Apesar de o cenário da obra estar centrado nas grandes fazendas localizadas no Brasil, percebe-se a existência, nos três contos, de traços, costumes e ambientes próprios da cultura africana. No primeiro conto, por exemplo, observa-se, logo na introdução, o conceito da venda. Presente próxima à fazenda na qual os escravos trabalhavam, a venda foi à época um local muito frequentado pelos negros. Macedo, a favor do pensamento da sociedade da classe média, define-a exatamente de acordo com a visão elitista. Para o narrador, as vendas são locais sujos, desonestos, desprezíveis, frequentados por pessoas desmoralizantes e sórdidas.

Comparada a um parasita, a venda é, além do mais, descrita fisicamente, outro aspecto bem explorado por Macedo em suas obras. Observe um pequeno trecho retirado da obra:

Desprezível e nociva durante o dia, a venda é esqualida, medonha, criminosa e atroz durante a noite: os escravos, que aí então se reúnem, embebedam-se, espancam-se, tornando-se muitos incapazes de trabalhar na manhã seguinte; misturam as rixas e as pancadas com a conversação mais indecente sob o caráter e a vida de seus senhores, cuja reputação é ultrajada ao som de gargalhadas selvagens. (MACEDO, 1869, p.2)

Da leitura retira-se o conceito de que a venda, com suas maldades, seus aspectos sórdidos e seus frequentadores horrendos, nada mais é senão “o espelho que retrata ao vivo o rosto e o espírito da escravidão” (MACEDO, 1869, p. 2).

O segundo conto, do Pai-Raiol, aborda outra questão também oriunda da África: a crença religiosa. Trazidos dentro de navios negreiros, os escravos trouxeram em sua bagagem a cultura e a religião. Essa última, presente ainda hoje, é retratada na obra como adversa aos bons costumes, afirmando-se, através de uma metonímia, que o “charlatanismo abusa da simplicidade dos crédulos e à custa deles bate moeda na forja da impostura”, ou seja, a religião africana nada mais era, de acordo com o narrador, uma forma trapaceira de angariar dinheiro através da crença em algo mentiroso.

O autor, em sua hostilidade à espiritualidade africana, afirma que, da crença no espiritual e no algo sobrenatural, teve-se “os costumes, as crenças absurdas, as idéias (sic) falsas de uma religião extravagante, rudemente supersticiosa, e eivada de ridículos e estúpidos prejuízos” (MACEDO, 1869, p.37). É exatamente desses costumes que surge outra figura duramente crítica e malvista por Macedo: o feiticeiro. Os atos praticados por ele são, para o autor, voltados para a prática do mal e dignos da classificação de animalesco, grotesco. A própria descrição dos rituais espirituais africanos é repleta de preconceito e repúdio. Observe:

Soam os grosseiros instrumentos que lembram as festas selvagens do índio do Brasil e do negro d’África; vêem-se talismãs rústicos, símbolos ridículos; ornamentam-se o sacerdote e a sacerdotisa com penachos e adornos emblemáticos e de vivas cores prepara-se ao fogo, ou na velha imunda mesa, beberagem desconhecida, infusão de raízes enjoativas e quase sempre ou algumas vezes esquálida; o sacerdote rompe em dança frenética, terrível, convulsiva, e muitas vezes, como a sibila, se estorce no chão: a sacerdotisa anda como doida, entra e sai, e volta para tornar a sair, lança ao fogo folhas e raízes que enchem de fumo sufocante e de cheiro ativo e desagradável a infecta sala, e no fim de uma hora de contorsões e de dança de demônio, de ansiedade e de corrida louca da sócia do embusteiro, ela volta enfim do quintal, onde nada viu, e anuncia a chegada do gênio, do espírito, do deus do feitiço, para o qual há vinte nomes cada qual mais burlesco e mais brutal.

Utilizando-se de metáforas para a construção do seu ponto de vista com relação à cultura africana, como se observa no conto Pai-Raiol, no qual faz uso do termo “bacanal” para se referir ao culto religioso africano, além de fazer inferências, comparando a religião do escravo à de outros povos, como se observa em “o negro escravo acredita no poder do feiticeiro, como o velho muçulmano no alcorão de Maomé” (MACEDO, 1869, p. 39), o narrador incita o preconceito e uma visão pessoal quanto à cultura do negro escravo.

5.4.2 A zoomorfização e o erótico na construção do negro

O preconceito racial e social está plenamente presente na obra analisada. Além da nítida desvalorização da cultura africana, há a construção da figura do negro escravo como um ser feroz, raivoso, de má índole, produto da carne e das necessidades mais baixas que um ser humano pode ter. E é exatamente nesses aspectos que Macedo irá se basear.

No primeiro conto, por exemplo, tem-se a exemplificação perfeita da imagem construída. Observe: “máquina para cavar com a enxada, homem desnaturado, miséria respirante e movente que os próprios cães distinguem pela marca do desprezo social” (MACEDO, 1869, p. 6). Em apenas duas linhas, o autor pode construir de forma sintética e bem elaborada, com a presença da figura de linguagem, a forma como o escravo era visto pelo sistema. O paradoxo de que o negro é um “condenado sem crime” (MACEDO, 1869, p. 6), em conjunto com a construção da visão de que escravo nada mais é senão “simples matéria ambulante; coisa, animal, que se vende, como a casa, como o boi e como a besta” (MACEDO, 1869, p. 6), mostra mais uma característica explorada por Macedo: a zoomorfização.

O erotismo, por sua vez, encontra-se fielmente retratado na figura da escrava. A negra, definida pelo narrador como “libidinosa e corrupta” (MACEDO, 1869, p. 16), nada mais é senão o símbolo do instinto sexual e da perversidade erótica, utilizando-se de seus dotes físicos avantajados (se comparados às mulheres brancas) para corromper e conquistar o que deseja. No conto de Pai-Raiol observa-se muito bem essa explicação. Esméria, negra escrava sujeita aos desejos de Pai-Raiol, seduz friamente o seu senhor, Paulo Borges. O homem, seduzido pela negra, acaba por cometer um dos piores pecados: o adultério. Vale destacar aqui a rejeição defendida pelo narrador não pela traição em si, mas pelo fato de a relação carnal ser consumada exatamente com uma escrava. Para Macedo, “o grande perigo não está no fato do adultério, que aliás de parte a parte é sempre igualmente condenável: o grande perigo está na condição da mulher, em quem se realiza o adultério” (1869, p.56).

A mulher escrava, portanto, é submetida à visão do produto sexual e, uma vez plenamente consciente de sua sujeição, utiliza-se da mesma para conseguir o que quer. Da mesma forma, percebe-se que, de acordo com o narrador, não há afeições amorosas entre os escravos. Não há, na realidade, espaço para que o negro nutra algum sentimento bom, já que está condicionado à escravidão. Não resta dúvida, portanto, que as relações entre os próprios escravos limitam-se exatamente ao carnal, ao erótico. Observe:

Sabem todos o que é o amor entre os escravos: a condição desnaturada desses exilados da sociedade, desses homens reduzidos a coisas, desses corpos animados a quem se negam direitos de sensibilidade, materializados à força, materializa neles sempre o amor: sem o socorro da poesia dos sentimentos que alimenta o coração e o transporta às regiões dos sonhos que se banham nas esperanças de santos e suaves laços, os escravos só se deixam arrebatados pelo instinto animal, que por isso mesmo os impele mais violento. (MACEDO, 1869, p. 20)

5.4.3 A personificação da escravidão

A leitura dos três contos da obra fornece ao leitor uma concepção nítida do favorecimento do fim da escravidão, mesmo que defendido pelo bem da própria sociedade branca e não dos negros escravizados. A fim de sustentar sua ideologia, Macedo utiliza-se de uma figura de linguagem presente no Romantismo conhecida como personificação ou prosopopéia, na qual se dá características próprias do homem a seres inanimados (PIMENTEL, s.d.)

A zoomorfização do negro, além de suas marcas malélicas, sua obscuridade e perversidade, tal como se observa na figura de Simeão que, condicionado à escravidão, torna-se mal e arruína a vida de seus senhores, mostra o ponto de vista adotado pelo narrador, que vê na escravidão a razão e a causa para toda a maldade do negro. Segundo Macedo, “a escravidão gasta, caleja, petrifica, mata o coração do homem escravo” (1869, p. 28). O autor defende, além disso, a não condenação do negro escravo, mesmo que o eleve à condição de animal, perverso e máquina, mas do próprio sistema que o sujeita à subordinação. Observe: “Não condeneis o crioulo; condenai a escravidão” (MACEDO, 1869, p. 13). O ódio, portanto, alimentado na alma do negro, as barbaridades ditas e feitas, a indiferença de sentimentos, que assemelha o escravo a uma máquina, nada mais são senão produto da própria escravidão, cabendo também à própria sociedade branca a responsabilidade, dada a insistência em manter o sistema escravocrata. Macedo confessa muito bem ao seu leitor seu pensamento, afirmando que “enquanto no Brasil houverem (sic) escravos, estarão nossas famílias facilmente expostas a envenenamentos e a tentativas de envenenamentos por eles propinados” (1869, p. 68).

5.4.4 A linguagem

A inserção de uma nova temática – a escravidão – foi acompanhada não somente por características literárias comuns ao estilo macediano, tais como, segundo Coutinho (2002),

heróis romanescos e valorização da jovem pertencente à classe média, mas por peculiaridades inusitadas.

O preconceito e a aversão ao negro e sua cultura são claramente perceptíveis durante a leitura. Para tanto, o autor utiliza-se de uma marca inexplorada por autores românticos até então. Pertencente ao Romantismo, definido como um movimento no qual se pregava o culto ao lirismo, ao sentimento, à fé e ao culto da beleza da natureza (COUTINHO, 2002), Joaquim Manuel de Macedo diverge da linguagem sentimental e agradável do Romantismo, introduzindo na obra *Vítimas Algozes* um vocabulário que irá se assemelhar ao movimento Naturalismo decorrente nos séculos XIX e XX, no qual há o predomínio do determinismo social e a zoomorfização (elementos também presentes na obra) (GUIA DO ESTUDANTE, 2010). Percebe-se, portanto, a presença de termos patológicos para descrever a existência da escravidão, como se observa em: “querer a úlcera sem o pus, o cancro sem a podridão é loucura ou capricho infantil” (MACEDO, 1869, p. 2); “pantanal dos vícios mais torpes que degeneram, infeccionam” (MACEDO, 1869, p. 6); entre outros.

Os termos torpes utilizados por Macedo, entretanto, limitam-se somente à caracterização do negro e da escravidão em si. No que diz respeito à construção da figura dos personagens pertencentes à classe média, observa-se a conservação das características definidas por Menezes (1954), nas quais há valorização dos aspectos físicos e psicológicos das personagens que, por sua vez, são sempre uniformes, tais como a mocinha singela, o herói galã, o pai benevolente, etc. Enquanto que para Macedo a mulher negra é vista pelo lado selvagem, como se observa em “peitos imundos de negra corrupta” (MACEDO, 1869, p. 86), a jovem branca pertencente à classe média é vista de forma angelical e pura. Cândida e Angélica, por exemplo, são representações da personagem macediana nobre e imaculada. Observe: “Ditosa, alegre, meiga, expansiva, Cândida nem uma só vez mesmo de relance suspeitara ainda da ignorância que a conservava anjo” (MACEDO, 1869, p. 91); “a esposa honesta, a donzela-anjo são julgadas e medidas pela bitola da moralidade dos escravos” (MACEDO, 1869, p. 3).

5.4.5 A relação entre narrador e leitor

Procurando oferecer uma literatura condizente ao gosto da classe média, conforme já destacado por Menezes (1954), Joaquim Manuel de Macedo sempre se definiu exatamente por essa característica: “o romance de entretenimento” (FARACO et al., 1994). Com a obra

Vítimas Algozes o autor não toma atitude diferente. Mesmo ao abordar uma temática distinta, Macedo conserva sua centralização nos ideais e no pensamento elitista.

Tal característica é visivelmente perceptível na construção dos personagens brancos, já observada aqui anteriormente. Além do perfil físico, nota-se uma idealização da própria conduta das personagens. No primeiro conto, por exemplo, enquanto que o comportamento do negro Simeão é duramente criticado e condenado pelo próprio narrador, as atitudes tomadas por seus senhores, com destaque para Domingos Caetano, são aprovadas e tomadas como exemplo de boa conduta. Observe: “[...] o senhor que tão justamente o castigara, e a senhora-moça que tão piedosa correrá a poupá-lo a maior e bem merecida punição” (MACEDO, 1869, p. 9). É exatamente nessa aprovação que se observa uma característica marcante do narrador: a tentativa de induzir, ou melhor, instruir o leitor quanto aos escravos e ao sistema escravocrata. Para o narrador, “A vida, a fortuna e a reputação dos senhores estão de dia e principalmente de noite à mercê dos escravos” (MACEDO, 1869, p. 21) e, portanto, torna-se necessário mostrá-los a necessidade da abolição da escravatura e de não complacência aos escravos.

Utilizando-se de formas verbais imperativas, por exemplo, o narrador dialoga diretamente com o leitor, instruindo-o e orientando-o quanto à conveniência de se pôr fim ao sistema escravocrata dado o perigo que os próprios senhores correm com a existência da mesma. Observe: “A madre-fera escravidão faz perversos, e vos cerca de inimigos” (MACEDO, 1869, p. 13). O pronome “vos” no trecho anterior destaca o diálogo existente entre narrador e leitor. Outra parte muito importante que revela o intuito do narrador em induzir e, principalmente, influenciar (com destaque para as formas verbais) quem o lê, bem como em condenar não os escravos, mas o próprio sistema, apesar de toda a construção negativa do negro, é destacada a seguir: “Não condeneis o crioulo; condenai a escravidão” (MACEDO, 1869, p. 13).

A comunicação direta e explícita para com o leitor, como se observa em “O leitor deve ser poupado à interpretação dessa algaravia bárbara” (MACEDO, 1869, p. 51), trecho no qual se percebe que o narrador é consciente da existência de um leitor e com ele dialoga, mostra, além do mais, a tentativa do narrador em conscientizar os pais quanto à educação de suas filhas, sendo defendida como

a verdadeira, necessária e imensamente importante educação da mulher, a que se prende e de que depende em máxima parte o futuro moral, social, o que quer dizer, o futuro político, todo o futuro da nação, os pais, as mães e

com eles o Estado, dão por cego abandono e por direção e práticas desacertadas e imprudentes vivo testemunho da preferência iníqua, absurda e fatalíssima conferida aos filhos com desvantagem das filhas, ao homem menino e jovem com desvantagem da mulher menina e jovem; aos futuros cidadãos com o abatimento, menosprezo e incrível olvido da transcendente e indeclinável influência das futuras mães dos cidadãos. (MACEDO, 1869, p. 89)

O terceiro conto, titulado como *Lucinda, a mucama*, aborda exatamente essa questão. O narrador, novamente utilizando as formas verbais imperativas, conversa diretamente com o leitor, orientando-o. Observe: “Educai como puderdes, o melhor e o mais santamente que é possível, vossa filha” (MACEDO, 1869, p. 92). O mesmo ocorre no seguinte trecho: “Oh! Pensem, meditem os pais” (MACEDO, 1869, p. 157). Da mesma forma, porém implicitamente e sem utilização de termos que remetam a um diálogo direto, o narrador formula conceitos a serem seguidos por seus leitores. Observe: “Somente ao noivo, ou ao homem digno de confiança e com quem espera casar é dado à donzela permitir que lhe escreva em segredo” (MACEDO, 1869, p. 108).

O narrador, além do mais, em nenhum momento nega sua intenção em influenciar seus leitores. A provocativa de reflexão, característica pouco presente nas obras de Macedo, que se limitavam ao entretenimento e que não buscavam fomentar questionamentos, segundo Faraco et al. (1994), é definida pelo próprio narrador como “lição”. Observe: “Esta lição não deve desanimar, deve ilustrar a caridade” (MACEDO, 1869, p. 30).

Em suma, percebe-se uma argumentação em favor do fim da escravidão; suas razões, entretanto, não se baseiam no bem-estar e na felicidade do escravo, mas, sim, na sua condição e como essa pode ser prejudicial e danosa à sociedade elitista, dos senhores de engenho.

5.4.6 A predileção pelas culturas elitista e brasileira

Levando em consideração o caráter elitista e civilizatório macediano destacado por Bosisio (2010), bem como a intenção de Macedo, segundo Coutinho (2002), em produzir leituras que agradassem e refletissem a classe média burguesa brasileira, observa-se em *Vítimas Algozes*, assim como ocorre em outras obras, a valorização dos costumes elitistas brasileiros. A começar pela construção do personagem Souvanel, nota-se a intenção do autor em criar no leitor o repúdio a tudo aquilo que não é brasileiro. O jovem francês, “jucundo, condescendente, infatigável, era o vivificador dos saraus, o ordenador de contradanças

variadas, o rei do piano” (MACEDO, 1869, p. 119) e, conseqüentemente, conquistava a todos a seu redor. Sua perfeição, entretanto, nada mais era senão uma verdadeira farsa. Ao final do conto, a máscara cai e a verdadeira personalidade é revelada: um jovem ladrão, fugitivo e de má índole. Toda essa mitificação criada pelo personagem e a conseqüente descoberta do verdadeiro Souvanel concebem ao leitor a concepção de que o estrangeiro é imperfeito, sendo homem de vícios e perversidades. Além disso, percebe-se uma visão não só defendida por Macedo, mas pelos próprios românticos da primeira geração, na qual há a valorização do nacional (COUTINHO, 2002), na defesa das atitudes tomadas pelos senhores dos escravos. Observe: “Nunca em parte alguma do mundo houve senhores mais humanos complacentes do que no Brasil” (MACEDO, 1869, p. 33).

As personagens burguesas mitificadas e representativas de Macedo, já destacadas por Coutinho (2002), são muito bem perceptíveis na obra *Vítimas Algozes*, conforme analisado anteriormente. E é exatamente essa característica já moldada que reflete a valorização de Macedo pelos costumes e aspectos da vida e do pensamento elitista. A defesa do fim da escravidão, por exemplo, é mantida e realizada para fins de proveito da própria classe abastada, e não da sociedade negra escravizada.

As próprias relações amorosas explicitam, de forma exata, a predileção pelo branco. Enquanto que as relações entre escravos eram vistas a partir dos aspectos grotescos e imorais, os relacionamentos amorosos e familiares entre brancos eram construídos como puros e imaculados. Observe a seguinte passagem do conto *Simeão, o cioulo*: “O amor de Hermano e Florinda era a harmonia suave de dois corações que se entenderam antes de pensar que se entendiam: aromas exalados por duas flores, encontraram-se no espaço e misturaram-se na aura encantada” (MACEDO, 1869, p. 22). Com relação ao amor familiar, não há diferença. Observe: “O pai adora em sua filha a candidez dos anjos: santo namorado, embebe nela os olhos como em divina imagem, tem presa nela o zelo mais suscetível, e o amor que é todo mimos” (MACEDO, 1869, p. 89).

No que diz respeito à religião, observa-se igualmente a predileção pela adotada por famílias burguesas: o catolicismo. Negando-se os costumes africanos espirituais, como já analisado aqui anteriormente, o narrador defende a religião católica como a “religião única verdadeira” (MACEDO, 1869, p. 37). Acredita-se, além do mais, na importância do catolicismo como salvação das almas perdidas dos escravos.

6. A MORENINHA E VÍTIMAS ALGOZES: MACEDO SOB DUAS PERSPECTIVAS

Joaquim Manuel de Macedo foi, como se sabe, um dos grandes prosadores populares da geração romântica (BOSISIO, 2010). Retratando a sociedade burguesa do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, produzindo literatura para a o entretenimento da burguesia somente (FARACO et al., 1994), Macedo consagrou-se pela publicação da obra *A Moreninha*, na qual retrata fielmente o cenário carioca. Com personagens representativas (e até mesmo idealizadas), segundo afirma Coutinho (2002), tais como o herói galã e a mocinha indefesa e apaixonada, os romances macedianos definem-se como “ingênuas histórias de amor, ou antes de namoro, com a reprodução igualmente ingênua de uma sociedade qual era a do seu tempo, chã e matuta” (VERÍSSIMO, 1906, p. 95). Com a sua obra de sucesso não é diferente. Carolina, personagem principal, e Augusto, herói protagonista, são claramente, segundo Coutinho, “tipos caricaturais” (2002, p. 248). O cenário, por sua vez, assemelha-se ao ambiente carioca, mesmo que não seja diretamente afirmado na leitura. Tais características, além de outras, refletem a literatura-molde já ressaltada por Menezes (1954).

A obra *Vítimas Algozes*, publicada no ano de 1869, não obteve o mesmo sucesso de *A Moreninha*. Apesar de igualmente retratar a classe média nacional, apresentar personagens representativas e uma valorização da sociedade branca, a obra diferencia-se por não somente inserir o personagem negro na literatura, mas por dar voz a ele. Tendo como tema a escravidão e a defesa do fim desta, Macedo sobressai-se exatamente por fugir, mesmo que não completamente, da sua própria literatura-molde e, por assim dizer, mostrar um Joaquim Manuel de Macedo sob outros olhos, concebendo uma literatura retrato de uma sociedade, de uma visão e, acima de tudo, de uma época.

6.1 A *Moreninha*: o cerne romântico macediano

Obra destaque de Joaquim Manuel de Macedo, *A Moreninha* define-se exatamente por sua literatura pouco surpreendente, que não deixa dúvidas quanto à sua autoria. Apesar do grande sucesso na década de sua publicação, bem como em tempos anteriores, dando largas, por exemplo, à transformação do enredo em filme e em novela televisiva (FARACO et al.,

1994), a obra certamente não apresenta grandes variações de estilo quando comparada a outras obras de Macedo, tais como *O moço louro*, também muito bem aceita pelo gosto popular à época, ainda segundo afirmam Faraco et al. (1994). Ao determinar a trajetória de Macedo enquanto literato (BOSISIO, 2010), *A Moreninha* trouxe aos estudos da Literatura nacional a possibilidade de análise não somente de uma época ou de uma sociedade, mas das características de um escritor importante para o Brasil.

O romance aborda, conforme já explicitado anteriormente, uma história vívida de amor entre dois jovens, D. Carolina e Augusto. A partir dessa introdução quanto à obra, já se percebe a não ousadia de Macedo em variar de estilo. *A Moreninha* baseia-se, portanto, nos sentimentos apaixonados e nos namoros puros (MENEZES, 1954). Suas personagens, além disso, talham-se exatamente no padrão macediano destacado por Coutinho (2002): moças puras e virginais; jovens rapazes apaixonados, de beleza natural e atraente, bem como honrosos e heróis; famílias estruturadas; entre outros.

A centralização do romance no âmbito da sociedade mais abastada é outra característica presente. Destinado a produzir uma literatura que agradasse o gosto da classe média, conforme ressaltado por Moisés (2012), Macedo fixa a sociedade privilegiada do Rio de Janeiro ao cenário e ao próprio enredo da obra. Não se percebe, portanto, personagens com pouco poderio econômico, de etnias diferentes (com exceção aos índios Ahy e Aoitin, que serão ressaltados posteriormente) ou com pensamentos contrários à visão elitista. O autor dá voz à sociedade branca privilegiada e dela tira inspirações para construir as personagens da obra. Percebe-se, portanto, que Macedo estrutura *A Moreninha* como uma “pintura realista dos usos e costumes da época” (COUTINHO, 2002, p. 248).

Além de toda a peculiaridade própria de Macedo ser mantida na construção da obra, há a presença de características respectivas não de um autor, mas de uma geração literária. Pertencente ao primeiro momento do Romantismo, Macedo insere uma figura bem representativa do ideal nacionalista defendido e igualmente representado nas obras românticas: o índio (COUTINHO, 2002). As personagens Ahy e Aoitin, entretanto, fogem à figura do indígena e aproximam-se de uma representação mais idealizada, “romantizada”. Assim como grandes nomes do Romantismo da primeira geração, Macedo cria uma figura envolta por uma aura sentimental, modesta, com características condizentes ao bom selvagem do Romantismo europeu (MOISÉS, 2012).

O cenário da sociedade elitista carioca do século XIX, o contexto recheado de sentimento, amor, paixão, sofrimento modesto, pureza e singeleza, a valorização dos costumes, a família estruturada, a idealização comedida da mulher enquanto mãe de família e senhora apaixonada, a concepção do homem como chefe, zelador da proteção de sua mulher e família, indivíduo íntegro e complacente às boas maneiras e à ética, além de outras características destacadas em capítulo anterior deste trabalho, mostram um estilo literário próprio de Joaquim Manuel de Macedo, no qual se nota a exploração de temas/enredos de namoricos e paixões, concedendo ao autor a reputação de, segundo Faraco et al. (1994), escritor de entretenimento da classe média.

6.2 A quebra literária de Macedo em *Vítimas Algozes*

Como já observado acima, Macedo dedicou-se à produção de histórias que agradassem o gosto da classe média, com destaque para a sociedade carioca do século XIX (COUTINHO, 2002). Não se pode concluir, entretanto, que Macedo fez uso de tal característica ao longo de toda a sua carreira literária, em todas as suas produções. A obra *Vítimas Algozes* mostra exatamente a quebra literária de Joaquim Manuel de Macedo, revelando o outro lado do autor.

Ao leitor macediano, acostumado com a leitura de histórias de amores arranjados (COUTINHO, 2002), é fornecida uma nova literatura com a publicação de *Vítimas Algozes*. A obra, já surpreendente pelo seu título, traz à tona, em pleno século de discussão quanto fim do regime escravocrata (FILHO e ALBUQUERQUE, 2006), a própria escravidão. Os três contos que compõem a obra retratam um mesmo ponto de vista, ao mesmo tempo em que convergem quanto ao foco.

A maldade dos negros escravos criados de baixo do mesmo teto que seus senhores, a ganância, a sensualidade libidinosa da negra escrava, os feitiços, entre outros pontos destacados durante a leitura dos três contos, convergem para um mesmo fim: os estragos causados pelos escravos quando são concebidos aos mesmos liberdade de aproximação e expressão. Enquanto que Simeão, apesar de criado fora da senzala, faz de tudo contra seus senhores para garantir benefício próprio, Esméria e Lucinda, ambas negras escravas, utilizam-se da libertinagem e da persuasão para conseguir o que querem, respectivamente. Os escravos são delineados, então, pela perversidade e pela maldade que, segundo o narrador, já está incubada na alma do escravo, e não do negro. À escravidão, tema central da obra, cabe toda a

culpa pelos males ocorridos dentro dos engenhos e das fazendas. O negro, perverso devido à sua condição, é vítima e ao mesmo tempo algoz, já que é ator da crueldade.

Para retratar o cenário social escravocrata, principalmente no que diz respeito à descrição psicológica dos escravos, Macedo utiliza-se de uma linguagem mais rude, grotesca. A caracterização física das mãos calejadas, por exemplo, também não foge desse aspecto. Assemelhado aos aspectos físicos e emocionais de um animal, além de ser comparado a uma máquina de produção, refletindo daí a visão elitista dos senhores de engenho, o negro escravo é descrito contrariamente às personagens macedianas tradicionais, cabendo ao mesmo as características desagradáveis, repugnantes e, ao mesmo tempo, chocantes.

O surpreendente, entretanto, não é visto somente na figura do negro. As personagens moduladas de Macedo, já destacadas por Coutinho (2002), cedem espaço a novas personagens brancas, de elite, sujeitas a condicionantes do desejo e do pecado. Paulo Borges, por exemplo, quebra a figura do pai de família (muito bem representada pelo pai de Augusto, em *A Moreninha*) ao corromper com a sua relação matrimonial, assumindo uma relação carnal com sua escrava Esméria e, posteriormente, concebendo à mesma direitos quanto à direção da casa. Já no terceiro conto, a personagem Cândida rompe com a pureza da personagem feminina destacada por Bosisio (2010), assumindo um comportamento contrário à Carolina, personagem principal de *A Moreninha*.

A obra, singular no que diz respeito à inserção de uma nova temática (a escravidão), além de uma linguagem pesada e personagens que fogem à realidade da literatura de Macedo, apresenta, entretanto, aspectos que revelam os parâmetros já adotados pelo autor em outras obras, tendo como referência aqui a obra *A Moreninha*. Assim como em sua obra de sucesso, Macedo também ressalta em *Vítimas Algozes* a integridade da classe média brasileira. Os personagens de Domingos Caetano, Hermano e Florêncio da Silva, por exemplo, são honrados e diretos em suas atitudes. Angélica e Florinda, por sua vez, representam a virgindade e a pureza das senhoras e senhoritas brancas. O sentimentalismo dos relacionamentos amorosos destacados por Menezes (1954) é muito bem representado na relação entre Florinda e Hermano. Observe a passagem:

O amor de dois jovens é simples, temeroso e poético; simples como os costumes da boa gente agricultora, temeroso como o pudor da donzela que é puríssima flor da solidão, poético porque suspira à sombra da árvore vizinha da estrada por onde espera ver passar o cavalheiro desejado. (MACEDO, 1869, p.22)

Outra característica macediana perceptível na obra *A Moreninha* pode ser reconhecida em *Vítimas Algozes*: a não revelação do nome de lugares/cidades. Ao fazer uso de reticências, como se observa em “retirado para o interior da província, dava-se impunemente no município de... ao exercício da medicina com a mais criminosa impudência” (MACEDO, 1869, p. 67), Macedo não faz referência explícita e direta de lugares, apesar de ser nítido em suas obras o cenário fluminense do século XIX (FARACO et al., 1994). O mesmo ocorre na fala de uma das personagens de *A Moreninha*. Observe: “E eu afirmo que segunda-feira voltarás da ilha de... loucamente apaixonado de alguma de minhas primas” (MACEDO, 1844, p. 4).

7. CONCLUSÕES

As produções de Joaquim Manuel de Macedo refletem a “predominância da pintura realista do ambiente social sobre o mundo íntimo das personagens” (COUTINHO, 2002, p. 248). Suas personagens e o cenário limítrofe da sociedade carioca (FARACO et al., 1994), por sua vez, nada mais são senão retrato da visão de um autor preso ao cotidiano fluminense da classe média (MENEZES, 1954).

Macedo foi ímpar ao empregar todas as suas características literárias em um só momento, ao produzir a obra que o levaria ao conhecimento nacional: *A Moreninha*. Referência da literatura romântica brasileira nacionalista, *A Moreninha* surpreende por combinar os namoros macedianos, as personagens de alegoria destacadas por Coutinho (2002), as famílias abastadas, entre outros, ao cenário verdadeiramente brasileiro. A personagem de D. Carolina, por exemplo, é a representação sincrética do favoritismo romântico dado ao personagem que refletisse o nacional. Dando título à obra, Carolina a um só tempo reflete a literatura romântica da primeira geração e, principalmente, a literatura macediana na sua totalidade lírica.

Joaquim Manuel de Macedo, entretanto, quebra regras ao se firmar em um novo modelo. Com *Vítimas Algozes – Quadros da Escravidão*, o autor propõe uma literatura singular e contrária ao seu próprio estilo. Dando largas à escravidão e ao personagem negro, Macedo expõe outra realidade até então camuflada pela sua visão limitada destacada por Faraco et al. (1994), imergindo sua literatura em uma linguagem persuasiva, crua, surpreendente.

O rompimento existente, apesar do mais, não se realiza de forma total. A sua não contribuição ao dilema da abolição da escravidão (COUTINHO, 2002), uma vez que defende unicamente o ponto de vista da classe elitista, é indispensável para constatar a concordância da intencionalidade de Macedo ao produzir suas obras: entreter e defender a classe média.

Engana-se, porém, quem acredita ser Macedo um prosador de limitações literárias. Suas produções fornecem, por exemplo, a contribuição necessária para compreensão do cenário brasileiro do século XIX. O autor, certamente, tem mais a oferecer do que uma simples literatura de entretenimento. Através da leitura e de estudo das peculiaridades e das características comuns românticas presentes nas obras macedianas, o leitor é capaz de conhecer o universo literário de um prosador referência para o Romantismo.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Joaquim Manuel de Macedo**: biografia. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/joaquim-manuel-de-macedo/biografia>>. Acesso em 19 de setembro de 2017.

ABAURRE, Maria Luiza M.; PONTARA, Marcela. **Literatura brasileira**: tempos, leitores e leituras. São Paulo: Moderna, 2005.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R.; FILHO, Walter Fraga. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

BOSISIO, Rafael de Almeida Daltro. **Um escritor no Segundo Reinado**: a trajetória de Joaquim Manuel de Macedo, 2010. Disponível em: <http://apl.unisuam.edu.br/augustus/images/edicao30/pdf/rev_aug_30_art08.pdf>. Acesso em 19 de setembro de 2017.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**: era romântica. 6 ed. São Paulo: Global, 2002.

DIAS, Gonçalves. **Primeiros cantos**: canção do exílio. 1847. Disponível em: <<http://www.horizonte.unam.mx/brasil/gdias.html>>. Acesso em 12 de outubro de 2017.

DORIGO, Gianpaolo; VICENTINO, Cláudio. **História para o ensino médio**: história geral e do Brasil. ed. atual. São Paulo: Scipione, 2008.

FARACO, Carlos Emílio; GOMES, Álvaro Cardoso; OLIVIERI, Antonio Carlos. **Literatura**: Autores & Época. São Paulo: Ática, 1994.

FARACO, Carlos Alberto. **Língua e cultura**: língua portuguesa, 1º ano: ensino médio. 3 ed. Curitiba: Base Editorial, 2013.

GUIA DO ESTUDANTE. **Realismo e naturalismo**: contexto histórico, autores e dicas. Disponível em: <<https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/realismo-e-naturalismo-resumo-contexto-historico-autores-dicas-e-questao-comentada/#>>. Acesso em 18 de outubro de 2017.

MACEDO, Joaquim Manuel de Macedo. **A Moreninha**. São Paulo: Ática, 1996.

MACEDO, Joaquim Manuel de Macedo. **As vítimas algozes**. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2012.

MALERBA, Jurandir. **O Brasil Imperial (1808-1889)**: Panorama da história do Brasil no século XIX. Maringá: Eduem, 1999.

MALHEIROS, Agostinho Marques Perdigão. **A Escravidão no Brasil**. Vol. I. Digitalização de edição em papel de 1866. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1866.

MENEZES, Djacir. **A Evolução do Pensamento Literário no Brasil**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira, volume 1**: das origens ao Romantismo. São Paulo: Cultrix, 2012.

PIMENTEL, Carmen. **Prosopopéia (personificação)**. Disponível em: <<http://educacao.globo.com/portugues/assunto/figuras-de-linguagem/prosopopeia-personificacao.html>>. Acesso em 17 de outubro de 2017.

PORTAL SÃO FRANCISCO. **Joaquim Manuel de Macedo**. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/biografias/joaquim-manuel-de-macedo>>. Acesso em 19 de setembro de 2017.

PORTELLA, Eduardo. **Literatura e Realidade Nacional**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1963.

RIO DE JANEIRO AQUI. **Ilha de Paquetá e o Romance A Moreninha**. Disponível em: <http://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/paqueta_a_moreninha.html>. Acesso em 22 de setembro de 2017.

SARAIVA, A. J.; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17 ed. Porto: Porto Editora, 2005.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**, 1906. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>>. Acesso em 13 de setembro de 2017.