

Valéria Augusti (Doutora pelo IEL – UNICAMP)

## **O ROMANCE NAS MALHAS DA RETÓRICA: ESFORÇOS PARA CONTROLAR E DEFINIR O GÊNERO**

A importância do romance para a História da Literatura Brasileira parece-nos atualmente um fato indiscutível. Sequer podemos imaginar que um dia tivesse sido possível contar essa história prescindindo de um gênero no qual se consagraram autores como José de Alencar e Machado de Assis. Entretanto, a pertença do romance ao patrimônio literário nacional foi resultado de seu percurso histórico nas malhas do discurso crítico, que se materializou em diversas formas editoriais, das mais efêmeras como a imprensa, às mais consagradoras como aquelas que se destinavam ao uso escolar.

No sistema formal de ensino, o discurso crítico sobre o romance esteve presente não apenas nas histórias literárias e nos cursos de literatura, como também em uma forma editorial cujo prestígio remontava à Antiguidade, os tratados de retórica.<sup>1</sup> Nos bancos escolares do oitocentos brasileiro estes últimos entraram pelas mãos dos franceses, passaram pelas dos portugueses até, por fim, ganhar versões escritas por brasileiros. O império da retórica antecedeu a entrada da Literatura em sala de aula, bem como a de sua abordagem histórica, e sobreviveu a ambas, mostrando-se um dos principais lugares de estabelecimento do valor dos gêneros do discurso. Sistema de regras orientado por uma finalidade prática que servia à apropriação da palavra por grupos sociais específicos e a sua distinção social, a retórica apropriou-se do romance, gênero considerado popular, com o intento de controlá-lo. Destinados ao ensino de uma técnica de produção de discurso capaz de persuadir o leitor (ouvinte), os tratados de retórica ocuparam-se do estabelecimento das normas de composição do romance e fizeram destas últimas não somente um termômetro de avaliação do gênero, como também o objeto de uma prática de escrita.

Num outro sentido, atribuíram um valor àquele que era considerado um *parvenu* no mundo das letras, firmando-lhe um lugar na hierarquia que organizava os gêneros do discurso. Em seu percurso pelo sistema formal de ensino, pretenderam auxiliar os alunos a formarem o gosto e a enfrentar a página em branco, tarefa esta a qual Quintiliano e os que o seguiram se propuseram resolver.

O aparato crítico da historiografia, comprometido com a fundação do Estado Brasileiro e posto a serviço da gênese de uma "tradição" literária nacional, passou ao largo das preocupações dos retores. A apresentação da biografia dos autores, de sua produção literária, bem como de excertos de suas obras, tão pouco os interessaram. Organização cronológica e sentido histórico constituíam palavras estranhas àqueles que pretendiam se ocupar tão unicamente do belo universal e eterno. No entanto, quando se tratou de estabelecer classificações, hierarquia entre os gêneros e regras de composição, os retores se destacaram. Enquanto aos historiadores pouco importava a discussão sobre as categorias necessárias ao estabelecimento de juízos retos sobre os romances, ou mesmo a definição de suas fronteiras em relação ao conto ou a novela, os retores dedicavam-se minuciosamente a essa tarefa. O que seria um romance, uma novela, ou um conto? Como deveriam ser compostos? Que regras deveriam obedecer aqueles que se propusessem a escrevê-los? Como julgar os exemplares disponíveis à leitura? Que categorias utilizar para tanto? Eis o seu terreno privilegiado ao longo do século XIX. Discutir a qualidade literária dos exemplares nacionais do gênero e fixar um cânone? Essa tarefa deixavam à história. No máximo, e muito raramente, uma pequena referência, determinando quais poderiam e/ou deveriam ser lidos.

Forma editorial escolar originalmente dedicada a tratar dos gêneros judiciário, epidítico e deliberativo, os compêndios de retórica, contrariamente ao que se podia imaginar, incorporaram o romance ao seu discurso prescritivo e regulador. No Brasil, inúmeros foram os compêndios dessa natureza que se dedicaram ao estabelecimento de regras de avaliação e composição para o gênero. Embora presentes desde muito cedo nas salas de aula do Colégio Pedro II, o primeiro compêndio em cujo

interior o romance figurou foi adotado em 1865, denominando-se *Lições Elementares de Eloquência Nacional*. Publicado originalmente em 1834 por Francisco Freire de Carvalho, ex-professor de História e Antiguidades na Universidade de Coimbra, a obra destinou-se à disciplina de “Gramática Filosófica e Retórica”. Antes de sua adoção, no entanto, uma outra obra do mesmo autor havia sido incorporada à bibliografia da disciplina de “Retórica e Poética”: as *Lições Elementares de Poética Nacional*.<sup>2</sup> No prefácio dessa obra, Freire de Carvalho observava haver reproduzido partes das *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, compêndio de retórica do escocês Hugh Blair que, publicado originalmente em 1783, ganhou circulação nacional a partir da tradução francesa de P. Quénot.<sup>3</sup> Na obra em questão, Hugh Blair dedicou parte específica ao romance, classificando-o como gênero pertencente às Belas Letras. Sobre o gênero, afirmava tratar-se de arte imitativa como a epopéia e a tragédia, “espécie de composição em prosa” que, apesar de muito numerosa, pertencia a uma “insignificante classe de escritos”, cuja atenção só se justificava em virtude de sua influência sobre os costumes e a moral. Mesmo não o tendo em muito boa conta, considerava-o importante em função de sua capacidade de “pintar” a vida humana e os costumes, mostrando aos leitores os erros passíveis de serem cometidos por eles, caso se conduzissem pelas paixões. Inserido no debate europeu que envolveu o surgimento do romance moderno, o retor defendia sua utilidade enfatizando o caráter instrutivo e moralizador, decorrente de sua provável capacidade de tornar a virtude amável e o vício odioso.<sup>4</sup>

Interessa notar que muito embora Freire de Carvalho tivesse copiado trechos do tratado de Blair para compor as *Lições Elementares de Poética Nacional*, como informava no prefácio da obra, preferiu ignorar as considerações do retor escocês sobre o romance, deixando-o de fora dela. Foi apenas naquela adotada pelo Colégio Pedro II em 1865 – as *Lições Elementares de Eloquência Nacional* – que passou a tecer considerações sobre o gênero e, mesmo assim, não o fez na primeira edição, de 1834. Em 1850, quando a obra chegou à 4ª edição, é que o romance foi introduzido, mais propriamente no capítulo XXIX, denominado “De outros gêneros de composição, que entram no domínio da eloquência, tomada em toda a

extensão desse vocábulo”. Sem tecer explicações sobre as razões que o teriam motivado, Freire de Carvalho deslocara o romance do interior das Belas Letras para o domínio da retórica.

No momento em que Freire de Carvalho cedeu espaço ao gênero em seu tratado de eloquência (1850), o mercado editorial brasileiro não contava apenas com a prosa de ficção estrangeira, pois já era possível encontrar romancistas brasileiros que haviam se tornado conhecidos em virtude da publicação de uma série de romances: Joaquim Manoel de Macedo havia dado à luz *A Moreninha*, *O Moço Loiro*, *Os Dois Amores* e *Rosa*; e Teixeira e Souza, ao *Filho do Pescador* e *As Tardes de um Pintor*. É de se supor, portanto, que a inserção do romance na edição de 1850 fosse uma espécie de resposta ao incremento da produção nacional e a sua positiva recepção<sup>5</sup>, sugerida, inclusive, nas palavras iniciais de Freire de Carvalho a respeito do gênero:

§40 Este Gênero de composição, frivollo na aparência, mas tão acolhido hoje pela Mocidade dos dous sexos, e até por grande numero de indivíduos de idade madura, tem uma grande influencia sobre os costumes, e sobre o Gosto: e merece por isso ser dirigida pela sã e illustrada critica litterária.(FREIRE DE CARVALHO, 1861, p.278)

Em lugar de considerar o romance um gênero de segunda categoria, como o fizera Hugh Blair, Freire de Carvalho atribuía-lhe apenas uma “frivolidade aparente” e assinalava que o fato de ter caído no gosto do público, exercendo grande influência sobre ele, justificava a necessidade de ser prescrito pela crítica literária. Ao que tudo indica, a recepção calorosa por parte dos leitores, bem como o fato de tratar-se de um gênero em prosa ao qual se atribuía a capacidade de produzir efeitos sobre os valores e o comportamento do leitor, levaram-no a categorizá-lo como um gênero da eloquência, submetendo-o ao seu sistema de regras, as quais incidiam sobre a leitura e a escrita.<sup>6</sup> Graças ao estabelecimento de normas objetivando controlar-lhe forma e conteúdo tornou-se possível estabelecer

distinções no interior do gênero, restringindo o discurso condenatório que o acompanhava a um problema de execução:

§42 Não é pois a natureza deste Gênero de composição, mas antes uma execução viciosa, quem pode fazel-a desprezível: Bacon observa, que o gosto geral de ler historias fabulosas é, por assim dizer, como um indicativo de grandeza e da dignidade do espírito humano, e acrescenta mui ingenhosamente, que, por isso que as cousas do Mundo, e o curso dos negócios ordinários não bastão para satisfazer o espirito, busca elle alguma cousa extraordinária, que lhe offereça ocasião para dilactar mais largamente os seus vôos, apresentando-lhe acções mais nobres e mais heróicas, acontecimentos mais variados e mais assombrosos, uma ordem de cousas mais brilhante, uma distribuição mais justa de castigos e de recompensas: e como a realidade da Historia nada disto lhe subministra, recorre, e vai procural-o ao paiz das ficções. (FREIRE DE CARVALHO, 1861, p.279)

Partindo do pressuposto de que haveria entre os homens um gosto natural pelas ficções – tese esta repetida à exaustão pela crítica européia – e que estas teriam verdadeiro potencial educativo, imaginou-se que o romance poderia servir tanto ao deleite, como à instrução dos leitores. Tal conceito de instrução foi acompanhado de um viés moralista, que previa não apenas a apresentação de “ações heróicas”, como também “uma distribuição justa de castigos e recompensas”. A atribuição de uma eficácia “pedagógica” ao gênero evidencia a concepção “pragmática” que o envolveu, uma vez que, muito embora houvesse o reconhecimento de uma dimensão literária que lhe seria característica, esta não teria se mostrado suficiente aos olhos dos retores para justificar-lhe a existência:

§41 A primeira que a esta [a crítica literária] cumpre ensinar sobre um tal gênero de escriptos, é a dirigir-lhe o seu assumpto para um fim útil.[...] Obras deste gênero, quando são bem feitas,

litteraria ou moralmente fallando, podem desempenhar um fim tão importante mais efficazmente ainda, do que o ensino simples e directo, e eis a razão porque em todos os tempos, homens os mais sábios tem se servido de fabulas e ficções, como os melhores veículos de instrucção, tomando-as por base da poesia tanto épica, como dramática. (FREIRE DE CARVALHO, 1861, p.278-279)

Como se pode notar, a legitimidade do gênero justificou-se em virtude de sua utilidade, expressa na função "instrutiva", entendida a partir de um ponto de vista francamente moralizante. Cabe lembrar que uma das crenças mais difundidas entre os detratores do romance moderno desde o seu surgimento era a de que, ao pintar determinadas paixões e comportamentos, o romance suscitava-os em seus leitores, conduzindo-os a sentimentos e comportamentos semelhantes aos dos personagens ali retratados. Massillon, em seu discurso sobre o perigo das más leituras, observava, nos idos de 1817, que seria muito difícil deixar o coração puro e intacto lendo romances que só faziam despertar volúpia, inflamar os desejos e excitar os sentidos por meio de imagens lúbricas. A seu ver, de tanto debruçar-se sobre tais imagens, o coração acabava por se estragar e, tendo se enfraquecido o pudor, nada mais restava que abandonar-se à fúria das inclinações e às desordens da imaginação.<sup>7</sup> A possibilidade de os leitores terem as mais diversas paixões incendiadas pelo gênero era, portanto, motivo de verdadeiro terror por parte daqueles que pretendiam evitar isso a todo custo.

As paixões, ou pelo menos a arte de suscitá-las tendo em vista propósitos previamente determinados, era justamente domínio do campo preceptivo em que Freire de Carvalho optou por incluir o romance, afastando-se da classificação proposta por Hugh Blair. Era a retórica, e não a poética, o *locus* privilegiado de reflexão sobre o conjunto dos afetos, paixões e sentimentos a serem suscitados no leitor (ou ouvinte).<sup>8</sup> A ela cabia, como bem o assinalava o próprio Freire de Carvalho, determinar não somente os momentos nos quais dever-se-ia evocar tais paixões e sentimentos, mas também a forma como fazê-lo:

[...] para que o orador seja patético é forçoso que pinte o objeto da paixão, que pretende excitar, e que se esmere em fazer que esse quadro seja natural e tocante, ajuntando-lhe as circunstancias mais próprias para despertar a paixão, de que se trata, já fallando aos sentidos, já à imaginação dos seus ouvintes, oferecendo-lhes quadros que se assemelhem o mais possível na vivacidade e permanência aos objetos que ferem vivamente os sentidos. (FREIRE DE CARVALHO, 1861, p.79)

Como observava o retor, para ser "patético", ou seja, para conseguir "perturbar a alma" do leitor (ou ouvinte), cumpria que se pintasse o objeto das paixões as quais se pretendia excitar de tal forma que o "quadro" parecesse "natural e tocante". Acreditava-se, pois, que encarnadas em objetos e circunstâncias, as paixões tocavam a imaginação e os sentidos do leitor. Não por acaso, tais considerações, que a princípio faziam parte da preceptiva destinada aos gêneros retóricos tradicionais, passaram a fazer parte do conjunto de regras de composição e, conseqüentemente, de análise crítica de romances. Acreditava-se, de maneira geral, que ao fazer dos personagens a encarnação de determinadas paixões e ao pô-los em ação no interior de um quadro em que encontravam-se "pintadas" a vida e os costumes dos homens, o romance fosse capaz de cumprir sua finalidade instrutiva:

§45º que porem torna mais digno de recommendação este mesmo Gênero de composições, é a pintura dos caracteres, conformes à Natureza, desenhados por um modo vivo e atrevido, e sempre tendentes nas suas feições, a inspirarem sentimentos de bondade, de humanidade, e em geral a maior pureza de costumes, por meio de cuja pintura sejam conduzidos os seus leitores a tudo, quanto é louvável, deixando-lhes na alma impressões úteis, decentes e virtuosas. (FREIRE DE CARVALHO, 1861, p.280)

A compreensão sobre os processos por meio dos quais supostamente se dava a instrução do leitor era, no caso dos romances, análoga àquela que se previa para os gêneros retóricos tradicionais: a pintura viva das paixões seria passível de produzir determinadas impressões e sentimentos no leitor, levando-o a conduzir-se de acordo com eles. Partindo desse pressuposto, os retores que se dedicaram a prescrever as regras de composição para o gênero preocuparam-se com a "pintura dos caracteres", pois acreditavam que estes deveriam expressar a Natureza Humana, termo que servia para designar justamente as paixões que se acreditava acometer os homens. Para os retores não se tratava apenas de reproduzir caracteres e condutas consideradas aceitáveis do ponto de vista moral, mas de garantir, pelo contraste, que estas parecessem mais dignas de serem imitadas do que aquelas consideradas indesejáveis. Entretanto, compreendia-se que a identificação do leitor com as condutas desejáveis dependia não apenas do perfeito contraste entre o vício e a virtude, como também da condução do enredo, que deveria fazer "ver" o vício e, ao mesmo tempo, "desejar" a virtude:

Na verdade, um dos meios mais adequados, de que se pode fazer uso para derramar a instrução, é a pintura da vida e dos costumes, embora fingidos, dos homens; e fazer ver os extravios, a que freqüentes vezes as paixões os arrastão, tornando por esse modo amável a virtude, e odioso o vicio. (FREIRE DE CARVALHO, 1861, p.278-279)

Importa notar que os fins que se atribuía ao romance – persuadir o leitor de que a virtude é preferível ao vício – e movê-lo –, ou seja, levá-lo a conduzir suas ações em conformidade com tal princípio moral, estavam muito mais próximos do campo da retórica do que da poética propriamente dita, pois, desde os seus primórdios a primeira havia sido concebida como o campo por excelência desse tipo de preocupação. Ao que parece, essa era também a opinião de Francisco Freire de Carvalho:

Os meios de que mais faz uso a Eloquência são a instrução, a moção e o recreio. Os três têm relação com o estado dos ouvintes: a instrução é o meio de tirar o ouvinte da ignorância; a moção (mover o coração) serve para tirar o ouvinte de uma paixão, movendo-lhe para outra contrária a ela, persuadindo-o; o recreio serve para tirar o ouvinte da indiferença com o prazer, deleitando-o. Cada um dos três meios dirige-se a diferentes faculdades ou ações dos ouvintes: A Instrução fala ao entendimento; A moção à vontade e o Recreio à Imaginação. (FREIRE DE CARVALHO, 1861, p.41)

As considerações do retor sobre os “meios” utilizados pela eloquência permitem entrever as razões pelas quais a princípio o romance não ganhou espaço entre as artes poéticas quando se tratou de inseri-lo no sistema escolar. Ao imputarem-lhe a capacidade de excitar as paixões dos leitores e incitá-los a conduzir suas vidas conforme as dos personagens, tanto os detratores quanto os defensores do gênero forneceram, por certo, as bases sobre as quais seria possível incluí-lo no interior do aparato retórico. Se, de um lado, essa inclusão implicou uma certa aceitação do gênero, de outro, como assinalamos anteriormente, significou o estabelecimento de um conjunto de regras com vistas a controlá-lo. Não sem razão, as primeiras considerações do retor português sobre o romance partiram da constatação sobre seu sucesso entre o público leitor e de sua influência sobre o gosto e levaram-no à conclusão sobre a necessidade de ele ser “dirigido” pelo discurso crítico. Essa direção incidiu particularmente sobre os recursos capazes de produzirem uma narrativa moralizante, atenta à “pureza da frase” e ao uso de um “estilo ameno”.<sup>9</sup> A um gênero cujo público leitor imaginava-se que fosse pouco versado no conhecimento das Belas Letras, o retor aconselhava o uso de um estilo que não pusesse em risco o cumprimento de sua maior finalidade: a transmissão de um determinado conjunto de valores morais.

Em 1879, um novo compêndio substituiu o de Freire de Carvalho no colégio Pedro II. Adotado conjuntamente com o *Brasil Literário* de Ferdinand Wolf para a disciplina de "Retórica, Poética e Literatura Nacional", o *Compêndio de Retórica e Poética* de Manoel da Costa Honorato dividia-se em duas partes – retórica e poética – e incluía o romance na primeira delas. Aderindo à opinião daqueles que não tinham o gênero em muito boa conta, o retor preocupava-se, no entanto, em defini-lo, estabelecer-lhe as regras de composição, bem como distingui-lo da novela e do conto. Além disso, propunha-se a dissertar sobre suas diferentes "espécies". No que tange a sua definição, Honorato acreditava ser ele uma mistura de realidade e ficção que compunha um quadro da vida moral:

379 Romance é o conto de aventuras e paixões imaginárias. É um quadro da vida moral, cujos acontecimentos interessam nossa imaginação e nossa sensibilidade por uma mistura de realidade e ficção. Todos os estilos acham igualmente seu emprego neste gênero, que no século presente tem sido muito cultivado. [...]  
(HONORATO, 1879,p.151 )

Democrático quanto ao estilo, que décadas antes fora alvo de prescrição que determinava o uso moderado dos ornatos, o retor mantinha o gênero no terreno da moralidade, velha conhecida dos alunos, mas tentava chamar a atenção para as diferenças existentes entre romance, conto e novela:

Distingue-se o conto do romance em ser aquelle o termo genérico empregado em todas as narrações fictícias, sejam curtas ou extensas; ao passo que o romance é sempre uma narração extensa. Póde o conto ocupar poucas paginas, e também pode ser longo; entretanto que a uma narração curta não se pode chamar romance. A novella só distingue-se do conto e do romance no fundo, porque a forma é idêntica a destes: é um romance de pequena dimensão, cujo assumpto é apresentado com ar de

novidade, ou ao menos pouco sabido. – Portanto, o que se diz a respeito destas espécies de leituras ligeiras applica-se as outras: a forma essencial desses escriptos consiste em encadear as aventuras de sorte que se encaminhem ao desfecho desejado pelo leitor. (HONORATO, 1879, p.152)

Impreciso quanto ao uso do critério responsável por demarcar as especificidades de cada um deles – se a extensão, ou a natureza do assunto –, o retor considerava o conto a categoria mais abrangente, no interior da qual se acomodariam o romance e a novela, segundo suas respectivas extensões. Romance seria, necessariamente, uma narrativa dotada de grande extensão; já a novela seria uma narrativa de pequena extensão, sendo ambos de natureza ficctícia. Assim sendo, não haveria grande problema em distingui-los a partir desse critério. No entanto, a confusão se estabelecia quando o retor tentava fazer do assunto critério de distinção entre essas modalidades narrativas, pois apenas conseguia definir com segurança aquele que dizia respeito às novelas, deixando o leitor no vazio em relação ao romance e ao conto.

O seu malogro nessa tentativa não era, entretanto, uma novidade. Nas *Lições Elementares de Eloquência Nacional*, Francisco Freire de Carvalho também enveredara-se em terreno semelhante, tentando distinguir romance de novela a partir do assunto por eles tratado. A seu ver, caso o autor se pautasse tão somente em sua imaginação, sem estabelecer qualquer relação entre a narrativa e a realidade, poder-se-ia denominá-la novela; caso se baseasse em “fatos consignados da história”, tratar-se-ia de um romance histórico. No entanto, o retor sequer fazia menção à prosa ficcional que porventura não se enquadrasse em nenhuma dessas categorias, como era o caso do romance moderno. Na terceira edição (1885) das *Postillas de Retórica e Poética*, Joaquim Caetano Pinheiro também faria considerável esforço nesse sentido. Nessa obra, o autor denominava romances as “narrativas de aventuras e paixões imaginárias” e novellas e contos, os romances de pequena dimensão. Portanto, a matéria de todos eles seria semelhante, exceção feita ao romance histórico, cuja

natureza e procedimentos formais de composição guardaria certa especificidade em comparação aos demais: "O romance histórico é uma composição mixta, que participa da historia, quanto á ideia principal e á existencia real dos personagens do primeiro plano, e do romance, no desenvolvimento da acção, nos episodios, e no caracter dos personagens subalternos".<sup>10</sup>

Como se pode observar, o debate se desenvolveu sem que houvesse sequer um consenso sobre o critério a ser adotado para o estabelecimento dessas distinções: se o assunto, ou se a extensão das narrativas. Honorato, no entanto, voltaria ao tema em outro momento de seu compêndio, revelando verdadeira fúria taxonômica. Não satisfeito com o estabelecimento das diferenças entre conto, novela e romance, propor-se-ia a dividir este último em uma série de espécies:

O romance de costumes representa exatamente os costumes geraes da sociedade em que se vive. O romance intimo é uma variedade do precedente, em que o escriptor pinta e desenvolve um ou dous caracteres pela simples exposição dos sentimentos, quase sem confundir ação nenhuma. – O romance de intriga é aquele em que os acontecimentos se enredão afim de empenhar cada vez mais o leitor; não é estimável porque, prendendo por algumas horas a imaginação do leitor, não deixa resultado útil. – O romance histórico descreve um dos seus personagens assistindo a uma ação real e conhecida, e recorda ao leitor algumas circunstancias desprezadas pela historia. – O romance de educação é destinado à educação das creanças; e neste gênero há grande numero de obras estimáveis e que produzem bons resultados nas acções daqueles a que são destinados. – O romance phantastico ou maravilhoso faz obrar personagens de pura imaginação e dotados de poder sobrenatural, como as fadas, os gênios, os encantados, e algumas vezes se lhes dão o nome de contos de fadas quando trazem caráter infantil. – O romance poético é aquelle em que os acontecimentos têm

alguma cousa de heróico, e em que sobretudo o autor affecta em prosa as formas de estylo e as ideas geralmente reservadas à poesia; assim como o "Telêmaco" de Fenelon, "Os Martyres", de Chateaubriand, sendo esta a razão porque se denomina poema em prosa. (HONORATO, 1879, p.153)

A utilização de diversos critérios para tentar estabelecer as distinções entre as "espécies" de romances – ora Honorato se servia do assunto (de costumes), ora da finalidade/público que deveria atingir (de educação), ora do aspecto formal (poético) –, revela a dificuldade em estabelecer regras fixas para um gênero que, ainda em processo de normatização, produzia uma variedade imensa de manifestações às quais o discurso retórico tentava, nem sempre de forma bem sucedida, definir e controlar. No que tange ao estabelecimento das regras de composição do gênero, Honorato também não foi econômico. Em maior quantidade e mais complexas que aquelas propostas por Freire de Carvalho, as regras elaboradas por Honorato trouxeram novidades à discussão que se dava sobre o gênero no interior dos tratados de retórica:

- 1) inventar acontecimentos pouco ordinários, mas que sejam verossímeis.
- 2) introduzir situações particulares, pinturas verdadeiras do coração humano, movimentos que o agitem, paixões que o tiranizem e prazeres ou penas que resultem deles e não diminuir a força em a narração.
- 3) conduzir a ação com rapidez e usar de estilo vivo e cheio de calor, variando muitas vezes as situações dos personagens. – As situações devem ser naturaes, os caracteres bem signalados e perfeitamente sustentados até o fim, o desfecho conduzido naturalmente e por degraos, e que resulte dos acontecimentos sem intervenção de personagens estranhas às que foram mencionadas do decorrer da obra. É permittido introduzir incidentes, contanto que sejam verossímeis, tenham relação com o

assumpto, sejam necessários ao seu desenvolvimento, despertem a curiosidade e ofereçam interesse ao leitor para compensar sua impaciência de chegar ao fim das aventuras. Além dessas regras supra-mencionadas existe uma que é moral (...).(HONORATO, 1879, p.152)

Muito embora o retor não rompesse com a tradição estabelecida no que diz respeito à necessidade de pintar o coração humano e de guardar a moralidade da narrativa, estabelecia novas regras, muito próximas daquelas que eram consideradas características do romance moderno. Nesse sentido, enfatizava a necessidade de se particularizar personagens e situações, bem como de prezar pela verossimilhança, encadeando os episódios sem recorrer a um *deus ex-machina*. Além disso, Honorato atentava para a relação entre a adequada execução dessas regras e as reações do leitor. Contrariamente a Freire de Carvalho, a quem só interessava que este último obtivesse profícuas lições de moral com a leitura de romances, o autor do *Compêndio de Poética e Retórica* ressaltava a importância de mantê-lo interessado, resultado que, a seu ver, se obtinha pelo respeito a uma série de regras de composição de natureza formal.

No último tratado de retórica adotado pelo Colégio Pedro II no século XIX, muitas das considerações sobre o romance ainda se mantiveram imprecisas. As *Lições de Retórica* de José Maria Velho da Silva substituíram o tratado de Honorato em 1882, três anos após o autor ter assumido a disciplina de "Retórica, Poética e Literatura Nacional". Assim como aquele que o antecederia na disciplina, Maria Velho considerava o romance um gênero secundário em prosa, mas se assemelhava às cartas, uma vez que ambos tratavam de "factos moraes menos importantes e menos elevados".<sup>11</sup> Enquanto estas últimas expressavam os sentimentos da vida privada ocorridos dia a dia, os romances, contos e novelas, alegava, narravam as aventuras e paixões imaginárias:

O romance, o conto e a novella, são narrações de aventuras e de paixões imaginarias. O romance propriamente dito, é uma serie

de ficção com as quaes o autor tem por fim deleitar o espírito e aperfeiçoar o coração de seus leitores.(VELHO DA SILVA, 1882, p. 235)

Assim como seus antecessores, José Maria Velho empenhou-se em fixar fronteiras seguras entre o romance, o conto, e a novela, valendo-se para isso dos critérios assunto e extensão. A seu ver, o conto e a novela teriam em comum o fato de serem um produto da imaginação do autor. Entretanto, no caso do conto, vez ou outra poder-se-ia haver referências a eventos da vida real. No que diz respeito à extensão, este último se caracterizaria por ser menos extenso que a novela:

O conto e a novella, são narrações de sucessos, ordinariamente inventados, meras produções da imaginação do escriptor, que também de ordinário não se envolvem com factos da vida real.

O conto porem só se distingue da novella por sua menor extensão. A narração de sucessos meramente fictícios ou associados a factos da vida real caracteriza este gênero. (VELHO DA SILVA, 1882, p. 238)

Em relação ao romance, o retor não se preocupou em discutir-lhe a extensão, mas, em contrapartida, estabeleceu uma relação genética entre ele e a história. Conforme acreditava, o gênero teria se originado desta última, diferenciando-se dela em virtude de seu não comprometimento com a verdade. Além disso, no romance ter-se-ia um personagem ocupando o lugar que, na história, cabia ao povo e aos acontecimentos gerais:

O romance é sem duvida uma degeneração, um phantasma da historia, onde os factos não tem outra realidade senão a verossimilhança, isto é, reúnem em sua exposição todas as aparências da verdade. A historia preparou o romance, collocando no primeiro um personagem em lugar de um povo e as ações

d'este personagem em lugar dos acontecimentos geraes. (VELHO DA SILVA, 1882, p. 237)

Ao contrário de Honorato, que se dedicara a estabelecer as distinções entre as diversas "espécies" de romances, José Maria Velho se restringiu a firmar uma única distinção no interior do gênero. Conforme acreditava, enquanto o romance atinha-se à narração de aventuras e paixões imaginárias, o romance histórico misturava aventuras a fatos de natureza histórica, procurando reproduzir de forma verossímil a fisionomia de uma determinada época:

O romance histórico misturando aventuras imaginarias aos factos históricos, envolve-os em creações fabulosas com os personagens, não para os reproduzir historicamente, porem para fazer d'elles o centro de uma peça da qual o romancista ressuscita a physionomia e a cor, com todos os acessórios do tempo e todas as particularidades de lugares e de costumes, que elle busca nas origens, ou refaz com verossimilhança. (VELHO DA SILVA, 1882, p. 237)

Seguindo a tradição firmada pelos que o haviam antecedido e baseando-se em muito do que já se havia dito sobre o gênero, José Maria Velho empenhou-se também em estabelecer regras de composição para o gênero. No que diz respeito a estas últimas, reafirmou a necessidade de se observar a moralidade da narrativa; ressaltando a importância de prender a atenção do leitor, o que se fazia tanto pela diversidade de situações apresentadas quanto pelas dificuldades vividas pelo protagonista; observou também a necessidade do estabelecimento de um devido contraste na elaboração dos caracteres, sendo estes considerados fundamentais para o julgamento acerca do mérito dos romances; ressaltou, por outro lado, a importância de o gênero comover o leitor, objetivo este que, a seu ver, dependia da sensibilidade do escritor; deste último requereu, por sua vez, a observância da "lei da unidade", de forma que todos os "sucessos" fossem

encadeados para o desenlace, do qual deveria resultar “a lição que o autor que[ria] dar aos homens”; finalmente, observou que, em virtude de o romance ser um tipo de composição em que os leitores buscavam o deleite e o entretenimento, seu estilo deveria ser ameno, sem o recurso a luxos oratórios e excessos tropológicos. Foi o primeiro retor, no entanto, a afirmar que a função moralizante do gênero não deveria prescindir dos cuidados com o estilo:

A moralidade mesma que encerram e a instrução que podem subministrar, seriam mal recebidas, se não viessem ataviadas com as galas do estylo. (VELHO DA SILVA, 1882, p. 238-239)

Naquele que foi o último tratado de retórica adotado no colégio Pedro II, a “regra” da moralidade seria reafirmada a todo momento, acompanhada da constatação do cada vez mais freqüente afastamento dos exemplares do gênero em relação a ela:

Não dissimulemos todavia, que alguns escriptores esquecendo a utilidade que devem ter em vista nas composições, deleitando, instruindo e corrigindo, têm empregado certas liberdades e licenças em suas narrações e no character de seus personagens, que tornam a leitura perigosa, ou insípida pelas pinturas infieis da sociedade. Estes escriptos pois, em lugar dos fins moralizadores que lhes são rigorosamente impostos, inspiram a dissipação dos costumes, e produzem tédio e desalento nos bons espíritos. (VELHO DA SILVA, 1882, p. 242)

Muito embora não esclareça a que tipo de obras estaria se referindo, é certo que nos idos da década de 80 os romances naturalistas já encontravam grande voga no Brasil, sendo alvo de um sem número de críticas em virtude de sua suposta imoralidade, associada à representação do que se considerava o pior da sociedade. Sem fazer referência às minúcias do debate que se instalou na imprensa, os retores se dedicaram a

reforçar uma concepção de romance que, pode-se dizer, era questionada naquele momento por parcelas da elite letrada brasileira.

Contudo, na instituição escolar foram eles os responsáveis por tornar o romance objeto de uma prática de escrita que se alicerçava na tradição de ensino da retórica. José Maria Velho, por exemplo, preocupou-se em decompor o romance em partes, observar-lhe as respectivas qualidades, bem como oferecer exemplos ilustrativos dignos de serem imitados pelos alunos. A seu ver, o romance compor-se-ia de três partes: narração, descrição e retrato. No que diz respeito à primeira delas, observava tratar-se de uma “pintura em ação”, constituída por enredo, peripécias e desfecho:

A narração, é a pintura em ação, distingue-se da descrição por seu movimento dramático, na verdade toda narração é como um drama que tem seu enredo, suas peripécias e seu desfecho, cumpre que se comece reconhecendo e discernindo estas partes pela analyse do assumpto. (VELHO DA SILVA, 1882, p. 242)

Os procedimentos necessários para realizá-la consistiam, a seu ver, na escolha do assunto, seguida do reconhecimento de suas partes, como previa a *techne* retórica, pois para esta última, a produção dos discursos requeria duas operações sucessivas: a *inventio* – achar o que dizer –, e a *dispositio* – pôr em ordem o que se encontrou. Ao que parece, José Maria Velho acreditava que para escrever um romance seria necessário primeiramente analisar o assunto (encontrá-lo) para, em seguida, dispor adequadamente as partes que lhe seriam constitutivas. Para cada uma delas, Maria Velho determinava uma qualidade específica: à exposição, seria necessário clareza; às peripécias, vivacidade; e ao desfecho, verossimilhança:

A clareza é uma qualidade indispensável, principalmente na exposição, a vivacidade convem às peripécias, a verossimilhança é a qualidade essencial ao desfecho, e o que mais se recomenda é a

brevidade, condição essencial para o interesse de toda narração.  
(VELHO DA SILVA, 1882, p. 242)

Imerso no paradigma retórico de produção do discurso, Maria Velho tentava aplicar ao romance as regras comumente utilizadas na composição dos gêneros discursivos tradicionais, conforme se pode entrever nas considerações de seu colega retor, Freire de Carvalho, sobre as regras e qualidades da "narração oratória":

Para que a narração oratória mereça a qualificação de perfeita há três requisitos, denominados virtudes, que devem infallivelmente revestil-a que são: clareza, brevidade, verossimilhança. [...] §4. Para que reluza na narração a virtude da verossimilhança, eis as regras, que o orador deverá observar: 1. Consultará a boa razão, a fim de não dizer cousas contrárias à Natureza; 2. Porá as razões e os motivos antes dos factos, que lhe forem relativos, maiormente quando esses factos forem extraordinários, e por consequência menos críveis, 3. Dará as pessoas os seus respectivos e convenientes caracteres, 4. attenderá as circumstancias dos logares e dos tempos & c., 5. disporá os incidentes do enredo da narração de sorte, que de um se passe naturalmente a outro, 6. lançará nellas sementes de provas que servem para confirmal-a, 7. usará das competentes preparações oratórias. É de saber que em Retórica tem a denominação de Preparações Oratórias certos acessórios de pessoas, de tempo e de logar, os quaes, posto que pareçam inúteis, dispõe com tudo os espíritos para melhor acreditarem certas cousas que com os dictos acessórios têm conexão. (FREIRE DE CARVALHO, 1861, p .57-58)

Como se pode observar, a clareza, a brevidade e a verossimilhança, qualidades estas exigidas da narrativa ficcional por José Maria Velho, eram válidas para quaisquer dos gêneros oratórios. No que tange à "Descrição", o

retor a concebia como a “pintura de um objeto por meio de palavras” e atribuía-lhe a finalidade de “produzir no espírito uma impressão viva e tão verdadeira” a ponto de parecer ao leitor estar “vendo os próprios objetos”.

<sup>12</sup> Quando aplicada a uma pessoa, a descrição constituiria um “Retrato”, ou seja, a pintura viva das pessoas em ação. Neste caso, as qualidades necessárias seriam a “fidelidade” e o “interesse”, de modo que o leitor pudesse, ao ler, ter a sensação de ver-lhes o semblante e ouvir-lhe as palavras:

Nada é mais próprio para interessar a imaginação e a sensibilidade do que a representação de um personagem de quem o leitor crê ver o semblante e ouvir as palavras.

Esta pintura das disposições ou das paixões que dominam o coração de um homem e lhe dão sua physionomia moral, requer como qualidades indispensáveis, a maior fidelidade e o mais vivo interesse. (VELHO DA SILVA, 1882, p ?)

Muito embora estabelecesse a fidelidade como atributo fundamental da descrição das pessoas, Maria Velho não esclarecia em relação a quem ela deveria se dar. Tratar-se-ia de fidelidade à realidade externa à narrativa? Ou a um personagem histórico? Qualquer que fosse a resposta que o retor tinha em mente, fato é que o exemplo de retrato por ele oferecido aos leitores estava longe de igualar-se aos que estes últimos podiam encontrar nos romances vendidos nas livrarias do Rio de Janeiro àquela época:

Modelo de retrato de Cesar por Thiers:

“Nascido com todos os talentos, bravo, altivo, eloquente, elegante, pródigo e sempre simples, porem sem cuidar no bom ou no mal; era seu único pensamento o ser bem sucedido na empreza em que Sylla e Mario haviam naufragado, isto é, em ser o senhor de sua pátria: Alexandre quis conquistar o mundo conhecido: César n’esta Roma que conquistou quase o mundo inteiro, não quis conquistar senão ela só. ...

Em fim, o caracter particular deste personagem extraordinário, grande político, grande orador, grande guerreiro, grande dissoluto sobre tudo, e demente sem bondade, será sempre ter sido o mortal o mais completo que tem existido sobre a terra". (VELHO DA SILVA, 1882, p 244)

A escolha do personagem a ser retratado, bem como dos adjetivos que o recobriam por certo respondem à pergunta acima formulada e demonstram o afastamento proposital de José Maria Velho em relação à prosa de ficção que se produzia no Brasil naquele momento. À primeira vista, o "anacronismo" das considerações e dos exemplos do autor em relação à prosa ficcional naturalista bastaria para desmerecer seus esforços, bem como o de alguns de seus antecessores, no sentido de elaborar um discurso prescritivo, uma taxonomia e uma pedagogia destinadas à leitura e composição do gênero. No entanto, esses esforços teóricos em relação ao romance não tiveram similar em nenhuma das formas editoriais de destino escolar até o fim do século, incluindo-se nesse grupo as histórias literárias e os cursos destinados ao ensino da língua portuguesa. Assim sendo, pode-se dizer que, motivados pelo forte desejo de controlar um gênero que não cessava de se transformar, o discurso retor se configurou, em fins do século XIX, num importante espaço de formulação teórica sobre o romance, que só teria concorrente na imprensa periódica nacional.

## **NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- 1.** Sobre retórica e as principais fases de transformação histórica pelas quais passou, conferir: BARTHES, Roland. "A retórica Antiga" In: *Pesquisas de Retórica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975. Sobre o ensino de retórica no Brasil oitocentista, conferir: SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ/EdUFF, 1999.
- 2** CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições Elementares de Poética Nacional*. 6ª edição. Lisboa: Rolland & Semiond editores, 1882.

**3** Conferir: MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: o pensamento crítico de José de Alencar e a retórica oitocentista*. 2003. Tese (doutorado). Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Campinas, 2003, p. 24.

**4** No que tange à história do gênero, atribuía-lhe uma origem remota, que teria se iniciado entre os povos orientais da Índia, Pérsia e Arábia, passando pela Grécia Antiga e pelo Império Romano, do qual seriam expressivos os exemplares de Apuleio, Aquiles, Tácio e Heliodoro. Conforme acreditava, a história do romance podia ser dividida em três fases, marcadas pelo progressivo declínio do elemento maravilhoso. A primeira delas, iniciada na Idade Média, teria como representantes os romances de cavalaria, repletos de seres fabulosos. A segunda fase, representada pelos romances de D'Urfé, Mlle Scudéry e Sir Philip Sidney seria caracterizada pela redução da presença de tais seres, combinada com a manutenção do heroísmo característico do momento anterior. A imitação das situações semelhantes àquelas da vida real teriam surgido, de fato, somente no século XVIII, cujas obras mais representativas seriam *Gil Blas* de La Sage, *A Nova Heloísa*, de Rousseau, *Tom Jones* de Fielding e *Clarissa* de Richardson. Conferir: MARTINS, Eduardo Vieira. Op. cit., pp. 68-70.

**5** Cabe ressaltar que Freire de Carvalho tinha em vista o mercado editorial brasileiro. A primeira edição das *Lições de Eloquência Nacional* (1834) foi feita no Rio de Janeiro, pela Livraria Laemmert e a 2ª edição (1840) em Portugal, com a intenção de reduzir custos e facilitar sua aquisição no Brasil.

**6** Cabe lembrar que a partir de Quintiliano a retórica passou a ser pensada como conjunto de regras destinadas a ensinar a bem escrever. Conferir: BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: \_\_\_\_\_ *Pesquisas de retórica*. Op. cit.

**7** ABREU, Márcia Azevedo de. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado das Letras, ALB; São Paulo: FAPESP, 2003, pp. 276-277.

**8** Na retórica denomina-se *pathe* o conjunto de sentimentos e paixões humanas. Conferir REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo. Martins Fontes, 2000, p. 48.

**9** CARVALHO, Francisco Freire de. Op.ct. p.280.

**10** PINHEIRO, Cônego Doutor Joaquim Caetano Fernandes. *Postillas de Rhetorica e Poetica*, dictadas aos alumnos do Imperial Collegio de Pedro II pelo respectivo professor... Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1885, 3<sup>a</sup> edição revista e melhorada por Luiz Leopoldo Fernandes Pinheiro, Junior. 1<sup>a</sup> edição, 1871, pp. 105-107.

**11** VELHO DA SILVA, José Maria. *Lições de Rethorica* para uso da mocidade brasileira pelo doutor... Rio de Janeiro: Typ. da escola de Serafim Alves, 1882, p. 169.

**12** Ibidem, p. p. 243.