

EDUARDO WRIGHT CARDOSO

**A REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA A PARTIR DA OBRA
AS MULHERES DE MANTILHA (1870), OU,
UMA AULA COM O PROFESSOR JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PORTO ALEGRE**

2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**A representação histórica a partir da obra
As mulheres de mantilha (1870), ou,
uma aula com o professor Joaquim Manuel de Macedo**

Orientador: professor Temístocles Américo Corrêa Cezar

Exemplar corrigido da versão
apresentada à banca avaliadora na
data de 08 de dezembro de 2008.
Avaliado e aprovado por:

Prof. TEMÍSTOCLES AMÉRICO CORRÊA CEZAR

Prof^ª. MARA CRISTINA DE MATOS RODRIGUES

Prof. ÁLVARO ANTONIO KLAFKE

Eduardo Wright Cardoso

Porto Alegre, dezembro de 2008.

Para Gabrielinha

quando o interesse do romance está esgotado,
ele recomeça uma vida nova como
documento histórico

MARCEL PROUST

SUMÁRIO

Introdução.....	02
Capítulo 1. Entre história e literatura.....	11
1.1 aproximações	11
1.2 refiguração cruzada	15
Capítulo 2. Romance histórico	20
2.1 ficcionalização da história	22
2.2 historicização da ficção	26
Capítulo 3. A aula do professor Joaquim Manuel de Macedo	33
3.1 o professor Macedo	35
3.2 aula	36
3.3 música aos olhos	38
3.4 aula feminil	40
3.5 escravidão	42
Considerações finais	45
Fontes e referências bibliográficas	47
Fontes	47
Referências bibliográficas	47

INTRODUÇÃO

Na sessão do dia 9 de junho de 1882, o membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) Joaquim Norberto solicitou a palavra a fim de homenagear um consócio recentemente falecido. Reproduziu no salão da academia o mesmo discurso proferido no funeral do ilustre colega. Ouçamos, por um instante, sua fala:

Oh! desde esse dia alquebrarão-se de todo as forças ao valente lutador. Resfriou-se-lhe o cerebro de fogo. Enfraqueceu-se-lhe a luz da inteligencia, como uma estrela, que se apaga. Cahirão-lhe as azas estridentes de seu genio, que tão altivamente se alevantára, como ao condor ferido pelo raio. E essa cabeça de ouro desmoronou-se qual a estatua de Nabucodonozor sobre os frageis pés de barro, para confundir-se com a poeira dos tumulos... (NORBERTO, 1882, p. 440).¹

O abatimento aludido no enunciado teve início, de acordo com o próprio orador, na crítica às obras do finado. As palavras de Norberto adquirem mesmo, em determinado momento, um tom indignado ao protestar a falta de espaço, no teatro nacional, para as produções pátrias. Nem a célebre presença do imperador na sessão foi capaz de constranger o agastado tribuno.

É provável, contudo, que os espectadores estivessem tomados pela comoção. Afinal, tratava-se da primeira reunião do instituto após a morte de seu principal orador. Joaquim Manuel de Macedo ingressara no recém criado IHGB em 1845. Logo em seguida, em 1852, tornou-se 1º secretário da instituição. Entretanto, foi na condição de orador que Macedo obteve maior destaque. Desempenhou esta função de 1857 até 1881, proferindo um total de 20 discursos.² Em 1882, contudo, esta prolixa voz calou-se definitivamente.

Nascido em 1820, em São João do Itaboraí, freguesia da província do Rio de Janeiro, Joaquim Manuel de Macedo é lembrado até hoje devido sobretudo ao seu livro intitulado *A moreninha*. Entretanto, o escritor ainda compôs uma vasta obra que inclui, além dos romances, peças teatrais, poesias, crônicas, memórias, biografias, livros didáticos e outras produções. Além da já mencionada atuação no IHGB, Macedo exerceu a docência, ministrando aulas de história e corografia no Imperial Colégio D. Pedro II, foi deputado e membro do partido Liberal e colaborador de revistas e periódicos da época.

¹ Com o intuito de evitar interrupções, optei por referenciar autores e obras no corpo do texto. Quando forem necessárias outras considerações, contudo, utilizarei o rodapé. Acrescento, ainda que procurei manter a grafia original de todas as citações deste estudo.

² A respeito da atuação de Macedo no IHGB, ver sobretudo: FLEIUSS, Max. *Macedo no Instituto Histórico*. In: **Revista do IHGB**, tomo 87, volume 141, pp. 431 - 447, 1920.

Apesar desta atividade incessante e do prestígio que obteve em vida, a crítica a respeito de sua obra nem sempre se revelou favorável, como comprovam, aliás, as palavras de Norberto. Se sua estréia na literatura com *A moreninha*, em 1844, imediatamente lançou-lhe à condição de grande escritor, não é possível afirmar que esta fama lhe acompanhou por toda a vida. Alguns anos antes de falecer, Macedo já amargava o esquecimento do público e a indisposição dos críticos. Empobrecido, o afamado escritor teve várias obras recusadas pelas editoras que antes lhe escancaravam as portas.

Esta variação em relação à recepção da obra macediana, foi resumida por Tania Serra, no seu vigoroso estudo em três fases: após o contundente reconhecimento inicial, a autora constata que Macedo enfrentou o desprezo e um momento de contestação severa para, depois de morto, ser retomado pela crítica literária. (SERRA, 1994, p.16). Mesmo assim, no prefácio de sua obra publicada em 1994, a pesquisadora reconhece que, até então, Macedo não fora objeto de nenhum livro no campo da crítica literária dedicado exclusivamente a ele. Aliás, esta constatação não é inédita. José Ramos Tinhorão, em obra de 1992, já sustentava premissa semelhante e ainda acrescentava que o estudioso paulista Naief Sáfy, na década de 1960, defendia o mesmo. (TINHORÃO, 2000 [1992], p. 71). Também Antonio Candido, na seção *Biografias Sumárias* de sua obra mais significativa *Formação da Literatura Brasileira*, afirma: “Para o estudo pròpriamente crítico, há apenas obras gerais, sendo estranhável o desinterêsse pelo escritor que deu forma ao romance brasileiro”. (CANDIDO, 1969, p. 410). Ora, se neste domínio se verifica esta lacuna, arrisco-me a dizer que na historiografia esta lacuna é um verdadeiro abismo.

No âmbito historiográfico, de fato, a obra de Macedo tornou-se objeto muito recentemente. Este silêncio em relação ao escritor e sua obra foi rompido somente na década de 1990, quando Selma de Mattos escreveu *O Brasil em Lições: a História como disciplina escolar em Joaquim Manuel de Macedo*.³ Inserindo seu estudo no campo da história da educação, Mattos realiza uma análise dos livros didáticos redigidos por Macedo na década de 1860. Segundo a autora, os manuais objetivavam não só ensinar história, mas também instruir a elite imperial e colaborar com sua edificação. Nas suas palavras:

Obras de perfil conservador, elas fixariam para sucessivas gerações da boa sociedade imperial conteúdos, métodos, valores e imagens de uma História do Brasil que cumpria o papel de não apenas legitimar a ordem imperial, mas também e sobretudo de pôr em destaque o lugar do Império do Brasil no conjunto das ‘Nações civilizadas’ e o lugar da

³ Esta obra corresponde à dissertação de mestrado da autora defendida em 1993.

boa sociedade no conjunto da sociedade imperial, permitindo, assim, a construção de uma identidade. (MATTOS, 2000, p. 17).

Ainda sob a perspectiva historiográfica, é imperativo mencionar os recentes estudos de Débora Andrade e Rafael Bosisio.⁴ Andrade tenciona absorver a concepção de história de Macedo a partir da obra *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, que recupera as crônicas do autor de Itaboraí publicadas no Jornal do Comércio entre 1861 e 1862. Neste livro, segundo Andrade, existe uma intenção semelhante aos compêndios estudados por Mattos, isto é, tal como as *Lições de História do Brasil*, a obra *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* também encerra um projeto pedagógico destinado à classe dirigente.

Bosisio dedica-se, por outro lado, a estudar a atuação de Macedo no seio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Este breve artigo constitui, basicamente, uma parcela de seu trabalho mais amplo intitulado *Entre o escritor e o historiador: a história do Brasil imperial na pena de Joaquim Manuel de Macedo*.⁵ Neste estudo, Bosisio ressalta a capacidade do escritor de retratar e representar a sociedade na qual estava inserido. Preservemos estas informações: o caráter pedagógico da escrita macediana e sua capacidade de representação da sociedade, pois ambas serão importantes para a concretização deste estudo, conforme explicitarei adiante.

Bosisio, numa interessante constatação, ainda sustenta que toda a obra de Macedo é perpassada pela idéia de perda. De acordo com suas palavras:

A obra de Macedo apresenta a idéia de perda como característica marcante. Essa idéia, que está presente na tese médica, na obra ficcional e na produção de memória no IHGB, vincula-se à dialética memória e esquecimento e à nostalgia. Macedo, nesses três níveis de sua obra, trabalha o luto tendo em vista a perda de algo – a perda da pátria, que produz um sentimento de nostalgia; a perda do objeto amado, que leva o indivíduo à melancolia; e a perda do passado, que leva à construção da história. A primeira é sentida pelo indivíduo que está distante da terra natal e que se encontra impossibilitado de voltar, seja por sua condição social, seja por sua profissão. A segunda idéia é sentida pelo indivíduo afetado pelo amor e que, distante do seu objeto amado, torna-se melancólico. A terceira é percebida pelo indivíduo que tem a história como objeto de trabalho, visto que esta é construída levando em consideração as ausências do passado impossíveis de se recuperar. (BOSISIO, 2007, p. 131).

⁴ *A Concepção de história de Joaquim Manuel de Macedo na obra Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, de Débora El-Jaick Andrade; e *O “Memorista-Historiador” Joaquim Manuel de Macedo*, de Rafael de Almeida Daltro Bosisio. Ambos estão publicados nos Anais do Seminário Nacional de História da Historiografia: Historiografia brasileira e Modernidade, realizado em 2007, na cidade de Mariana (MG). Disponíveis em <<http://www.seminariodehistoria.ufop.br/seminariodehistoria2007/>>. Agradeço a Iuri Bauler por estas indicações.

⁵ BOSISIO, Rafael de Almeida Daltro. *Entre o escritor e o historiador: A história do Brasil imperial na pena de Joaquim Manuel de Macedo*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, PPGHIS. Dissertação de Mestrado em História, 2007.

Embora significativos, estes poucos estudos contrastam com a vastidão dos textos de Macedo.⁶ Assim, creio que a produção do escritor itaboraiense permanece pouco estudada, mormente do ponto de vista historiográfico. Desta forma, é nesta carência que pretendo inserir o estudo que ora escrevo. Intento, então, contribuir com a elaboração de uma análise mais sistemática dos trabalhos do escritor. Retenhamos, contudo, a vastidão da escrita macediana. Se, por um lado, ela permite inúmeras possibilidades e alternativas de análise, por outro, ela dificulta, creio, generalizações e interpretações totalizadoras. Desde já, portanto, afirmo que não pretendo esgotar o assunto, mas antes colaborar para sua difusão.

Em meio a esta copiosa escrita, Macedo transitava por campos distintos como, por exemplo, a literatura e a história. Este aspecto é extremamente relevante pois o século 19 assiste ao esforço de sistematização do pensamento histórico e à busca pela elaboração de uma literatura nacional – vinculados evidentemente ao processo de consolidação do Estado. O já mencionado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado em 1838, irá concentrar o estabelecimento de uma cultura histórica no Império. Financiada pelo próprio Estado, esta instituição se ocupará da ordenação da identidade nacional. De acordo com Manoel Salgado Guimarães:

É, portanto, à tarefa de pensar o Brasil segundo os postulados próprios de uma história comprometida com o desvendamento do processo de gênese da Nação que se entregam os letrados reunidos em torno do IHGB. A fisionomia esboçada para a Nação brasileira e que a historiografia do IHGB cuidará de reforçar visa a produzir uma homogeneização da visão de Brasil no interior das elites brasileiras. (GUIMARÃES, 1988, p. 6).

Entretanto, esta construção identitária não encontra-se restrita ao IHGB. O Colégio Imperial D. Pedro II também participa desta empresa. Macedo é integrante de ambos. Assim, por meio das contribuições de Michel de Certeau acerca da *operação histórica*, é possível observar o influxo destas agremiações na escrita macediana.⁷ Estes dois espaços eram produtores de história. O IHGB divulgava seus trabalhos e documentos por meio de sua Revista. A produção do Colégio, por seu turno, era expressa nos livros didáticos endereçados aos alunos de todo o império. As citações de Guimarães e Mattos, aliás, evidenciam a semelhança existente entre os objetivos de cada agremiação.

⁶ Lembro, contudo, que Bosisio executou um levantamento mais exaustivo da bibliografia a respeito de Macedo. BOSISIO, Rafael de Almeida Daltro. *Entre o escritor e o historiador: A história do Brasil imperial na pena de Joaquim Manuel de Macedo*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, PPGHIS. Dissertação de Mestrado em História, 2007. Ver sobretudo as páginas 7 a 9, de sua introdução.

⁷ CERTEAU, Michel de. *A operação histórica*. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. pp. 17-48.

Como mencionei, o oitocentos ainda é marcado pelo projeto de constituição de uma literatura nacional. O Romantismo terá boa acolhida entre os autores do período que participarão com suas penas deste projeto mais amplo de edificação do Estado. Recorro aqui a Antonio Candido: “Na literatura brasileira, o movimento romântico adquiriu um reflexo excepcional. Coincide com o momento decisivo da definição da nacionalidade, com propósitos expressos de reconhecer e valorizar o nosso passado histórico, embora recente, as nossas origens americanas, as tradições e lendas esboçadas, e de investigar o nosso folclore.” (CANDIDO; CASTELLO, 1994, p. 167).

Assim, é neste contexto de agitação intelectual no qual tanto a história quanto a literatura parecem convergir para um objetivo comum, que Joaquim Manuel de Macedo está inserido. Bosisio lembra, aliás, que o escritor itaboraiense participa do momento de fundação da historiografia e da literatura. (BOSISIO, 2007, p. 65). Para efetuar uma leitura de sua escrita optei justamente por escolher um gênero que parece combinar estes dois campos - histórico e literário - de forma mais incisiva: o romance histórico. Publicada em 1870, a obra *As mulheres de mantilha* retrata um curto período do século 18, mais precisamente o momento no qual a colônia era administrada pelo vice-rei conde da Cunha. A partir deste contexto histórico e de fatos e personagens reais, o escritor compara as duas épocas, instrui seus leitores, descreve os costumes do período abarcado, questiona a moralidade, enfim, procede uma análise da sociedade do(s) período(s).

Logo na introdução de sua obra, o escritor preocupa-se em descrever - eu diria com pena historiadora - o governo do vice-rei, apontando suas realizações e as insatisfações que gerava na população. Além disso, já encontram-se reproduzidas, como fontes, algumas cantigas e lundus que ridicularizavam as ações governantes. Nota-se, então, a preocupação em preservar os costumes. Ouçamos, então, por um momento, as palavras de Macedo que rematam a introdução do livro:

Estas breves informações que acabamos de escrever dão idéia embora um pouco obscura da situação, costumes, prevenções, antipatias e disposição dos ânimos dos habitantes da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro na época em que se vai passar o romance histórico que tomamos sôbre nós escrever. (MACEDO, 1965, p. 11).

Pois tomo sobre mim verificar como Macedo descreveu o período que o precedeu, a partir deste romance. Utilizando termos mais precisos, sintetizo: como o escritor *representava o*

passado a partir do romance histórico *As mulheres de mantilha*, de 1870? Esta indagação será a linha norteadora do presente estudo.

Falei em “termos mais precisos”, porque utilizarei a perspectiva esboçada por Stephen Bann. Segundo o historiador inglês, na sua obra *The Clothing of Clio*, de 1984, o século 19 testemunhou o surgimento de uma visão original do passado.⁸ O romancista Walter Scott foi um dos pioneiros nesta redescoberta do pretérito e suas obras acabaram impulsionando este movimento que tratava o tempo transcorrido de forma diferenciada. Os escritos do romancista produziram, assim, um duplo efeito, tanto despertando o gosto pelo detalhe, quanto capacitando os leitores a distinguir entre o autêntico e o falso. (Dedicarei um capítulo ao modelo scottiano de romance histórico).

Estas novas formas de conceber o pretérito ensejaram, por sua vez, novos tipos de discurso e representações. Bann propõe-se analisar estas produções a fim de capturar o motivo desta emergência e como ela se estruturou. O historiador declara: “(...) I hope to offer some guidelines for the study of historical representation in this period [século 19], and indeed at the present day.” (BANN, 1984, p. 3). Assim, penso que o romance *As mulheres de mantilha* pode ser inserido neste movimento de representação efetuado no século 19, e desta forma, pretendo lê-lo a partir da perspectiva desenvolvida pelo historiador inglês. Nesse sentido, é imperativo mencionar o estudo de Renata dal Sasso sobre José de Alencar, cuja perspectiva é semelhante.⁹

No período oitocentista, surge, como citei, uma heterogeneidade de narrativas a respeito do passado. É nesta diversidade que o historiador inglês atua, buscando estabelecer um ponto de convergência. Este aspecto fica mais claro na obra *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*.¹⁰ No livro, o autor afirma que a história rankeana foi inovadora porque dotada de “recursos estilísticos” e “reservas de força criativa” que contribuíram para formar um inédito idioma histórico. (BANN, 1994, p. 15). Este nascente idioma será acompanhado por outras formas de representação do passado, como o romance histórico, por exemplo. Assim, analisando estas diversas representações, Bann busca estabelecer algo que

⁸ BANN, Stephen. *The Clothing of Clio: a study of the representation of history in nineteenth-century Britain and France*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

⁹ FREITAS, Renata Dal Sasso. *Páginas do novo mundo: um estudo comparativo entre a ficção de José de Alencar e James Fenimore Cooper na formação dos estados nacionais brasileiro e norte-americano no século XIX*. Porto Alegre: UFRGS. Dissertação de Mestrado em História, 2008. Agradeço aqui o auxílio da autora, no momento em que esta pesquisa era ainda um projeto.

¹⁰ BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1994.

poderíamos talvez chamar de um “padrão”. Suas palavras expressam melhor: “Minha abordagem foi mais no sentido de concentrar atenção sobre o que poderia ser chamado de arqueologia da história: as estruturas e conexões que tornaram possível, durante os dois últimos séculos, a emergência de um modelo integrado de representação histórica.” (BANN, 1994, p.17).

É imperativo notar que Bann utiliza a noção de *representação histórica* a partir de seu conteúdo mais amplo, ou seja, ele inclui novelas e pinturas históricas e mesmo a constituição de museus históricos. O historiador sequer descarta a ficção histórica. Nos termos do autor: “My concern is therefore with historical representation in the broadest sense of the term. I try to analyse the fictional element in such representation, and to identify common devices and strategies which might in aggregate add up to a ‘historical poetics’.” (BANN, 1984, p. 3). Este aspecto, creio, me permite observar com maior propriedade a obra de Macedo, pois, o escritor combina o ficcional com o histórico nesta reconstituição do passado.

Enfim, qualquer forma de discurso que possa ser lida como texto é passível de ser analisada como *representação histórica*. Se utilizo a perspectiva deste historiador, isso não significa que emprego sua metodologia de forma integral. Meu objetivo aqui é proceder uma leitura da obra de Macedo, *As mulheres de mantilha*, buscando compreender como o escritor a construiu: que sentido e objetivo o passado adquire no seu texto, quais as preocupações e temáticas mencionadas e até mesmo que fonte o autor empregou na sua descrição do passado.

Antes de prosseguir, contudo, abramos um parêntese. O objetivo inicial da pesquisa era compreender a representação do passado na obra *As mulheres de mantilha*. Entretanto, o desenvolvimento do estudo mostrou ser mais produtivo extrapolar o livro, contar com outros textos de Macedo que possam complementar a investigação. Desta forma, a obra é a base do estudo, mas não a única fonte trabalhada. Combinei-a com outros escritos, como prefácios e trabalhos para o IHGB. Esta medida permitiu, creio, uma compreensão mais aprofundada da temática proposta. É necessário, ainda, discorrer acerca da disposição dos conteúdos que serão contemplados e sobre a organização e estrutura do trabalho, composto por três capítulos.

No capítulo inicial, tratarei especificamente das relações entre história e literatura. Neste sentido, farei uma breve digressão a respeito dos desenvolvimentos destas duas atividades durante o século 19. Como elas se caracterizam e como se combinam. Aqui, é importante também considerar o amplo projeto de consolidação do Estado nacional e perceber como ele

delimitava as narrativas histórica e literária. Além disso, tentarei demonstrar ainda, a aproximação das narrativas histórica e ficcional, na segunda parcela deste capítulo.

O segundo capítulo será composto pela discussão teórica a respeito dos componentes e dos elementos que caracterizam um romance adjetivado como histórico. O debate não visa, evidentemente, certificar ou contestar a historicidade do romance macediano, mas apenas, a partir de diferentes perspectivas, entender o que distingue este gênero e quais são suas especificidades. Em seguida, farei uma comparação desse modelo ideal com a obra de Macedo, atentando para suas semelhanças. Tentarei apontar também como o escritor construiu sua narrativa, que fonte e recursos ele utilizou, como se insere no texto e qual o peso do presente numa obra voltada para o passado. Em resumo, de que forma o *romancista historiador* - para utilizar uma expressão cara a Macedo - construiu sua obra. (MACEDO, 1965, p. 36).

No último capítulo, pretendo, mergulhar mais profundamente no texto de Macedo. Busco então ressaltar as temáticas e preocupações introduzidas pelo escritor. São elas que, ao cabo, possibilitam perceber como o passado foi representado. Mais do que isso, é possível especular que objetivo a representação do passado adquire a partir da pena macediana. Aqui, espero, o escopo pedagógico que perpassa o texto se tornará evidente.

Também são necessárias algumas palavras a respeito do metodologia que será empregada na consecução do objetivo. Por mais metódica que uma leitura possa ser, é impossível eliminar seu caráter impressionista e subjetivo. Dito de outra forma, o leitor pode, a partir de recursos teóricos, priorizar certos aspectos de uma narrativa, atentar para determinados artifícios utilizados pelo autor, focalizar alguns mecanismos da narrativa, contudo, não é possível estabelecer previamente a melhor forma de analisar uma obra ou de ler um texto. Abordando esse assunto, Umberto Eco estabeleceu a distinção entre o *leitor semântico* e o *leitor semiótico* ou *estético*. (ECO, 2003, p. 208). A diferença principal entre ambos reside nos objetivos de cada um. O primeiro busca simplesmente alcançar o fim do livro e compreender o que foi narrado. Já o leitor de segundo nível é mais exigente: ele almeja entender que tipo de leitor o texto solicita e de que forma o autor do texto procede.

Evidentemente esta distinção não é valorativa, ou seja, não se trata de leitores mais capazes ou refinados, mas antes, de intenções diferentes. E como ocorre a transição entre estas duas formas de compreensão? A resposta é simples: através da leitura, ou melhor, da releitura. Somente a prática repetida e sucessiva é capaz de lançar o leitor num plano distinto que lhe

possibilite arriscar inferências e conclusões acerca do texto. Ora, é exatamente este nível que pretendo atingir.

Torno explícito, contudo, que a finalidade deste estudo não é proceder uma análise semiótica do texto. Pretendo, de forma mais simples, destacar alguns elementos da obra que permitam explicar como o passado é constituído e reelaborado pelo escritor itaboraiense. Se Macedo determina: “Ponhamos porém de parte estas inúteis memórias do passado, e no passado sigamos apenas os fatos que servem ao romance que nos propusemos escrever.” (MACEDO, 1965, p. 25), eu proponho, de maneira semelhante, seguir somente os elementos - temáticas e preocupações do escritor - que servem ao presente estudo.

1. ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA

*Um poeta é muitas vezes historiador,
e alguns foram até legisladores.
(MACEDO, 1856, p. 101).*

Reitero a pergunta: como Macedo representa o passado a partir da obra *As mulheres de mantilha*? Precipito a resposta: por meio da história e da literatura. Afirmar isso, contudo, não acrescenta muito à discussão. É necessário perceber como cada uma destas atividades contribui para o objetivo macediano. E como elas relacionam-se entre si. Vale lembrar que, é neste momento, que ambas se constituem.

Este capítulo tem por objetivo, portanto, acompanhar brevemente os processos de estabilização dessas atividades, a partir do contexto brasileiro. Inicialmente, me debruço sobre as aproximações entre história e literatura. Ainda neste capítulo, de forma mais esparsa, almejo destacar o projeto pedagógico inerente à literatura do século 19 e assimilado, de forma contundente, pelo escritor itaboraiense. Em seguida, a partir da perspectiva de Paul Ricoeur, pretendo discorrer sobre a vinculação entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional.

1.1 APROXIMAÇÕES

Parece ser consenso que, no século 18, a escrita da história envolvia procedimentos retóricos. François Hartog, Luiz Costa Lima e Stephen Bann são apenas algumas das vozes deste eco.¹¹ De acordo com o historiador inglês: “In the eighteenth century, it would have been a commonplace to assert that the writing of history involved rhetorical procedures.” (BANN, 1984, p. 6). Será no final do século 18 e sobretudo no século seguinte, que o casamento entre a escrita da história e a retórica chegará a termo. A disciplinarização da história tende a “eliminar” a narrativa e substituí-la pela exigência de objetividade. Agora, o historiador deve abstrair-se do texto: a história torna-se, enfim, uma ciência.

¹¹ HARTOG, François. *A arte da narrativa histórica*. In: BOUTIER, Jean; e JULIA, Dominique (orgs.) *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Editora FGV, 1998, pp. 193 - 202. E LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginário no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Entretanto, neste momento a literatura também enfrenta um processo de transformação. O exemplo brasileiro foi estudado por Flora Süssekind.¹² De acordo com a autora, o narrador de ficção se esboça a partir dos decênios de 1830 e 1840. A partir da segunda metade do século, contudo, este narrador e os gêneros literários adquirem maior precisão e acabamento. Macedo participa destes dois momentos, posto que publicou obras desde 1844 até 1880. Mas atentemos para o período. O narrador surge e consolida-se exatamente no mesmo momento em que o Estado nacional fundamenta-se. Não se trata, evidentemente, de mera coincidência. Ouçamos Süssekind:

Em meio às lutas provinciais (Cabanagem, Farroupilha, Sabinada, Balaiada, revoltas de Minas e São Paulo em 1842, Revolta das Alagoas em 1844), às rebeliões de escravos e ao fantasma da restauração lusa, tornava-se mais urgente, para a “elite ilustrada”, afirmar identidades, origens e essências “nacionais”, mapear *um* Brasil-pitoresco, territorialmente ao menos, coeso e singular. (SÜSSEKIND, 1990, p. 66).

O amplo projeto de legitimação do Estado irá imprimir marcas, portanto, nessa literatura nascente. É possível sustentar que a pena dos escritores é manejada, em maior ou menor escala, pelo cetro imperial. Este contato explica, inclusive, algumas opções estéticas adotadas nesse momento, como a perspectiva descritivista e o flerte com a história, por exemplo. Afinal, um dos objetivos maiores da prosa nesse momento era demarcar o país, caracterizar o território e descrever a paisagem nacional. (SÜSSEKIND, 1990, p. 158).

Tarefas grandiosas, como se nota. Como desempenhá-las? Por meio da instrução. Os intelectuais do período reconheciam a carência e a crítica situação da educação no país. Desta forma, a literatura ou a prosa literária adquirem objetivos bem definidos. Cabia aos escritores educar e moralizar a população. Recorro, novamente, a Süssekind: “Tratava-se, pois, de resolver, na literatura, a falta de uma viagem de formação e as deficiências do ensino no país. Daí o papel de enciclopédia de pequeno porte assumido pela literatura de ficção brasileira nesse seu período de formação.” (SÜSSEKIND, 1990, p. 90).

Tem-se, então, algo próximo a uma “literatura-escola”. Macedo, professor e intelectual renomado, parece sintetizar esta postura. Na sua escrita, percebe-se um projeto educacional bem delimitado. Suas palavras parecem querer saltar do papel para a lousa - para utilizar uma analogia moderna. Um dos objetivos de meu estudo é exatamente ressaltar este elemento pedagógico na obra macediana; contudo isso será examinado no seu devido tempo.

¹² SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Mas quais conteúdos adotar na consecução deste amplo projeto educacional? Ou, em outras palavras, a quais temáticas, estéticas recorrer? O narrador brasileiro se consolida sobretudo a partir do diálogo com viajantes, cronistas, cientistas e naturalistas que haviam escrito sobre o país. Mesmo o narrador da segunda etapa os consulta, embora de modo mais crítico e desconfiado. Os relatos acerca do passado assumem também relevância neste momento. Assim, nesta literatura principiante, a história é tema constante. E sob diversas formas: romance histórico, traduções etc. José Veríssimo sustenta: “A inclinação dos românticos aos estudos históricos foi uma e talvez a melhor das manifestações do sentimento patriótico que aqui se gerou da Independência.” (VERÍSSIMO, 1963, p.199). Sodré chama a história de “vala comum a que a maioria se atirou.” (SODRÉ, 1976, p. 225). Poderíamos mesmo identificar para o contexto brasileiro, o que Bann classificou como *desire of history*, ao estudar a situação européia. (BANN, 1997, p. 10).

O historiador inglês também discorre sobre a aproximação dessas duas “disciplinas”. A literatura então, relaciona-se duplamente com a história, tanto como objeto - é o momento das histórias literárias -, quanto tomando de empréstimo seu estatuto. Bann resume o processo:

(...) a história adotou seu paradigma 'científico' e aparelhou-se com as novas ferramentas de análise crítica no próprio estágio em que a retórica deixou de ter um domínio soberano sobre os vários modos de composição literária. Um sinal deste processo foi a tendência da própria literatura em adotar o paradigma histórico, como no romance 'histórico' ou no romance 'realista', ou 'naturalista'. Produtos indistintamente literários faziam-se passar como se tivessem aquela transparência do real que o historiador havia afirmado programadamente. (BANN, 1994, p. 55).

Luiz Costa Lima corrobora, destacando, sobretudo as histórias literárias:

Historiografia e literatura ‘narrativa’ se mantêm agora em contato justamente através da face que mais ressalta em ambas: a face dominante do cientificismo e do serviço que ele presta ao Estado. O binômio ciência-Estado realiza a articulação da História com a literatura através das histórias da literatura, que alcançam sua culminância ao longo do século XIX.”(LIMA, 1984, p. 126).

Esta aproximação dupla da literatura com a história é, como já mencionei, fundamental para este estudo, pois Macedo desloca-se entre estes dois campos. Este trânsito parece ser consciente e o próprio escritor cunhou uma expressão que ilustra este movimento. Trata-se do, já mencionado, *romancista historiador*. Mas este contato entre história e literatura, expresso na

construção macediana, irá adquirir um novo membro, que aliás, intensifica esta relação: o Romantismo.

Bann demonstra que o Romantismo será fundamental nesta nova visão do passado que se concretiza no século 19.¹³ Marcel Gauchet aprofunda este elemento, discorrendo sobre o exemplo francês. Lá, o processo pelo qual a história adquire o estatuto científico ocorreu entre 1820 e 1830, por meio de uma aglutinação de vias intelectuais diferentes. Esta modificação ensejou, como afirma Bann, uma nova forma de conceber o passado. E esta forma inédita requer, evidentemente, uma forma discursiva singular: “L'unification de la perspective sur le passé que suppose l'histoire-science passe par une création de discours.” (GAUCHET, 2002, p. 17).

Mas retornemos ao contexto brasileiro. Macedo escreverá a maior parte de suas obras - entre elas, *As mulheres de mantilha* - a partir da segunda metade do século 19. O apreço pela história acentua-se, neste momento. Até porque as pesquisas e os estudos históricos, concentrados principalmente no IHGB, já adquiriram maior desenvolvimento. Na literatura, o narrador da prosa de ficção chegou mesmo a adotar as “máscaras do historiador e do cronista de costumes.” (SÜSSEKIND, 1990, p. 153).

O objetivo deste narrador amadurecido também é diferente. Deixa de ser a delimitação e o mapeamento territorial. Agora, ele volta-se para o estabelecimento das origens, da história e da tradição nacional. Süssekind resume: “em meados do século XIX, bem aceitos o romance, a crônica e o conto, fixado o foco narrativo, apaziguadas as lutas provinciais e consolidado o Império, o narrador permite-se alguns passeios ao léu e o registro de impressões pessoais e intransferíveis de viagem.” (SÜSSEKIND, 1990, p. 160).

A pesquisadora refere-se fundamentalmente a José de Alencar. O escritor cearense personifica este segundo momento do narrador brasileiro e parece promover a aproximação definitiva entre literatura e história, ao estabelecer de forma sólida o formato do romance histórico nacional. (SÜSSEKIND, 1990, p. 209). Para Tinhorão, o romance contudo, só se torna histórico mais tarde, a partir de 1870. (TINHORÃO, 2000, p. 71).

Talvez influenciado por Alencar, Macedo decide também escrever um romance histórico. Süssekind não se detém sobre *As mulheres de mantilha*, preferindo discorrer sobre outra faceta de Macedo, a de cronista. Este narrador-cronista é perceptível, de acordo com a autora, nas obras *A carteira de meu tio*, *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* e *Memórias da rua do Ouvidor*. O

¹³ BANN, Stephen. *Romanticism and the Rise of History*. New York: Twayne Publishers. 1997.

aspecto relevante, apontado pela pesquisadora, é a recorrente prática macediana de registrar lições e exemplos. (SÜSSEKIND, 1990, p. 231). Destaco este elemento para corroborar - como já mencionado acima, e a ser discutido abaixo - a existência de um projeto pedagógico na escrita macediana. Veríssimo também constante este intuito moralizador em Macedo. (VERÍSSIMO, 1963, p. 208). Massaud Moisés é outro eco que aponta a mesma intenção. (MOISÉS, 1984, pp. 85-86). Penso, então, que na obra *As mulheres de mantilha*, este projeto pode ser constatado e ilustrado.

1.2 REFIGURAÇÃO CRUZADA

Se Süssekind destaca a face cronista de Macedo, um dos objetivos deste estudo é salientar sua face historiadora. Entretanto, parece-me impossível dissociá-la da sua escrita literária. Já mencionei que ambas as atividades se aproximavam no contexto intelectual do século 19. Agora tentarei demonstrar como essa aproximação ocorre também no nível da narrativa. Ouçamos as palavras de Macedo no livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*:

Que fiz eu? ... procurei amenizar a historia, escrevendo-a com esse tom brincão e as vezes epigrammatico, que, segundo dizem, não lhe assenta bem, mas de que o povo gosta; ajuntei à historia verdadeira os taes ligeiros romances, tradições inaceitaveis, e lendas inventadas para fallar a imaginação, e excitar a curiosidade do povo que lê, e que eu dezejo que leia os meus *Passeios*; mas nem uma só vez deixei de declarar muito positivamente qual o ponto, onde a invenção se mistura com a verdade. (MACEDO, 1942 [1862-1863], p. VII).

Percebe-se uma divisão significativa. O escritor opõe história, de uma lado, a tradições, romances e lendas, de outro. Desta forma, nota-se que a história compreende a verdade, enquanto os demais “gêneros” remetem à invenção. Logo, é possível concluir que Macedo faz uso destes dois recursos na sua escrita.

Creio que, em *As mulheres de mantilha*, publicada menos de uma década depois, o procedimento empregado pelo autor é semelhante, isto é, combina-se verdade e invenção na representação do passado. Embora o escritor não fale explicitamente em ficção, na obra de 1870, penso que é possível entender o termo *invenção* como semelhante à *ficção*. Quem permite esta aproximação é Süssekind. Já foi visto que a autora identifica dois momentos na constituição do

narrador de prosa no Brasil. Além disso, ela ainda assevera a existência de um *topos* nessa literatura: aquele que associa ficção e mentira. (SÜSSEKIND, 1990, p. 146).

Parece que Macedo partilhava deste *topos*. Novamente recorro à pesquisadora para confirmá-lo. No estudo crítico que antecede o livro *As vítimas-algozes* de Macedo, publicado em 1869, Sússekind sustenta que o escritor combina o desejo de verismo com a ficção neste romance, embora assinale que o primeiro prepondera. (SÜSSEKIND, 1991, p. XXXVI). Além disso, o próprio significado do termo romance, a partir da segunda metade do 19, já indica textos de ficção. (SÜSSEKIND, 1990, p. 164).

Lima constata que no final do século 19 e durante o século 20, literatura e ficção eram equivalentes. Esta equivalência permitia, aliás, aproximar história e literatura, o que será importante para a discussão que empreendo a seguir:

Pelo visto, entre nós, ainda no final do século XIX e durante grande parte do XX, não se havia assimilado muito bem por que história e ficção pertenceriam a campos diversos. Ao contrário, tornando literatura e ficção equivalentes, era mais fácil manter a convergência entre história e literatura. Para tanto era suficiente que o historiador fosse capaz de atualizar o potencial da língua em construções incomuns da linguagem. Esse potencial, na verdade, já não era definido puramente por um critério retórico - o uso rico da língua -, mas por sua combinação com a força emotiva. (LIMA, 2006, p. 381).

Se correta, esta aproximação permite-me introduzir aqui, as contribuições de Paul Ricoeur acerca do *entrecruzamento* entre a narrativa histórica e ficcional. Penso que suas contribuições possibilitam uma compreensão mais profunda da escrita macediana. A fim de estabelecer a conexão entre as duas classes de discursos narrativos, é imperativo sustentar que a historiografia pertence, de fato, ao campo narrativo. Ricoeur argumenta, aliás, que é a narrativa que concede o caráter histórico da historiografia. (RICOEUR, 1994, p. 133). A ligação entre história e narrativa ocorre por meio de um laço derivativo. Este caráter indireto explica porque a historiografia não é um mero gênero de narrativa. Enfim, os parâmetros temporais construídos pelo historiador tomam emprestados os significados das configurações narrativas. (RICOEUR, 1994, p. 134). Lima também defende a adjacência entre a escrita da história e da ficção. (LIMA, 1989, p. 101-102). Essa relação permite que os materiais de ambas, história e ficção, sejam permutáveis. (LIMA, 1989, p. 106).

É justamente a narrativa, pois, que oferece uma *solução poética* para as aporias do tempo, embora teoricamente elas sejam insolúveis. (RICOEUR, 1997, pp. 8-9). Na história, essa solução

toma a forma de um *terceiro tempo* (o tempo histórico), intermediário entre o tempo vivido e o tempo cósmico. A refiguração do tempo é executada por vários mecanismos - os conectores - como o calendário, a sequência das gerações, os arquivos, documentos e rastros. A ficção, por sua vez, responde às aporias com *variações imaginativas*. (RICOEUR, 1997, p. 174). Essas soluções, por serem diferentes, afastam historiografia e narrativa de ficção. As duas narrativas começam a se aproximar, a convergir, devido à função de representância da história ser equivalente à função de significância da narrativa ficcional. Entretanto, existe ainda um ponto de maior contato entre as duas narrativas: trata-se do *entrecruzamento*.

É por meio da narrativa que o tempo é transformado em tempo humano. Assim, qualquer obra narrativa exhibe um mundo temporal. (RICOEUR, 1994, p. 15). A mediação entre o tempo e a narrativa é constituída pela relação entre os três modos miméticos. (RICOEUR, 1994, p. 87). A refiguração do tempo, resultado deste processo, é efetuada, então, *conjuntamente* pela narrativa histórica e pela narrativa de ficção. (RICOEUR, 1994, p. 136). Daí, a referência ser *cruzada*, entre historiografia e narrativa de ficção. (RICOEUR, 1994, p. 125).

De acordo com Ricoeur, no plano dos gêneros literários - narrativa de história e narrativa de ficção - não há qualquer confusão. Tratam-se de classes de gêneros diferentes e até mesmo opostos. Entretanto, num segundo nível, chamado por Ricoeur de “mundo do texto”, ocorre o entrecruzamento dos efeitos das duas modalidades. (RICOEUR, 2007, pp. 274-275). Esse cruzamento ocorre porque as duas formas de narrar apropriam-se de intencionalidades da forma vizinha. A historiografia ao visar acontecimentos que efetivamente ocorreram opera por meio de vestígios. Estes, por sua vez, conservam algo de metafórico - e portanto ficcional -, posto que o passado só pode ser reconstruído pela *imaginação*. (Não nos esqueçamos que Macedo fala justamente em imaginação). Luiz Costa Lima também sustenta que a imaginação participa da composição da história, alertando, contudo, que isso não a torna menos veraz. (LIMA, 2006, p. 65). Por outro lado, a narrativa de ficção também retém algo da historiografia, pois toda narrativa é contada como se tivesse acontecido.

No terceiro volume de *Tempo e narrativa*, contudo, Ricoeur abandona a terminologia da *referência cruzada*, adotando em seu lugar, a *refiguração cruzada*. (RICOEUR, 1997, p. 176) Neste momento, então, o autor especifica a influência recíproca de uma narrativa sobre a outra, distinguindo entre *ficcionalização da história* e *historicização da ficção*. A aplicação destas categorias requer, segundo seu autor, uma teoria da leitura. Minha pretensão aqui é mais modesta.

Viso apenas entender como Macedo combina as duas categorias. Trata-se, antes de uma ilustração, do que uma análise mais detida, como sugere Ricoeur.

Em relação à *ficcionalização do discurso histórico*, pode-se ressaltar dois aspectos. O primeiro é a existência de um mediador imaginário que atua na reinscrição do tempo da narrativa sobre o tempo do universo. Assim, quando se recorre aos conectores do tempo, entre eles o calendário, se recorre, de certa forma, à imaginação e portanto, à ficção. (RICOEUR, 1997, pp. 317-327). Ora, em *As mulheres de mantilha*, Macedo não cessa de “datar” sua escrita, estabelecendo inclusive marcos temporais que delimitam as diferenças entre duas épocas. Além disso, ao transformar o conceito de *ficcionalização do discurso histórico* em *entrecruzamento da legibilidade e da visibilidade* na representação historiadora, Ricoeur sustenta que as narrativas permitem entender e ver. (RICOEUR, 2007, p. 276). Tratam-se de estratégias narrativas. E uma das mais eficazes é estabelecida pela introdução de personagens:

Mas é com o retrato das personagens da narrativa, sejam narrativas de vida, narrativas de ficção ou narrativas históricas, que a visibilidade supera claramente a legibilidade. Ora, aí está uma tese constante deste livro: as personagens da narrativa são inseridas na intriga ao mesmo tempo em que o são também os acontecimentos que, juntos, constituem a história narrada. Com o retrato, distinto do fio da trama da narração, o par do legível e do visível desdobra-se nitidamente. (RICOEUR, 2007, pp. 276-277).

Por outro lado, na *historicização da ficção*, destaco dois elementos. No primeiro, a ficção retém da historiografia a noção de que qualquer coisa contada é narrada como se tivesse acontecido. (RICOEUR, 1997, pp. 328-329). Além disso, a narrativa liberta-se da coerção da prova documental. Contudo, sua liberdade continua restrita pela coerção do *quase-passado*, ou do *verossímil*. Neste caso:

A interpretação que aqui proponho do caráter “quase histórico” da ficção confirma, evidentemente, a que proponho do caráter “quase fictício” do passado histórico. Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças ao seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer *retrospectivamente* a sua função liberadora. O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que teria podido acontecer - o verossímil segundo Aristóteles - recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção.” (RICOEUR, 1997, p. 331).

A reprodução de parte da argumentação de Ricoeur tem o objetivo inicial de demonstrar a vinculação, no nível narrativo, da historiografia com a narrativa de ficção - ensejada pelo excerto

macediano. Entretanto, será somente no próximo capítulo que esta conceituação será ilustrada a partir do texto de Macedo. Assim, dividi-o em duas partes. O primeiro, intitulado *ficcionalização da história*, prioriza a introdução e construção dos personagens na obra, que segundo Ricoeur permitem *ver*. O segundo segmento, chamado *historicização da ficção*, apreende a tentativa macediana de representar fielmente o período narrado. Assim, percebe-se que sua narrativa está “presa” ao verossímil, conforme Ricoeur explanou.

**

Inicialmente, tentei demonstrar, de forma sucinta, o desenvolvimento da história e da literatura, no século 19, e como estas duas atividades se aproximavam. Influências recíprocas. Walter Scott contribuiu para o *desire of history*, enquanto a literatura adotava pressupostos históricos. Esta aproximação ontológica também se processa no nível da narrativa. As contribuições teóricas de Paul Ricoeur e Luiz Costa Lima o demonstram. No entanto, é somente no próximo capítulo que tentarei ilustrá-las. Também tencionei destacar que a nascente literatura continha um projeto pedagógico. Este aspecto é importante para compreender o texto macediano e a obra *As mulheres de mantilha*.

2. ROMANCE HISTÓRICO

*Voltar os olhos para a estrada decorrida,
renovar o passado com o poder resuscitador,
que tem a alma na faculdade que lembra,
é um tormento profundo do coração que
atitubula o peregrino da vida humana (...).
(MACEDO, 1855, p. 3)*

Antes de adentrar no texto de Macedo, é importante, contudo, examinar seu aspecto exterior, isto é, sua estrutura e formato. Logo de início, portanto, é essencial observar algumas indagações: por que a presença do vocábulo *histórico* empregado após o termo *romance* produz no leitor uma sensação diferenciada? Como, nessa situação, o adjetivo conforma o substantivo? Que poder extraordinário possui essa expressão a ponto de alterar incisivamente a expectativa do leitor? Por que esta simples palavra modifica também a forma com que o autor escreve? Resumamos estes questionamentos num único: qual, enfim, é o objetivo do termo *histórico* na obra *As mulheres de mantilha*?

Para obter qualquer resposta, suponho ser necessário definir e compreender a especificidade do romance histórico. Antecipo, contudo, que não se trata de tarefa fácil. Percebi a escassez de discussão teórica a respeito deste gênero. Apesar disso, intento aqui, estabelecer duplo objetivo: inicialmente definir esta modalidade, e, em seguida, compará-la ao tipo macediano. Para isso, intercalo as conceituações e definições teóricas com o exame do texto de Macedo. Pretendo, enfim, investigar-lhe a composição, indagar suas referências, perscrutar-lhe as vozes. Perceber como o escritor estruturou sua obra para representar o passado. Ou, em outras palavras, como Macedo planejou a aula a ser ministrada.

Abro um parêntese. Chamo atenção para a denominação dos itens deste capítulo. Conforme foi visto anteriormente, é possível perceber a vinculação entre as narrativas histórica e ficcional. Cada uma toma emprestado a intencionalidade da outra. Assim, na *ficcionalização da história*, destaco a formação e criação dos personagens. Por outro lado, na *historicização da ficção*, relevo a influência que o verossímil continua exercendo sobre a narrativa. Sobrepus, então, a teorização de Ricoeur sobre os conceitos acerca deste modo de romance.

Fechado o parêntese, iniciemos a discussão acerca do romance histórico. A teorização mais elaborada a respeito deste gênero, me parece ser ainda a estabelecida por Georg Lukács, na

década de 1930, intitulada *La novela histórica*.¹⁴ Umberto Eco, mais recentemente, também fornece algumas considerações sobre esta modalidade, embora de modo mais disperso e menos aprofundado.¹⁵ Seus acréscimos são fundamentais também porque ele frequenta os dois lados da “barricada”, ou seja, não só pensa e estuda a literatura, mas também a pratica. Assim, a partir do confronto e da combinação destes pressupostos, pretendo compreender o que constitui o romance histórico.

O objetivo principal de Lukács foi estabelecer as causas do surgimento da novela histórica, bem como acompanhar suas realizações máximas - das quais o autor estabeleceu tipologias - e seu posterior declínio. Observarei, exclusivamente, o modelo caracterizado como clássico. Para o teórico, o romance histórico é uma manifestação típica do século 19. Isso não significa que esse tipo de obra fosse inédito, contudo, foi somente após a publicação de *Waverley*, em 1814, que o gênero adquiriu uma forma acabada. Antes disso, às obras de temática histórica faltava justamente o aspecto histórico. É o período oitocentista que irá fornecer ou possibilitar esse caráter, posto que se percebe neste momento a ascensão do sentimento nacional, o crescimento da experiência de massas e o surgimento de uma nova consciência histórica. Neste sentido, é possível perceber a concordância entre Lukács e Bann acerca da emergência de uma nova concepção de história no século 19.

O exemplo brasileiro, já apontado, corrobora a tese lukacsiana. De fato, no século 19, também se percebe a difusão deste sentimento nacional e histórico que, aliás, se refletem na literatura. Como mencionei, o Estado irá “cooptar” história e literatura no seu projeto de legitimação e justificação. Macedo não se abstém de participar. Foi político, jornalista, escritor. Lecionou história e corografia no Colégio Imperial. Secretariou e discursou no IHGB. Enfim, transitou por diferentes ambientes sociais e políticos. E Bosisio lembra que esta circulação teve êxito. (BOSISIO, 2007, p. 33).

Para Lukács, o escritor que atingiu a máxima realização nesta modalidade foi então Walter Scott. (LUKÁCS, 1977, p. 62). O autor escocês personifica, portanto, o modelo clássico de romance histórico. Suas obras derivam evidentemente de sua concepção particular de história. Afinal, escrever uma obra discriminada como histórica pressupõe que o autor possua uma

¹⁴ LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Biblioteca Era, 1977.

¹⁵ ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. E também: ECO, Umberto. *O Super-Homem de Massa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991. Por fim: ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

determinada compreensão do que seja história. Isso será particularmente importante no exemplo macediano.

Para Scott - de acordo com Lukács - a história é o progresso representado pelo desenvolvimento de uma linha média que permanece entre dois extremos que rivalizam. Seus escritos, por isso, sempre tematizam grandes crises que terminam por opor parcelas da população. São rupturas extremadas, revolucionárias. É a partir justamente das crises que a história e os enredos se desenvolvem. Trata-se de um processo com relações diversas, repleto de ambigüidades. Além disso, é precisamente esta linha média que representa a vida da população.

2.1 FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA

A composição dos personagens das obras de Scott decorrem então de sua convicção. O personagem central, o herói, é o tipo médio, muitas vezes medíocre e mesmo contraditório. O objetivo deste personagem é, devido à condição intermediária, promover a conciliação entre os dois extremos da sociedade. Este herói expressa, por si só, a própria concepção de história do escritor. O herói scottiano é, enfim, um mediador.

Para preencher estes requisitos de mediação, o personagem central é sempre uma criação do escritor, uma produção imaginária. “Justamente en las novelas más importantes de Scott desempeñan este papel capital personas históricamente desconocidas y de autenticidad histórica dudosa o inexistente.” (LUKÁCS, 1977, p. 39). Como o escritor pretende abarcar a totalidade das relações humanas, será necessário representar as qualidades nobres, mas também as ordinárias. Desta forma, o personagem real (jamais idealizado) é relegado ao plano inferior, sendo poupado com isso das vilanias inerentes aos indivíduos. Enfim, aos personagens históricos, reais, cabe uma condição inferior nos livros. Este é um aspecto fundamental no romance scottiano e um dos elementos constituintes do modelo clássico de romance histórico para o teórico húngaro: os personagens históricos jamais são figuras centrais no livro. Além disso, Ricoeur demonstra que os personagens constituem o elemento ficcional introduzido na historiografia.

Na obra *As mulheres de mantilha*, creio que existam dois personagens relevantes: Maria de... e Alexandre Cardoso. Hesito na definição a respeito de qual deles assume proeminência no desenvolvimento do enredo, contudo, inclino-me a pensar que este posto é ocupado pela cortesã. Afinal, o romance trata justamente do plano vingativo desta personagem, suas armações,

manipulações e desfecho. Concentremo-nos, então, na “famosa” cortesã - epíteto constantemente repetido por Macedo. É tarefa árdua comprovar sua existência extraliterária, pois o escritor sequer a denomina integralmente, contentando-se em informar seu prenome e completando-o com reticências.

Reticente, deve ser também, a postura a ser adotada aqui. Afinal, confirmar inexistência é mais complicado do que provar existência. Neste caso, basta encontrar qualquer referência em algum texto ou documento confiável. Entretanto, para ratificar a inexistência é preciso esgotar fontes e não encontrar menção. Por ora, é isto que acontece. Nesse sentido, por ora, Maria de... não existiu, ou apresenta existência duvidosa. No entanto, reafirmo a impossibilidade de esgotar as fontes.

O mesmo não ocorre com Alexandre Cardoso de Meneses. O ajudante oficial-de-sala do vice-rei conde da Cunha é figura histórica. Seu nome consta em “enciclopédias” e “livros de história”, como dirá, abaixo, Eco. Vale referência aqui a *Memórias históricas do Rio de Janeiro*, de autoria do monsenhor Pizarro e Araújo, composta em nove volumes, e editada em 1820 e 1822.¹⁶ A menção ao oficial-de-sala é, aqui, diminuta. Consiste apenas de uma nota. No entanto, é representativa, pois Macedo declara conhecer a obra em outro livro seu *Memórias da rua do Ouvidor*. (MACEDO, 1952 [1878], p. 20).

Embora breve, esta referência revela-se importantíssima, pois possibilita entrever como o romance histórico macediano foi construído. Macedo mostra-se leitor atento - eu diria também, fiel - de Pizarro e Araújo. Comparemos dois excertos de suas respectivas obras, relativos às realizações do conde da Cunha. O primeiro refere-se ao estabelecimento de uma instituição específica para os leprosos. Araújo fala:

(...) e sendo aprovado por ElRei D. Jozé I. o plano dado, fez retirar da comunicação da Cidade os Lazarentos para a Casa da Quinta de S. Christovão (em outro tempo dos Jesuítas) que o Avizo de 31 de Janeiro de 1765 permittiu para habitação de taes enfermos; e mandando preparar alli um bom Hospital, estabeleseu reditos muito proporcionados ao sustento de seus habitantes, e despezas necessarias, no tributo de 480 reis, que annualmente pagam as propriedades maiores, ou de sobrado, e de 240 reis as terreas. (PIZARRO E ARAÚJO, 1820 [Livro V], pp. 182-183).¹⁷

Já Macedo, por sua vez, em *As mulheres de mantilha*, enuncia:

¹⁶ PIZARRO E ARAÚJO, José de Souza Azevedo. *Memorias historicas do Rio de Janeiro...* Rio de Janeiro: Typografia de Silva Porto, 1820 - 1822.

¹⁷ Observar também o tomo sétimo (1822, pp 286-287), que trata da mesma questão.

E enfim, retiraram-se da comunicação da cidade os míseros afetados de morfêia, que foram reunidos na antiga casa dos Jesuítas, em São Cristóvão, mandando-se preparar ali um hospital suficiente, sendo em favor dêste caridoso estabelecimento lançado sôbre a cidade um impôsto anual de 480 réis por casa de sobrado e 240 réis por casa térrea. (MACEDO, 1965, p. 56).

Em outro trecho, Araújo discorre sobre o recrutamento de indivíduos para as tropas:

Observando a pluralidade de indivíduos solteiros em ambos os sexos, e em todos (sic) as classes, de que se originava a falta de povo correspondente á estenção da Capitania, e a fartura de vadios, tanto onerosos ao Estado, como nocivos á Sociedade; procurou o meio de extinguir, ou ao menos, vedar, o progresso d'esses males, obrigando os jovens, e outros ainda habeis, a se casar, ou á assentar praça nos Regimentos de Linha (...). (PIZARRO E ARAÚJO, 1820 [Livro V], p. 183).

Atentemos, agora, para as linhas macedianas:

Assim, pois, no mesmo dia, o bando foi proclamado, e os habitantes da cidade ficaram na inteligência de que o vice-rei, atendendo à desproporção que se notava entre os homens casados e solteiros, sendo exageradamente superior o número dêstes, e considerando a *fartura* que havia de vadios onerosos ao Estado e nocivos à sociedade, ordenava que todos os jovens e quantos estivessem na idade varonil, tratassem de casar-se em breve prazo, e que aquêles que o não fizessem, assentassem praça nos regimentos de linha. (MACEDO, 1965, p. 191).

Os excertos revelam, como se percebe, extrema semelhança. Como explicar tamanha similitude? Ora, o romance é histórico. Logo, é necessário introduzir-lhe extratos históricos. Aí estão eles. Reproduzidos, aliás, com perceptível exatidão. Pizarro e Araújo (1753 - 1830) viveu o período que narrava. Este elemento é fundamental, pois a contemporaneidade indica fidelidade e precisão. Em *Duvidas sobre alguns pontos da historia patria*, Macedo evidencia este *topos* de veracidade.¹⁸ Assim, o escritor itaboraiense concede voz plena a Pizarro e Araújo. O narrador de *As mulheres de mantilha* assume sua parcela historiadora. O romance é histórico pois informa o leitor tal como um livro de história ou de memórias.

E como historiador do século 19, Macedo foi também biógrafo. A biografia é modalidade importante na *historia magistra vitae* praticada no período. Na verdade retifico: não se trata exatamente de biografias, mas antes de “esboços” ou “apontamentos” biográficos. (ENDERS, 2000/1, p. 3). De qualquer forma, esta modalidade também resguarda um sentido exemplar. “O

¹⁸ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Duvidas sobre alguns pontos da historia patria*. In: **Revista do IHGB**, tomo XXV, 1862, pp. 3-41.

exemplo do grande homem deve ser contagioso, fazer surgir novos exemplos ou, ao menos, servir de guia moral ou cívico.” (ENDERS, 2000/1, p. 8). Desta forma, selecionam-se indivíduos. Suas realizações são registradas e eternizadas. Passam, agora, a funcionar como orientação.

Pois Macedo foi biógrafo. Em 1876, editou, em três volumes, o *Anno biographico brasileiro*.¹⁹ Obra encomendada, ganhou suplemento em 1880. Lembremos, ainda, que Macedo foi orador do IHGB. Produziu, no total, 20 discursos cujo objetivo era lembrar os feitos dos consócios falecidos. Muitas das biografias produzidas aí, então, foram depois transferidas para seu compêndio biográfico. (BOSISIO, 2007, p. 68). Menciono apenas dois indivíduos que, dignos de serem exaltados, foram biografados por Macedo: conde da Cunha e monsenhor Pizarro e Araújo.²⁰ Bosisio ainda examina outros biografados. (BOSISIO, 2007, pp. 68-76).

Mas fomos interrompidos pelo historiador-biógrafo Macedo. Retornemos à conceituação do romance histórico. Umberto Eco sustenta hipótese semelhante à lukacsiana, isto é, o personagem real não precisa destacar-se no romance. Eco ainda acrescenta que existem três maneiras de abordar o passado numa obra ficcional. (ECO, 1985, pp. 62-64). Na primeira alternativa, o passado é mero adereço. Sua função é apenas cenográfica e, desta forma, o escritor possui maior liberdade de criação. A segunda opção é composta pelo denominado romance de capa e espada, no qual o passado e os personagens são extraídos das enciclopédias e dos livros de história. Ambos são, pois, reais e reconhecíveis. Mais importante, contudo, é que os personagens criados possuem maior liberdade, ou seja, suas realizações podem ser extemporâneas. Por fim, a terceira possibilidade refere-se ao romance histórico propriamente dito, que merece, aqui, parágrafo próprio.

Neste caso, os personagens não precisam sequer ser reconhecidos - embora ele não afirme que possam ser inteiramente inventados. Para o autor de *O nome da Rosa*, o elemento característico de um romance histórico é a correspondência entre o modo de proceder dos personagens e o período histórico. Eco exemplifica seu argumento discorrendo sobre a obra *Os noivos*, do escritor italiano Manzoni: “O que os personagens fazem serve para fazer compreender melhor a história, aquilo que aconteceu. Acontecimentos e personagens são inventados, entretanto dizem sobre a Itália da época coisas que os livros de história nunca disseram com tanta

¹⁹ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Anno biographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imperial Instituto Artístico, 1876-1880. 3 v. e suplemento. Sobre esta obra, conferir SERRA, Tania. *A oficialização do cânone literário no Ano Biográfico Brasileiro (1876-1880)*, de Joaquim Manuel de Macedo. In: **Letras de Hoje**, Porto Alegre: EDIPUCRS, volume 31, n. 4, pp. 63-71, dezembro de 1996.

²⁰ Suplemento (pp. 41-45) e volume 3 (pp. 285-288), respectivamente.

clareza.” (ECO, 1985, pp. 63-64). Em outra obra, Eco sintetiza: “um dos acordos ficcionais básicos de todo romance histórico é o seguinte: a história pode ter um sem-número de personagens imaginários, porém o restante deve corresponder mais ou menos ao que aconteceu naquela época no mundo real.” (ECO, 1994, p. 112). Agora, o mais importante, como se percebe, não são os personagens, mas os acontecimentos.

Novamente, então, Lukács e Eco parecem concordar a respeito do aspecto central e caracterizador do romance histórico. O elemento definidor do gênero é mais sutil. Reside na tentativa de plasmar um período histórico, levando em consideração as relações entre os acontecimentos e seus efeitos nos personagens, sejam eles reais ou não. Tal como a emergência do romance histórico é possibilitado pela condição histórica em que surgiu (século 19), seu fundamento maior situa-se na circunscrição dos personagens ao tempo em que vivem. Em outras palavras, a atuação dos personagens depende da situação histórica concreta na qual eles estão inseridos.

2.2 HISTORICIZAÇÃO DA FICÇÃO

O pertencimento dos personagens ao seu tempo explicaria a preocupação macediana em assinalar, com fidelidade, a administração do vice-reinado (MACEDO, 1965, p. 56). Ou, sua tentativa de descrever, com rigor, o aspecto das casas e edificações (MACEDO, 1965, p. 24) e as ceias e jantares dos ricos habitantes da cidade (MACEDO, 1965, p. 74), para listar apenas alguns exemplos - outros serão citados no próximo capítulo. Estas representações do passado visam, então, estabelecer os elos que fixam o enredo no tempo, ou no período abarcado. Funcionariam tal com âncoras que fundamentam o romance e os acontecimentos do texto. Tem-se, aqui, a coerção pela verossimilhança, salientada por Ricoeur, como um elemento histórico que é incorporado à ficção. Contudo, seu escopo não se resume aí.

Além de definir o gênero, este aspecto ainda tem o poder de conceder autenticidade ao romance. Assim, mais importante que a psicologia particular do personagem, são os acontecimentos históricos que são relevantes. As ações dos personagens são determinadas então pelo contexto, antes do que pelo comportamento criado pelo escritor. Por isso Lukács ressalta que os personagens de Scott jamais são excêntricos, isto é, nunca se encontram deslocados de seu tempo.

Como se percebe, então, a caracterização de um romance histórico requer sutileza. Enquadrar os personagens, reais ou não, no contexto em que estão inseridos. Isso pressupõe, evidentemente, que os personagens possuam determinada psicologia imanente ao momento em que estão situados. Trata-se de um exercício árduo. Parece, contudo, que Macedo se esforça nesta empresa. Não afirmo, com isso, que ele descreva exemplarmente a psicologia da época. Candido, por exemplo, defende que a psicologia macediana é “pouco expressiva”. É efêmera e sujeita às necessidades narrativas. (CANDIDO, 1969, pp. 140-141). Observemos um trecho da obra.

Alexandre Cardoso tentava seduzir Inês, filha do comerciante português Jerônimo Lírio. No entanto, as imoralidades e os desregramentos do oficial eram conhecidos por todos. Jerônimo, aflito, promete assassinar Cardoso, caso ele continuasse a investir sobre sua filha. Seu fiel amigo, Antônio, padrinho de Inês, concorda com a decisão do amigo, e a endossa, afirmando que, se Jerônimo errasse o primeiro tiro, ele estaria junto do amigo para acertar o segundo. Diante dessa perspectiva, Macedo intercede:

Hoje em dia dois velhos que assim falassem, fariam rir pelas bravatas ridículas, a que ninguém daria grande importância; *naqueles tempos* havia um ditado que definia certos homens; o ditado rude, como era rude o povo, era êste: “pé de boi português velho” e em Jerônimo e Antônio se encontravam dois pés de boi portugueses velhos que faziam o que diziam, dois homens de bem às direitas, mas teimosos, emperrados, indomáveis, que tinham no cumprimento da palavra o fanatismo da religião. (MACEDO, 1965, pp. 61-62).

Destaquei, no trecho, os marcos temporais: “hoje em dia” e “naqueles tempos”. O objetivo macediano é perceptível: distinguir os dois períodos. A diferença é introduzida por estas delimitações temporais - as âncoras -, mas reside fundamentalmente nas ações e posturas divergentes, característica de cada período. Eis como Macedo caracteriza a “psicologia” de cada época. José de Alencar, de acordo com Sússekind, também faz uso destes marcos temporais nos seus escritos. (SÜSSEKIND, 1990, p. 200).

Aproveitemos a menção aos marcos temporais para introduzir outro aspecto fundamental, tanto na teorização lukacsiana, quanto na de Eco, sobre o romance histórico: o valor do presente. Embora ele esteja aparentemente ausente das obras - posto que o tempo delas é sempre o pretérito - o presente de certa maneira modela o passado, concede-lhe uma forma. O teórico italiano, ao comentar suas escolhas na confecção de seu romance, destaca a importância do presente neste gênero:

Eu poderia situar a história em uma Idade Média em que todos sabiam do que se falava. Como em uma história contemporânea, se um personagem diz que o Vaticano não aprovaria o seu divórcio, não se deve explicar o que é o Vaticano e por que não aprova o divórcio. Mas em um romance histórico não se pode fazer isso, porque se narra também, para esclarecer para nós, contemporâneos, não só o que aconteceu, mas também em que sentido o que aconteceu ainda conta para nós. (ECO, 1985, p. 34).

E ainda acrescenta: “Creio que um romance histórico deva também fazer outra coisa: não apenas identificar no passado as causas do que aconteceu depois, mas também desenhar o processo pelo qual essas causas foram lentamente produzindo seus efeitos.” (ECO, 1985, pp. 64-65).

Lukács é ainda mais incisivo nesta ligação, a ponto de sustentar que o passado é transformado na *pré-história do presente*. (LUKÁCS, 1977, p. 48). Dal Sasso destaca esse elemento na obra de José de Alencar. (FREITAS, 2008, p. 43). Em Scott, esta conexão possui uma causa: seu patriotismo. O pertencimento e a afeição à pátria determina a forma pela qual o tempo pretérito será construído. Afinal, é este tempo que possibilita o advir grandioso, pleno de orgulho e identificação.

Este sentimento também é perceptível, no contexto brasileiro. É importante para examinar o texto macediano. A todo momento ele estabelece analogias entre o tempo passado e o presente. Indica continuidades. Realiza comparações. Julga. Eis uma ilustração:

Foi ordenado o alistamento dos habitantes da capitania para organização de quatro novos terços de infantaria auxiliar, *milícia ainda mais opressora do que o é a própria guarda nacional dos nossos dias*. (MACEDO, 1965, p. 56).

Penso que este julgamento tende, de maneira geral a enaltecer o presente. Cavalcanti Proença, contudo, professa exatamente o contrário. (CAVALCANTI PROENÇA, 1971, p. 22). Para o crítico, as comparações efetuadas tendem a salientar o passado. O próprio excerto acima, no entanto, demonstra que o coetâneo tende a sobressair na avaliação.

Tal como em Scott, o patriotismo macediano deixa marcas não só na sua escrita, mas também na sua postura. Ouçamos sua voz na seção *Aos meus leitores* que serve de prólogo ao seu *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1878):

Determinei escrever o que sabia e conseguisse saber sobre a história e tradições de alguns edifícios, estabelecimentos públicos e instituições da cidade do Rio de Janeiro, abundando quanto pudesse em informações relativas aos homens notáveis e aos usos e costumes do passado; porque *entendi que com este meu trabalho presto ao meu país um serviço e pago-lhe um tributo de patriotismo*, pois que concorro com o meu contingente, fraco

embora, para salvar do olvido muitas cousas e muitos fatos cuja lembrança vai desaparecendo. (MACEDO, 1942, p. XV).

Ou seja, o escritor não utiliza sua pena meramente como deleite. Ele tem uma finalidade: historiar o país, ou a cidade do Rio de Janeiro. Sua atividade intelectual é, na verdade, um serviço. Desempenhando-a, o intelectual beneficia sua pátria. Esta postura auxilia a compreensão da força do projeto de unificação nacional, objetivo, como já foi mencionado, da história e da literatura, nesse momento.

Esta conexão entre os tempos históricos permite introduzir algo que já foi mencionado por Lukács a respeito de Scott, mas que ainda não foi explorado no caso de Macedo. Refiro-me à concepção de história. É possível afirmar que o escritor de Itaboraí partilhava do modelo de história corrente no período, praticado sobretudo no IHGB. Mais correto, todavia, seria falar em modelos, pois eram dois. (GUIMARÃES, 1988, p. 16). A história era pensada simultaneamente como uma coleção de exemplos e experiências passadas e como resultado de uma marcha linear e progressiva, atenta à questão nacional. Percebem-se aí, os influxos do *topos* da *historia magistra vitae* e de uma concepção iluminista de pensamento.

Na escrita do autor de *As mulheres de mantilha*, esta combinação é notável. Discorrerei sobre isso no capítulo final deste estudo. Adianto, contudo, que Macedo utilizava sua pena sobre o papel, tal como giz sobre a lousa, ou seja, como uma forma de ensinar a população. O caráter pedagógico de sua escrita era algo significativo, aliás como já foi apontado. Por definição, o *topos historia magistra vitae* pode ser entendido como o estabelecimento de uma temporalidade única, que harmoniza passado, presente e futuro. Escutemos Guimarães:

O tempo futuro organiza dessa maneira os esforços com relação à lembrança do passado. Confirma-se o *tópos* da história como 'mestra da vida', significando com isso que, para além de um pretense e necessário aprendizado com a História, uma certa temporalidade está também implicada, já que só nos seria possível o aprendizado caso o passado pudesse de alguma forma guardar com o presente uma relação de tal proximidade e intimidade, que os fatos sucedidos em outro tempo e segundo outras injunções pudessem servir de referencial e horizonte para um tempo posterior e, portanto, para outras experiências humanas. (GUIMARÃES, 2007, p. 77).

Num trecho fundamental de *As mulheres de mantilha* - que será examinado sob outro viés no capítulo final -, Macedo parece concretizar esta unificação temporal:

Tenho quase a certeza de que *hoje* haverá de sobra quem me censure por estas explicações do que todos sabem (...), mas no *século vigésimo* os romancistas historiadores, que são os professores da história do povo, hão de agradecer êstes e outros esclarecimentos da vida íntima das famílias do *nosso tempo*. (MACEDO, 1965, p. 36).

Observemos, novamente, os marcos temporais. O “hoje” remete ao presente, momento em que escreve. “Século vigésimo” alude ao futuro, ao porvir. Por fim, “nosso tempo” refere-se ao passado, posto que o romance representa o período administrado pelo vice-rei conde da Cunha. Em síntese, Macedo escreve no século 19, recorrendo ao século 18, e projetando-se ao século 20. Três temporalidades unificadas num único movimento, numa única frase. O historiador Macedo transita entre trezentos anos de forma absolutamente segura e equilibrada. Não há motivos para ser diferente: o tempo é uno.

Mas novamente, o historiador Macedo nos interrompeu. Finalizemos a conceituação de romance histórico. Eco lembra que este gênero é marcado pela constante intervenção do autor no texto:

E a tal ponto está cômico de exercer funções que exorbitam da pura proposta de máquina narrativa, que a cada passo gera sua própria reflexão metanarrativa, interroga-se sobre seus fins, discute com os leitores, como faz por exemplo, e mais que todos, Manzoni. O romance histórico é filho de uma poética bastante cômica de si mesma, e continuamente se questiona sobre a própria estrutura e a própria função. (ECO, 1991, p. 80).

Este aspecto também merece consideração, pois Macedo insere-se no texto a todo instante. De acordo com Tinhorão, esta constante intervenção autoral pode ser considerada uma herança folhetinesca. (TINHORÃO, 2000, p. 46). Como o texto era parcelado, o escritor necessitava intervir para esclarecer o andamento do enredo, resumir trechos e explicar personagens. Para Macedo, a intervenção revela um objetivo duplo: ordenar a narrativa e avaliar a época que descreve. No primeiro caso, Macedo atua sob a forma do narrador zeloso com o desenvolvimento do enredo. Escutemo-lo:

Por mais que eu me exponha a não me perdoarem certas digressões, teimarei nelas, porque são indispensáveis para o conhecimento do estado e dos costumes da cidade do Rio de Janeiro, no século passado. (MACEDO, 1965, p. 32).

É indispensável voltar um pouco atrás para se apanhar a ponta do fio desta intriga que promete desenvolver-se. (MACEDO, 1965, p. 43).

Entretanto, Macedo também é, de acordo com suas próprias palavras, um *romancista historiador*. Veremos, detidamente no capítulo final, o que implica essa posição. Já a antecipei, contudo. Ela define a função do professor. E como tal, Macedo compara, analisa, opina, julga. Nota-se o caráter pedagógico de sua escrita. Cito dois exemplos, nos quais ressaltei os marcos temporais:

E dêles não se riam *hoje* os comendadores e barões admirados de ufanía por tão pouco; pois o título de dona a uma senhora e um hábito da Ordem de Cristo a um homem custavam e distinguiam então muito mais do que as comendas e os baronatos do *nosso tempo*. (MACEDO, 1965, p. 158).

Não é possível negá-lo: os folguedos do *nosso* carnaval não são menos perigosos do que o *antigo* entrudo, no que diz respeito à saúde dos que nêles tomam parte; mas em relação à moral a sociedade moralizada ficou menos exposta. O *nosso* carnaval também facilita mil abusos, mas em regra as vítimas dêsses abusos não têm muito que perder com êles, e, o que é mais, teve a fortuna de menos áspero, muito mais aparatoso, e dobradamente aprazível, substituir um jôgo rude, material e desenvolto. (MACEDO, 1965, p. 70).

Nesse sentido, a introdução do escritor no texto, confunde-se com o *topos historia magistra vitae*, já apontado. Percebe-se, portanto, a justaposição do escritor que interrompe a narrativa para julgar e do historiador que seleciona exemplos no passado para educar. Forma-se algo como um *narrador-historiador-professor*. Ora, é exatamente isso que parece representar a construção macediana do *romancista historiador*. Sússekínd, ainda lembra, que esse é o momento da definição da figura do historiador - de influxo varnhagueneano - e do estabelecimento de um narrador de ficção - sob influência alencariana. (SÚSSEKIND, 1990, pp. 197-198). O historiador de Varnhagen é juiz, enquanto o narrador de Alencar é historiador. Ora, creio que ambas construções se aproximam do *romancista historiador* macediano. Escutemos, mais um vez, o professor-historiador Macedo:

A melhor lição é o exemplo; é dizer o que nos nossos dias e nos nossos costumes corresponde hoje àquele cargo da época colonial.
O exemplo e a explicação saem ingênuamente e sem malícia alguma.
O ajudante oficial-de-sala do vice-rei era então o que é hoje em dia o oficial-de-gabinete do ministro de Estado ou do presidente de província. (MACEDO, 1965, p. 7).

**

Enfatizei, neste capítulo, a discussão acerca do romance histórico. Nesse sentido, se principiarei o segmento com perguntas, é importante rematá-lo com respostas. Algumas já foram adiantadas, outras merecem ainda consideração. A partir de contribuições de Lukács e Eco, arrolei alguns elementos que especificam a modalidade. Confrontei estas características com o texto macediano, a fim de compreender como o escritor compôs sua obra. Desta forma, notei que, objetivando conceder historicidade ao romance, Macedo apropriou-se e interpolou ao texto, memórias de um contemporâneo do período abarcado no enredo.

A teorização de Ricoeur, abordada no capítulo anterior, permitiu agregar elementos à estruturação de um romance assinalado histórico. Assim, aspectos ficcionais e históricos foram incorporados pelo escritor, na sua representação do passado. Viu-se, por exemplo, como a introdução de personagens responde ao aspecto ficcional, pois permite ver, enquanto que, por outro lado, a coerção exercida pelo *quase passado* impõe a verossimilhança ao texto.

Outra característica fundamental deste gênero é a importância do presente. Mas como valorizar este tempo, se a temática obriga o escritor a olhar para trás? Macedo - e não só ele - introduziu marcos temporais no seu texto, que lhe permitem *representar* o passado, mas também abordar o seu tempo. Colocados lado a lado, torna-se possível também, cotejar os períodos e - aspecto importante - emitir juízos. Isso também pode explicar as constantes inserções do autor no texto, pois ao falar *nosso tempo*, *hoje* ou *naquele momento*, automaticamente se introduz uma referência no texto: o tempo atual.

O julgamento, por sua vez, é parte da concepção de história do período - *historia magistra vitae* - cujo um dos pressupostos é a emissão de lições. Contudo, o conteúdo exemplar só é válido porque os tempos encontram-se unidos, enlaçados. O caráter pedagógico de sua escrita, então, corrobora-se. A obra *As mulheres de mantilha* pode ser vista como uma grande lição, como uma aula. Este é, então, o tema do próximo capítulo.

3. A AULA DO PROFESSOR JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

Aquelle que escrevendo a historia de uma nação, olvidasse os seus poetas e os seus artistas, esquecesse a pintura, que falla aos olhos, a musica, que falla ao ouvido, a poesia, que falla á alma, tornaria essa nação em um mundo sem luz, mostral-a-hia submergida em trévas eternas.
(MACEDO, 1856, p. 100)

Encontrei pouquíssimas análises específicas sobre a obra *As mulheres de mantilha*. Não poderia ser diferente. Se a produção macediana mereceu, até pouco tempo, somente capítulos e artigos esporádicos, o que pode-se esperar de um título pouco conhecido como este romance? Não mais do que linhas e trechos reduzidos. De fato, foi exatamente com isto que me deparei. A leitura que empreendo, portanto, estará apoiada parcialmente nestes raros, porém significativos, comentários. Cito, como referência, os estudiosos Temístocles Linhares (1960), Cavalcanti Proença (1971), Tania Serra (1994) e Tinhorão (2000).

Antes de fazê-los falar, contudo, gostaria de ressaltar um elemento particular da escrita macediana: seu realismo. Pode parecer contraditório que um dos primeiros romancistas brasileiros, portanto alguém certamente ligado ao Romantismo, tenha flertado com o Realismo que o sucederia. Entretanto, foi isto que aconteceu. A longa carreira literária de Macedo permitiu-lhe escrever sob estas duas influências, tanto romântica, quanto realista. Talvez exatamente por isso, o realismo macediano seja peculiar, específico. Apesar de severo crítico do escritor itaboraiense, Antonio Candido reconhece sua capacidade de observador atento: “Lembremos que lhe cabe a glória de haver lançado a ficção brasileira na senda dos estudos de costumes urbanos, e o mérito de haver procurado refletir fielmente os da sua cidade. O valor documentário permanece grande, por isso mesmo, na obra que deixou.” (CANDIDO, 1969, p. 145). A conclusão de Candido, todavia, é que o Realismo em Macedo é “miúdo”, “pequeno”. José Ramos Tinhorão concorda ao asseverar: “e Manuel de Macedo foi, de fato, o mais miudamente realista de todos os escritores do Romantismo.” (TINHORÃO, 2000, p. 95).

Tania Serra, por outro lado, interpreta de forma diferente. A pesquisadora sustenta a existência de “dois Macedos”. O primeiro, *das Mocinhas* (ou ultra-romântico), teria vigorado até a década de 1860; enquanto o segundo, *dos Adultos* (ou pré-naturalista), teria como característica notável a crítica social. Além disso, Serra acrescenta que justamente o período entre 1870-80, determina a transição do Romantismo para o Realismo. (SERRA, 1995, pp. 65-69). Antes dela,

Temístocles Linhares, já havia proposto uma certa “reabilitação” do escritor, no ano final da década de 1950. Este pesquisador caracteriza Macedo como um “realista antes do realismo, [que] se atinha minuciosamente aos dados e fatos reais, senão históricos, que se acumulavam em seus despreziosos romances”. (LINHARES, 1959, p. 134). Linhares, contudo, ainda foi precedido, em quase uma década, por Jamil Almansur Haddah, que também destacava o valor documentário da obra macediana. Sua análise merece aprofundamento.

Haddah reconhece que o texto do autor de *A moreninha* seria pouco aprazível ao leitor moderno. Entretanto, estabelece uma exceção: a escrita histórica. Em obras como *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* e *Memórias da rua do Ouvidor* sua narrativa adquire maior qualidade, tornando seus livros interessantes. Astrogildo Pereira tem a mesma opinião, isto é, estes livros de crônicas são os únicos ainda passíveis de apreço pelo leitor moderno. (PEREIRA, 1942, p.XII). Mas deixemos Haddah falar:

Se na sua obra em ficção é ponderável o valor documentário, o que se dirá então de seus trabalhos feitos deliberadamente com o escopo de crônica histórica, de fixação do presente ou reconstituição do passado? Se desse ângulo de mira, o romancista Macedo é fecundo, o Macedo historiador sê-lo-á com sobra de razão. E acrescente-se ainda: mesmo pondo de lado esse valor documentário, e analisando-se os seus escritos como literatura apenas, temos que suas crônicas (...) constituem a parte melhor de sua obra. Pelo menos a querer julgá-las consoante padrões do gosto actual. A sua vocação para o mau romanesco, embora presente, nos livros históricos é muito mais diluída. A narrativa histórica tende forçosamente a aproximá-lo do Realismo que ele abominava. Dissolve-lhe, portanto, o Romantismo, pelo menos no que essa expressão encerra de alambicado ou piegas. (HADDDAH, 1952, p. 6).

Em *As mulheres de mantilha*, Macedo também demonstra, creio, esse Realismo expresso na precisão do detalhe e na atenção ao contexto. Utiliza, sem dúvida, pena historiadora ao descrever os costumes e a vida da população no final do século 18. Aliás, com a finalidade de representar fielmente o período do enredo, o escritor coloca em cena uma ampla gama de personagens, de forma a abarcar diferentes tipos e grupos sociais. Assim, há ricos comerciantes, jovens donzelas, escravos, oficiais, cortesãs, trabalhadores humildes, entre outros. Antonio Candido já havia assinalado esta constante preocupação macediana em indicar a profissão de seus personagens. (CANDIDO, 1969, p. 138).

Se no capítulo anterior estudei a construção da obra *As mulheres de mantilha*, é necessário agora discorrer sobre os conteúdos abordadas pelo escritor. Recorro à contribuição de Cavalcanti Proença que, creio, sintetiza com propriedade a obra:

Seguindo a linha que caracteriza esse tipo de romance, em que as aventuras se acumulam e se multiplicam a cada capítulo, *As mulheres de mantilha* realiza plenamente as características do gênero, pois nele Joaquim Manuel de Macedo desdobra toda a gama de peripécias: raptos de donzelas “educadas no sacrário do lar”; duelo entre cavalheiros que, mesmo quando não muito ortodoxos nas regras da nobreza moral, batem-se por “questões de honra” e são mestres na esgrima e no diálogo breve que acompanha os golpes; sacrifícios e renúncias, e até a regeneração de um filho de judeus, avaro e agiota, enriquecido na usura e na cobiça, embora formalmente convertido ao catolicismo, e que, afinal, se redime, num belo gesto de altruísmo e gratidão. (PROENÇA, 1971, p. 23).

Enredo atribulado, percebe-se. No entanto, como mencionei, Proença apenas sintetizou, neste trecho, o romance. Macedo ainda parece lhe acrescentar temáticas e preocupações que expressam a maneira pela qual o tempo anterior foi construído. Este é, pois, o objetivo deste capítulo final: acompanhar alguns assuntos tratados pelo romancista na sua representação do passado. Assim, discorrerei sobre sua determinação em preservar os costumes, instruir a população e registrar o seu tempo, além do anseio mais significativo: ensinar.

3.1 O PROFESSOR MACEDO

Tenho quase a certeza de que hoje haverá de sobra quem me censure por estas explicações do que todos sabem (...), mas no século vigésimo os romancistas historiadores, que são os professores da história do povo, hão de agradecer êstes e outros esclarecimentos da vida íntima das famílias do nosso tempo. (MACEDO, 1965, p. 36).

Reutilizo, aqui, o extrato mais significativo da obra *As mulheres de mantilha*. Sua importância reside na multiplicidade de interpretações que ele possibilita. Se inicialmente era possível concebê-lo como reflexo da concepção unificada do tempo, agora defendo que ele permite compreender um dos objetivos de Macedo na sua representação do passado.

No início da frase, é manifesta a inquietação do escritor com a repercussão de sua escrita, com a crítica que poderia sobrevir. Além desta apreensão em relação ao público contemporâneo, é possível interpretar esta afirmativa como um mero artifício retórico, aliás, uma prática constante de sua escrita. Afinal, em diversas ocasiões - inclusive no prólogo deste livro -, o escritor itaboraiense assevera que só escreve para aqueles que sabem ainda menos do que ele. (MACEDO, 1965, p. 7). Mas então se seus leitores sabem menos, por que afirmar que as explicações que concede são de conhecimento de todos? A própria sequência da afirmação

replica: o escritor revela uma intensa preocupação com a posteridade, mais precisamente, com o século vindouro.

O principal aspecto desta asserção macediana reside, contudo, na construção da categoria do *romancista historiador*. Esta figura, ousado dizer, permite interpretar o romance *As mulheres de mantilha*. Macedo promove, aqui, a unificação de atividades diferentes. Esta união engendra outra categoria, o *professor de história do povo*. A história fornece, como será visto, a conservação dos costumes e impede a eliminação da lembrança. No entanto, isoladamente, ela é limitada, insuficiente. É necessário associá-la ao romancista, pois ele, por meio de sua pena, alcança um público mais amplo, *o povo*. Lembremo-nos do prólogo já reproduzido anteriormente da obra *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Ali, Macedo explicita que amenizou a história e lhe agregou elementos imaginativos.

Enfim, à história, acrescenta-se o romance. O público amplia-se. Macedo não se dirige apenas a especialistas. Seu leitor é *o povo*. Deve-se ainda acrescentar: *As mulheres de mantilha* é um romance histórico. O próprio Macedo o declara. E, como foi visto no capítulo 2, neste gênero o presente jamais é abandonado. O passado serve de temática, mas é para o contemporâneo que se dirige o olhar ou a pena do escritor. Então, como o escritor itaboraiense se dirige a seu público? Como *romancista historiador*, isto é, como *professor*. Desta forma, é possível afirmar que seu objetivo é ensinar *o povo* a respeito de *seu tempo*. Eis o caráter moral-pedagógico que acompanha a escrita macediana, aliás, já referenciado em diversas ocasiões.

Ora, não é pequena esta função. Diria mesmo que, trata-se de um escopo audacioso. É repleto de desdobramentos. Instruir o povo implica, veremos, evitar o desaparecimento de costumes e tradições. Mas não só. O professor Macedo ainda discursa sobre a escravidão e a condição das mulheres. Que recurso possibilitaria concretizar tantos objetivos? Talvez um romance histórico, posto que, com Macedo, ele pode adquirir a forma de uma grande lição.

3.2 AULA

Inicialmente, é fundamental ressaltar, Macedo é *autor* e *narrador* do romance. Essa relação pode ser bastante comum, contudo não é evidente. No texto, como já foi abordado, o narrador interfere constantemente, informa o leitor e determina o ritmo da narrativa. A convergência entre autor e narrador requer destaque porque Macedo possui, no momento da

publicação do livro, renome como intelectual destacado do império. Desta forma, as informações que divulga e os comentários críticos que faz são legitimados por sua autoridade. Devido a esta constante participação de Macedo na narrativa e a seu projeto de instrução da população, é possível entender seu romance como uma aula.

Dito isto, observemos a obra. Logo na abertura do texto, tanto na sua introdução, quanto no início do primeiro capítulo, o autor preocupa-se em estabelecer a narrativa no tempo e no espaço. Renata dal Sasso afirma que José de Alencar procedia de forma semelhante nas suas obras. (FREITAS, 2008, p.10). Trata-se, em ambos autores, da ambição de compor um retrato fiel da narrativa. Temos o verossímil. O enredo de *As mulheres de mantilha*, então, é situado na capital do Brasil colônia, a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, e trata de acontecimentos ocorridos durante o governo do vice-rei conde da Cunha. Tal como o professor de história que enceta conteúdo inédito, é indispensável, ao escritor, esclarecer qual período será analisado.

Após esta contextualização, o narrador-professor passa a intercalar o desenvolvimento do enredo com a descrição de festas populares, tradições culturais, modos de vestir e proceder daquela época. Este acento “cultural” do livro, é salientado nas linhas iniciais do texto:

O bastão despótico do vice-rei ficava suspenso, deixando que os pobres colonos gozassem, algumas vezes por ano, horas de inocentes folguedos consagrados por motivos que eram santos e legitimados pelos costumes, que são leis imperiosas embora não sejam decretadas pelo poder. Ao govêrno opressor até importa muito que o povo se entregue a festas e divertimentos; enquanto o povo brinca, não reflete: *pueri ludunt*. (MACEDO, 1965, p. 13).

O excerto poderia representar o mote da obra e, talvez, da aula. As “festas” e “divertimentos”, de fato, constituem a camada secundária pela qual a narrativa desliza. Exatamente por isso, os meses iniciais dos anos são descritos com perceptível minúcia, posto que possibilitam ocasiões para a exposição das festividades. Explico: a narrativa tem início no dia 5 de janeiro de 1766, véspera do dia dos Reis, e se encerra com as comemorações do dia 19 de março de 1767, dia de São José, que marca a dupla homenagem ao santo e ao rei português. Em síntese, o romance pode ser circunscrito a estes “folguedos”; são eles que delimitam o tempo do enredo.

E as festas pululam. Outros divertimentos, como o entrudo, a serração da velha e a festa de Nossa Senhora do Rosário, são ainda abordados pelo *romancista historiador*. Cada evento comemorativo é detalhado, discutido e julgado. O escritor “interrompe” a narrativa, registra as

“folganças”, informa os locais, explica a origem e esclarece a participação da população. Esta “suspensão” da narrativa me parece bastante expressiva. É possível observá-la, como destaquei, no momento em que Macedo se dedica ao entrudo

Enquanto não chegam os compradores de limões-de-cheiro que as meninas despacharam, *matarei o tempo, conversando sobre o entrudo*. (MACEDO, 1965, p. 68).

Torna-se explícito, portanto, que o escritor-mestre desenvolve sua narrativa a partir destes eventos comemorativos. Ele os integra ao enredo de forma coesa. As festividades não representam meros efeitos decorativos do texto, isto é, não constituem trechos ou capítulos isolados do romance. Ao contrário, as ações desenrolam-se muitas vezes a partir das festanças, o que demonstra a capacidade criativa de Macedo de incorporar estes acontecimentos ao enredo. Se em Walter Scott a narrativa ocorre a partir de crises, como salientou Lukács, nesta aula-obra de Macedo a narrativa apóia-se em festejos.

Mas por que essa preocupação - talvez demasiada - com a representação das festividades? Creio que a resposta poderia advir das páginas do próprio romance. Macedo revela um profundo temor com a possibilidade do esquecimento, conforme se percebe neste trecho que grifei:

Há cêrca de vinte anos que a máscara matou a seringa, que o passeio e o baile carnavalesco da nova civilização aniquilaram o entrudo dos costumes rudes trazidos dos séculos passados. A geração moderna ainda hoje ouve descrições completas dêsse folguedo, loucura festiva de três dias; *daqui mais a vinte anos ninguém se lembrará do entrudo, e poucos compreenderão o que era o entrudo*. (MACEDO, 1965, p. 69).

Nesse sentido, a conclusão da dissertação de Bosisio, já reproduzida acima, qual seja, de que a obra de Macedo é perpassada pelo sentimento de perda, é extremamente precisa. O romance é histórico porque o esquecimento é inevitável. É imperativo conter essa perda. Impedir-lhe. Restringir-lhe, ao menos.

3.3 MÚSICA AOS OLHOS

Mas o que seria das comemorações e dos festejos se não houvesse música? A aula promete animar-se. De fato, o escritor não se esqueceu de descrever nas suas obras os lundus e as modinhas que acompanhavam os animados folguedos. Aliás, se Macedo tinha a preocupação de preservar os “costumes”, estas manifestações populares não poderiam faltar em seus textos. Nas

páginas de *As mulheres de mantilha*, então, o autor reproduz os versos e as coplas de forma recorrente, e não se furta de explicá-las e julgá-las.

Entretanto, esta prática não é recente nas páginas macedianas. José Ramos Tinhorão, no seu excelente *A música popular no romance brasileiro*, constata que Macedo introduzia músicas e danças na sua obra desde o primeiro romance, *A moreninha*. (TINHORÃO, 2000, p. 75). E em algumas oportunidades, inseria suas próprias composições pois a construção musical era característica dos autores desta primeira geração romântica, da qual participa o escritor itaboraiense. Tinhorão também constata o receio de esquecimento desta cultura musical, expresso pelo próprio Macedo, nas páginas de outro romance, o já mencionado *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*:

As modinhas e os lundus brasileiros quase que já não existem senão na memória dos antigos; foram banidos dos salões elegantes e com todos os costumes primitivos, dos bosques vizinhos do litoral pelo ruído da conquista dos homens, fogem para as sombrias florestas do interior. (MACEDO *apud* TINHORÃO, 2000, pp. 92-93).

Novamente torna-se perceptível a preocupação - ou melhor, o temor - com a possibilidade do esquecimento. Diante desta iminência, qual medida deve-se adotar? Reproduzir, nos livros, estas músicas. Em *As mulheres de mantilha*, pois, elas sobejam. Mas não se trata de mera cópia. Macedo aprofunda a questão, procurando acompanhar o desenvolvimento e a evolução destas “coplas”. Tinhorão sustenta que, neste sentido, o escritor atua com “rigor cronológico” ao discorrer sobre a transição do lundu e das modinhas das ruas para os salões:

Seria, pois, essa posição de romancista típico da nascente classe média urbana brasileira a responsável pela *transformação de Joaquim Manuel de Macedo em um dos mais ricos historiadores da vida cultural carioca*, principalmente no campo das formas de lazer, que começaram a ter na música sua maior atração. (TINHORÃO, 2000, p. 75).

Atente-se para o realce. Ele é fundamental. Ao registrar as mudanças pelas quais passam as manifestações musicais e culturais, Macedo adquire a categoria que conscientemente esmerava-se por alcançar: ele é historiador. Serra afirma que Macedo e Alencar são os primeiros historiadores dos costumes da sociedade. (SERRA, 1995, p.65). De acordo com Tinhorão, lundus e modinhas haviam surgido ainda no século 18, nos meios populares e portanto mantinham um caráter de marginalidade. (TINHORÃO, 2000, p. 103). Entretanto, ao enfrentar um processo de sofisticação, que atingiu sobretudo o conteúdo de suas letras, ambos ingressaram nas residências

e nos salões das elites. Todavia, estes “convidados” populares não resistiram por muito tempo. No século 19, este tipo de música começa a ser excluída dos ambientes elitizados. Receoso com a eliminação destas coplas e versos, Macedo opta por inseri-las no seu texto, preservando-as. Se é certo que os lundus e as modinhas deixaram de existir, também é certo que o esforço macediano perpetuou, ao menos para os olhos dos leitores e dos alunos, estas manifestações culturais.

Tinhorão constata ainda que o *romancista historiador* merece crédito neste seu projeto de conservação. Macedo possui método cujo rigor possibilita informações confiáveis:

Quanto à fidelidade das informações transmitidas por Joaquim Manuel de Macedo, tudo leva a crer que se pode confiar no que escrevia: levando sua preocupação pela verdade histórica às últimas consequências, o escritor transformou-se em pioneiro da coleta do folclore musical e, a exemplo de Manuel Antônio de Almeida em *Memórias de um sargento de milícias*, confessava valer-se de depoimentos de pessoas contemporâneas dos fatos narrados. (TINHORÃO, 2000, p. 99).

E quem, neste período, ouvia atentamente essa música popular? Para Tinhorão, as mulheres e os jovens. (TINHORÃO, 2000, p. 86). Paralelamente, quais alunos assistiam às aulas de Macedo? Ou, em outras palavras, quem lia seu romance? Novamente, são as mulheres e os jovens. (VERÍSSIMO, 1963, p. 173). Trata-se justamente do mesmo público. Esta convergência talvez possa explicar outro tema recorrente na obra macediana, que também aparece em *As mulheres de mantilha*: a condição feminina.

3.4 AULA FEMINIL

Macedo foi professor. Instalado no afamado Colégio Imperial D. Pedro II, tutelou ainda os filhos da princesa Isabel. Mas seus alunos não pertenciam unicamente à elite. O professor buscava atingir, por meio dos romances, um público mais vasto: a população. Já aponte que o *romancista historiador* buscava instruir o povo e conservar os costumes. Mas exatamente o quê, então, ele buscava ensinar?

À situação feminina, Macedo dispensava especial atenção. Este elemento também pode ser ressaltado nesta obra. Eco afirma que a primeira chave de leitura de um livro é seu título. (ECO, 1985, p. 8). *As mulheres de mantilha* referem-se, pois, às mulheres ornadas ou vestidas com a mantilha. Esta peça, segundo Macedo, protege e esconde. Ora, quase todas as personagens femininas do romance a usam. Então, é necessário explicar o que era exatamente esta vestimenta.

O escritor dipõe-se a descrevê-la - afinal o modo de vestir também revela costumes - mas esta concessão é restrita às leitoras. O público masculino não merece tanta devoção:

Pouparemos aos leitores dêste romance a descrição dos calções e dos sapatos com fivelas, e dos grandes jalecos, casacas e cabeleiras com rabicho dos velhos e dos mancebos elegantes da época; relativamente ao belo sexo limitar-nos-emos a dar uma notícia curiosa às nossas leitoras: as damas elegantes daquele tempo vestiam-se um pouco ou muito à moda da atualidade; calçavam sapatos de saltos de côr à fantasia, como os têm as botinas dos pés mimosos de hoje, traziam vestidos estreitos e como os nesgados de agora e arrastando caudas mais ou menos longas como exatamente se observava há pouco tempo; mas também usavam trazer ricos pendentês às orelhas, e profusão de ouro e pedras preciosas com especialidade no colo e nos dedos cheios de anéis; em muitas a protetora e romanesca mantilha escondia a parte superior do corpo, a cabeça e quase totalmente o rosto; mas no modo de trajá-la e na graça dos movimentos as môças sabiam atraiçoar-se. (MACEDO, 1965, p. 16).

O “belo sexo”, neste romance é digno de tratamento diferenciado. Macedo acena com a personagem principal. Maria de..., cortesã, é misteriosa tal como o efeito da mantilha. O escritor recusa-se a fornecer seu nome. Esta omissão torna-a única. Mas também torna-a múltipla. Maria de... pode representar muitas mulheres. Até porque ela enfrenta uma situação aparentemente comum: a rejeição amorosa. A partir de sua desilusão que o enredo se desdobra. Maria busca vingança contra seu algoz, Alexandre Cardoso. É certo que sua “ocupação” e muitas de suas atitudes extrapolam a moralidade - tão cara a Macedo. Entretanto, Maria de... triunfa. Ela é forte e influente. Sua história mereceria até mesmo continuação. Macedo inclusive a promete nas última linhas da obra:

Mais tarde me empenharei em escrever a história ou o romance dêsses amôres do vice-rei marquês do Lavradio e da famosa cortesã. (MACEDO, 1965, p. 208).

Este destaque concedido ao “belo sexo” e a preocupação com o público feminino parece ter um significado mais amplo: criticar o tratamento concedido às mulheres. Essa é, pois, uma temática importante da obra-aula. O *romancista historiador* expõe, inicialmente, um costume do século passado. Mas a exposição não se resume ao modo de proceder daquele período. O narrador, na condição de professor, questiona e censura. E em relação a esta temática específica, ele é rigoroso, enérgico. Ouçamos as ásperas palavras do severo instrutor, que destaquei:

No casamento por aquêlo modo realizado haveria que notar a manifestação franca do interêsse material, servindo de base ou razão exclusiva da união de dois corações, de um homem e de uma mulher que não se conheciam; mas no século passado eram freqüentes

os casamentos feitos assim, e não havia então quem se lembrasse de censurar essa prática absurda e muitas vezes fatal; especialmente na nobreza e no comércio rico a autoridade dos pais não queria em tal ponto reconhecer limites, e *amesquinhava* até o extremo a condição da mulher que, aliás, era educada com preciso cuidado para não revoltar-se contra a *inaudita prepotência*; basta lembrar que era de regra que as filhas não aprendessem a ler e ainda menos a escrever. (MACEDO, 1965, p. 31).

“Prática absurda”, ocasionalmente “fatal”. Condição “mesquinha”. “Prepotência” paternal. O professor aponta o dedo para os alunos. Admoesta-os. Mas a aula ainda não terminou. Ela promete ser mais extensa. E mais contundente. O mestre ainda irá afirmar que a excessiva cautela dos pais aproxima a condição feminina da “escravidão do zêlo brutal”. (MACEDO, 1965, p. 162). (No próximo item, demonstrarei como o regime escravista era concebido). Fim da lição.

No entanto, a matéria ainda não terminou. Não subestimemos a mulher. Mesmo desiludida, como Maria de..., ela ainda é capaz de vingar-se. Mesmo cerceadas e oprimidas, as mulheres podem ser influentes e atuantes. Maria de... manipulava os homens com os quais se relacionava, entre eles, o tenente-coronel Alexandre Cardoso, que por sua vez, era o braço direito do conde da Cunha. Logo, ela dispunha de considerável poder, mesmo que indireto, em relação ao governo da colônia. Mas não é somente ela que pode prevalecer. Toda mulher o pode. O professor Macedo explica que as mães são superiores aos pais. (MACEDO, 1965, p. 66). Além disso, explica onde reside a força feminina:

E não se tenha em pouco essa oposição feminil; pode muito a diária e insistente pregação da mãe, da espôsa, das filhas e das irmãs, que falam livremente em casa, e que sabem convencer agradando, ameigando ou chorando; e podiam muito as senhoras, que, arriscando-se menos que os homens às perseguições da autoridade, cantavam ao cravo, ou à guitarra e à viola, os lundus e as cantigas com alusões epigramáticas ao conde da Cunha, ao seu ajudante oficial-de-sala, e aos abusos e escândalos que se observavam. (MACEDO, 1965, p. 184).

Esta matéria parece, enfim, ter findado. Mas o professor Macedo não encontra-se satisfeito. É necessário ainda ensinar algo mais ao *povo*.

3.5 ESCRAVIDÃO

Lição final. Para acompanhá-la, reproduzo novamente o excerto a pouco discutido, com a diferença que agora substituo-lhe as reticências pelas palavras originais. Surge, dessa forma, outra grande inquietação do *romancista historiador*:

Tenho quase a certeza de que hoje haverá de sobra quem me censure por estas explicações do que todos sabem, visto como atualmente existe o cancro da escravidão, ainda há população escrava, e portanto, ainda há também nas famílias - *nhanhãs* e *sinhâzinhas*, há senhores pais de - *nhonhôs* e *sinhás*, ou senhoras mães de - *sinhâzinhas*; (...). (MACEDO, 1965, p. 36).

A preocupação torna-se evidente pela forma com que o autor caracteriza a escravidão: cancro. O professor encontra-se exasperado. Esta temática não é inédita na sua obra. Um ano antes de publicar *As mulheres de mantilha*, Macedo editou *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*.²¹ Composto por três novelas, este livro tem um único e explícito objetivo: a emancipação dos escravos. Toda a obra, desde sua introdução, até seu epílogo, incluindo enredo e personagens, volta-se, então, para o combate desta forma de trabalho, desde que acompanhado de indenização dos proprietários. Para o escritor, as vítimas - os escravos -, devido às condições de tratamento, tornam-se algozes. Esta inversão pode ser percebida no excerto abaixo:

Onde há escravos é força que haja açoite.
Onde há açoite é força que haja ódio.
Onde há ódio é fácil haver vingança e crimes. (MACEDO, 1991, p. 23).

Flora Sússekind, em estudo introdutório da obra à edição comemorativa do centenário da Abolição, sustenta que *As vítimas-algozes* constitui um romance de tese, ou seja, uma obra que possui como principal função demonstrar ou sustentar uma concepção, que antecede mesmo o próprio ato da escrita. (SÚSSEKIND, 1991, p. XXIII). O narrador, então, dialogando com os proprietários, alterna solicitações de libertação com a descrição dos terrores e dos males que os escravos são capazes de provocar. Para Sússekind, o medo é o eixo do romance.

Embora de forma muito mais sutil, mas a partir das mesmas analogias patológicas (como cancro), Macedo retoma em *As mulheres de mantilha* a tese acerca do mal provocado pela escravidão. Creio que dois aspectos sejam importantes, neste sentido: primeiro, a denúncia do escritor e, segundo, a projeção do futuro. A delação torna-se evidente em outra passagem da obra. O narrador comenta as “Duas causas principais [que] contribuía para empestar a capital do Brasil”, no século 18. (MACEDO, 1965, p.33). O primeiro motivo era a existência de uma vala aberta que escoava as águas e despejos da população. A segunda razão era justamente a permanência do regime escravista:

²¹ MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1991.

O tráfico de africanos escravos já era então muito importante; os míseros filhos d'África, guardados em multidão, em depósitos, dentro da cidade, propagavam nela suas moléstias, e, sem o pensar, vingavam-se da escravidão, envenenando os senhores com os germes da peste que espalhavam. (MACEDO, 1965, p. 33).

Tem-se, desta forma, a retomada da concepção já sustentada anteriormente. Os escravos eram os hospedeiros de doenças que atacariam os senhores, e vingavam-se mesmo involuntariamente. A única forma de evitar essa ameaça era eliminando a escravidão...

No entanto, há ainda um segundo aspecto: a projeção do século 20. Afinal, se é necessário lembrar aos leitores posteriores da existência de *sinhás* e *nhonhôs* no passado, isso significa que neste futuro próximo eles não mais existirão. Macedo provavelmente escreveu estas linhas quase duas décadas antes do fim da escravidão, mas não havia dúvidas que o século posterior estaria desprovido deste cancro. Tinhorão lembra que a obra *As vítimas-algozes* não foi única nesse momento. (TINHORÃO, 2000, p. 210-211). Mais dois romances abordaram o mesmo desejo de eliminar a escravidão.

**

Iniciei este capítulo apontando o realismo como uma característica da escrita macediana. É possível perceber, de fato, que o escritor tem o intuito de registrar, com sua pena, o período em que vive. Assim, aponta, registra e perpetua costumes e tradições que ameaçam perder-se. Mas seu projeto é mais amplo. Macedo também é professor e, nesta condição, busca ensinar seus alunos-leitores. Suas aulas refletem suas preocupações. O mestre então, dedica-se a censurar o tratamento concedido às mulheres e criticar a manutenção do regime escravista. Estas são as matérias na sua obra-aula *As mulheres de mantilha*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É momento de encerrar a exposição, tal como Macedo remata sua aula. Refaçamos, em poucas linhas, o trajeto. Surgem, no século 19, formas inéditas de conceber o tempo já transcorrido. Testemunha-se o momento de emergência dos Estados nacionais. Bann procurou acompanhar a sistematização deste novo idioma, destas *representações históricas*. Afinal, para apreender este “novo” passado, são criadas formas originais de narrativa. O romance histórico, modelo típico do período, é uma das alternativas para *representar* o passado.

Inicialmente, tentei abordar as relações entre história e literatura. Vizinhas, ambas encerravam projetos pedagógicos. A literatura primeiro mapeou e delimitou o país. Em seguida, com o Estado nacional já estruturado e com os gêneros literários desenvolvidos, à prosa de ficção coube registrar a pátria e pesquisar origens e tradições. A historiografia, por sua vez, também solidificava-se, sobretudo por meio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Sob dupla influência, antiga e moderna, a história era pensada como reservatório de exemplos e lições, no momento em que se voltava para o elemento nacional. O historiador Macedo partilha destas concepções. Enquanto isso, as notícias biográficas exaltam os homens ilustres, tornando-os também motivo de orientação e modelo de conduta. O orador do IHGB e biógrafo itaboraiense não despreza esta excelente oportunidade de cultuar varões ilustres ou homens destacados.

O romance dito histórico tematizando o passado, espreita sempre o presente. Jamais se afasta do contemporâneo. Este vínculo lhe permite comparar as duas épocas e, evidentemente, posicionar-se acerca delas. O escritor Macedo invade a narrativa e emite juízos e julgamentos. O autor também vê seu leitor como aluno e, portanto, almeja lhe ensinar. Nesse sentido, reiterarei o comentário e a conclusão de diversos críticos e analistas - Mattos, Andrade, Bosisio, Süssekind, Veríssimo e Moisés - que sustentam o caráter moral da escrita macediana.

Joaquim Manuel de Macedo parece, então, ter assimilado este anseio pela instrução. Dotado de um projeto pedagógico para a sociedade, o escritor itaboraiense torna-se professor. Entretanto, suas aulas não são ministradas apenas nas dependências do Colégio Imperial D. Pedro II. Na realidade, suas aulas parecem aflorar das linhas e escorrer por suas páginas. É exatamente isso que se pode perceber a partir da leitura de *As mulheres de mantilha*. O autor não é somente *romancista*, mas também *historiador* e, desta aliança emerge o *professor de história do povo*.

A partir desta figura, é possível perceber como Macedo representou o século anterior ao seu. O pretérito é visto como exemplo, como lição. O passado é *representado* como uma grande sala de aula, lugar propício para o professor discorrer sobre seu contexto. O mestre entra na sala e imediatamente os alunos silenciam. A pena do escritor - poderíamos dizer hoje - assume a forma de giz. O papel transforma-se em lousa. A aula tem início. O conteúdo? O passado. Mas este passado é *representado*, por vezes, como presente.

No entanto, a classe de alunos é composta por quem? Difícil responder. Por muito anos a crítica a respeito de Macedo foi unânime em considerá-lo um escritor de donzelas e para donzelas. A afirmação não está errada, mas parece-me incompleta. Macedo mostrou-se atento ao período em que vivia e denunciou as mazelas que o incomodavam, como a situação feminina e a permanência da escravidão. E estas denúncias emergem através do passado, transformado, agora, em presente.

Este é pois o conteúdo da aula. Macedo é bom professor. Adapta-se à turma. Há mulheres. Então critica o tratamento concedido a elas. Há jovens. Então a aula é musicada. Há senhores, membros da elite. Eles são, então, *representados*. Mas o professor também não perde a oportunidade de admoestá-los. Clama-lhes que encerrem a escravidão.

Em 1870, contudo, as aulas de Macedo já encontram-se esvaziadas. Muitos de seus antigos alunos não aceitam o “novo” professor, agora mais severo. Esta preocupação social que coordena as lições desgostou seu público. Desta forma, aos poucos, o professor é deixado de lado. A crítica também o abandona. Restará aos conhecidos, como Norberto de Sousa, relebrarem as qualidades do escritor-professor Joaquim Manuel de Macedo.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1965.

_____. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Z. Valverde, 1942.

_____. *Memórias da rua do Ouvidor*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1952.

_____. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1991.

_____. *Anno biographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imperial Instituto Artístico, 1876-1880. 3 v. e suplemento.

_____. *Relatorio do 1º Secretario o Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo*. In: **Revista do IHGB**, tomo XVIII (suplemento), 1855, pp. 3-33.

_____. *Relatorio do 1º Secretario o Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo*. In: **Revista do IHGB**, tomo XIX (suplemento), 1856, pp. 91-122.

_____. *Duvidas sobre alguns pontos da historia patria*. In: **Revista do IHGB**, tomo XXV, 1862, pp. 3-41.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Débora El-Jaick. *A Concepção de história de Joaquim Manuel de Macedo na obra Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. In: **Anais do Seminário Nacional de História da Historiografia: Historiografia brasileira e Modernidade**. Acessado em junho de 2008. <<http://www.seminariodehistoria.ufop.br/seminariodehistoria2007/>>

BANN, Stephen. *The Clothing of Clio: a study of the representation of history in nineteenth-century Britain and France*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

_____. *Romanticism and the Rise of History*. New York: Twayne Publishers, 1997.

_____. *As invenções da história : ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1994.

BOSISIO, Rafael de Almeida Daltro. *Entre o escritor e o historiador: A história do Brasil imperial na pena de Joaquim Manuel de Macedo*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, PPGHIS. Dissertação de Mestrado, 2007.

_____. *O “Memorista-Historiador” Joaquim Manuel de Macedo*. In: **Anais do Seminário Nacional de História da Historiografia: Historiografia brasileira e Modernidade**. Acesso em junho de 2008. <<http://www.seminariodehistoria.ufop.br/seminariodehistoria2007/>>.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.

CANDIDO, Antonio, e CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: História e Antologia*. Das Origens ao Realismo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1994.

CAVALCANTI PROENÇA. *Joaquim Manuel de Macedo*. In: CAVALCANTI PROENÇA. *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971, pp. 14-27.

CERTEAU, Michel de. *A operação histórica*. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. pp. 17-48.

ECO, UMBERTO. *Pós-escrito a O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *O Super-Homem de Massa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ENDERS, Armelle. *“O Plutarco Brasileiro” : a produção dos vultos nacionais no Segundo Reinado*. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 25, 2000/1.

FLEIUSS, Max. *Macedo no Instituto Histórico*. In: **Revista do IHGB**, tomo 87, volume 141, 1920, pp. 431 - 447.

FREITAS, Renata Dal Sasso. *Páginas do novo mundo: um estudo comparativo entre a ficção de José de Alencar e James Fenimore Cooper na formação dos estados nacionais brasileiro e norte-americano no século XIX*. Porto Alegre: UFRGS, Dissertação de Mestrado em História, 2008.

GAUCHET, Marcel. “L’unification de la science historique”. In: GAUCHET, Marcel (ed.). *Philosophie des sciences historiques: le moment romantique*. Paris: Éditions du Seuil, 2002, pp. 9-38.

GUIMARÃES, Manuel L. Salgado. *Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma história nacional*. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 1, 1988, pp. 5-27.

_____. *Entre as luzes e o romantismo: as tensões da escrita da história no Brasil oitocentista*. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7Letras. 2006.

HADDAH, Jamil Almansur. *Prefácio a Memórias da rua do Ouvidor*. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da rua do Ouvidor*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1952.

HARTOG, François. *A arte da narrativa histórica*. In: BOUTIER, Jean; e JULIA, Dominique (orgs.) *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ: Editora FGV, 1998, pp. 193 - 202.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginário no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989

_____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LINHARES, Temístocles. *Macedo e o Romance Brasileiro*. In: **Revista do Livro**, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, n. 10, (pp. 111-117, 1958); n. 14, (pp. 97-105, 1959); n. 17, (pp. 127-134, 1960).

MATTOS, Selma Rinaldi de. *O Brasil em Lições: a História como disciplina escolar em Joaquim Manuel de Macedo*. Rio de Janeiro: Access, 2000.

NORBERTO, Joaquim. *Actas das sessões em 1882*. In: Revista do IHGB, tomo 45, 1882.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: romantismo* (vol. 2). São Paulo: Editora Cultrix, 1984.

PEREIRA, Astrogildo. *Prefácio a Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Z. Valverde, 1942.

PIZARRO E ARAUJO, José de Souza Azevedo. *Memorias historicas do Rio de Janeiro...* Rio de Janeiro: Typografia de Silva Porto, 1820 - 1822.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP: Papirus, 1994. Tomo I.

_____. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP: Papirus, 1997. Tomo III.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Joaquim Manuel de Macedo, ou, Os dois Macedos: A Luneta Mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.

_____. *A oficialização do cânone literário no Ano Biográfico Brasileiro (1876-1880), de Joaquim Manuel de Macedo*. In: **Letras de Hoje**, Porto Alegre: EDIPUCRS, volume 31, n. 4, dezembro de 1996, pp. 63-71.

_____. *1870-1880: Divisão de águas do romance brasileiro*. In: **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, Porto Alegre, volume 1, n.2, junho de 1995, pp. 65-69.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos. Civilização brasileira*, 1976.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *As vítimas-algozes e o imaginário do medo*. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1991.

TINHORÃO, José Ramos. *A música popular no romance brasileiro* (vol. I: séculos XVIII e XIX). São Paulo: Editora 34, 2000.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Brasília: Editora da UnB, 1963.