



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural - PpgLDC



EDINAGE MARIA CARNEIRO DA SILVA

**ILUSTRES SENHORAS DE ROMANCES: AS LEITORAS DE
JOSÉ DE ALENCAR**

Feira de Santana, BA

2012

EDINAGE MARIA CARNEIRO DA SILVA

**ILUSTRES SENHORAS DE ROMANCES: AS LEITORAS DE
JOSÉ DE ALENCAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Adeíto Manoel Pinho

Coorientadora: Profa. Dra. Maria da Conceição Pinheiro Araújo.

Feira de Santana, BA

2012

EDINAGE MARIA CARNEIRO DA SILVA

**ILUSTRES SENHORAS DE ROMANCES: AS LEITORAS DE
JOSÉ DE ALENCAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural _ PPGLDC, da Universidade Estadual de Feira de Santana _ UEFS, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Aprovada em 21 de julho de 2012.

Prof. Doutor Adeílato Manoel Pinho
Orientador - UEFS

Profa. Doutora. Maria da Conceição Pinheiro Araújo.
Coorientadora - IFBA

Profa. Doutora Nancy Rita Ferreira Vieira
UFBA

Profa. Doutora Rosana Maria Ribeiro Patrício.
UEFS

À Ana Cecília, minha filha, que me tem ensinado outras tantas leituras da vida e me mostrado que “sonhos não envelhecem”.

AGRADECIMENTOS

Ficam aqui meus sinceros agradecimentos:

Ao professor doutor Adeíto Manoel Pinho, meu orientador e grande incentivador deste projeto, desde o curso de Especialização em Estudos Literários, por todas as orientações, sugestões, incentivos...

À professora doutora Maria da Conceição Pinheiro Araújo, minha coorientadora, por todo apoio e disponibilidade durante a pesquisa.

Aos professores do PPGLDC, pelo muito que com eles aprendi.

Às amigas Andreia Ferreira Alves Carneiro e Tatiane Santos de Araújo, pela presença incondicional e cumplicidade em todos os momentos do curso.

Aos colegas da turma 2010, pelo convívio agradável e estimulante.

Às amigas Rosana Carvalho e Marinélia Silva, por tanto incentivo e apoio sempre, e pelas salutares trocas de ideias.

À minha irmã Maria do Amparo, minha mãe Florizete e minha tia Ivete, que não mediram esforços no suporte necessário junto à Cecília, nas minhas ausências.

À minha tia Renilda e família, que me acolheram com afeto e alegria durante todo o curso, em sua residência, em Feira de Santana.

À Cecília e Evandro, pela compreensão nas minhas ausências e nos momentos mais atarefados.

Aos funcionários do PPGLDC.

Aos funcionários do setor de obras raras da Biblioteca Nacional, pela atenção e cuidado com que me atenderam, como pesquisadora iniciante e inexperiente.

Aos funcionários do Centro de Documentação e Informação Cultural sobre a Bahia - CEDIC, pelo bom atendimento na coleta de informações e material sobre a escritora Anna Ribeiro de Goes Bittencourt.

Ao professor Marcelo Souza Oliveira, por algumas sugestões de textos de Anna Ribeiro.

Enfim, a todos(as) aqueles(as) que comigo estiveram durante este percurso e que, de forma direta ou indireta, contribuíram para que eu chegasse à conclusão desta pesquisa.

São assim as glórias definitivas.

Na história do romance e na do teatro, para não sair das letras, José de Alencar escreveu as páginas que todos lemos, e que há de ler a geração futura.

O futuro nunca se engana.

Machado de Assis

Meu amor pela leitura era tal que chegava a descurar dos estudos para me dedicar aos romances. Burlava com a maior facilidade a fiscalização de mamãe, que nesse ponto era bastante severa. Assim que me apanhei lendo francês, nem ela nem meus irmãos [...] puderam controlar minhas leituras.

Maria Helena Cardoso

RESUMO

Os romances urbanos de José de Alencar geralmente trazem cenas em que mulheres leem as obras de ficção em voga no século XIX. Além disso, é comum a atitude de narradores masculinos dirigirem-se diretamente às leitoras implícitas. Ao adotar tais estratégias, o romancista evidencia a sua intenção de estabelecer um diálogo com o público feminino leitor dos oitocentos, como forma de conquistá-lo e, ao mesmo tempo, de encaminhá-lo até as leituras aconselháveis às mulheres. Partindo da constatação desses procedimentos nos romances *Cinco minutos*, *A viuvezinha*, *Lucíola* e *Diva*, objetivamos o encontro com algumas leitoras empíricas de José de Alencar, preferencialmente que viveram no século XIX, início do século XX, como forma de comprovar até que ponto a ficção buscava retratar a realidade, em se tratando de leituras de romances feitas por mulheres. Dessa forma, nossa pesquisa se apoia na estética da recepção. A observação da trajetória, através de textos memorialísticos, de algumas leitoras confessoras do romancista, confirma que o escritor falava como porta-voz do sistema social do qual fazia parte e se colocava na posição de alguém que referendava a leitura feminina.

Palavras-chave: Século XIX. Romance. José de Alencar. Leitoras.

ABSTRACT

The urban novels of José de Alencar usually bring scenes where women read the works of fiction in vogue in the nineteenth century. Moreover, it is common to the attitude of male narrators address themselves directly to implied readers. José de Alencar was trying to establish a dialogue between fiction and reality. When he adopts these strategies, the novelist shows his intention to establish a dialogue with the women who read his novels. It's a way to conquest them and in the same time to leave to the women right readings. Based on the observation of these facts in the novels *Cinco minutos*, *A viúvinha*, *Luciola* and *Diva*, we intend to meet Alencar's some empirical readers, women who lived during the second half of the nineteenth or the beginning of the twentieth. So our study relies on the aesthetics of reception. We will find some women Alencar's readers through memorialistic texts of them. Then we can say that the writer was speaking as the spokesman of the social system which he was part and he was placed in position of someone who indicated women readings.

Keywords: Nineteenth century. Novels. José de Alencar. Women readers.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Imagem de José de Alencar

Figura 2 - Periódico feminino *Bello Sexo* - Rio de Janeiro, 1862

Figura 3 - Trecho de manuscrito da escritora Anna Ribeiro de Goes Bittencourt

Figura 4 - “Leitura” (1892), de Almeida Júnior.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 JOSÉ DE ALENCAR LEITOR E ESCRITOR	14
2.1 DO MENINO LEITOR AO HOMEM ESCRITOR DE ROMANCES.....	14
2.2 UM ROMANCISTA “DO VELHO E CONHECIDO PÚBLICO”	31
2.3 EM MOVIMENTO PELA CORTE OU DOS ROMANCES URBANOS.....	39
3 A INSTRUÇÃO DAS MULHERES NO SÉCULO XIX	46
3.1 POR QUE E PARA QUE INSTRUI-LAS.....	47
3.2 MULHERES, IMPRENSA E IMPRESSÕES SOBRE A INSTRUÇÃO FEMININA.....	59
3.3 AS LEITURAS MAIS RECOMENDADAS.....	70
3.4 O ROMANCE: UMA LEITURA DESENCAMINHADORA E CLANDESTINA?...	81
4 EM CENA, AS LEITORAS	91
4.1 AS LEITORAS FICCIONAIS OU IMPLÍCITAS	103
4.1.1 D. (de <i>Cinco minutos e A viuvinha</i>).....	105
4.1.2 G.M. (de <i>Diva e Lucíola</i>).....	107
4.2 AS LEITORAS EMPÍRICAS:	111
4.2.1 D. Anna Ribeiro de Goes Bittencourt	112
4.2.1.1 Da menina leitora à mulher escritora.....	112
4.2.1.2 Em diálogo com Alencar	127
4.2.2 Outras donas	139
4.2.2.1 Dona Angelina Gattai.....	139
4.2.2.2 Maria Eugenia Torres Ribeiro de Castro e irmãs.....	149
4.2.3 Carolina Nabuco: a leitora silenciosa.....	154
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	162
REFERÊNCIAS.....	165

1 INTRODUÇÃO

São encontrados com facilidade muitos trabalhos sobre leituras de mulheres do século XIX, a partir de obras ficcionais dos escritores dos oitocentos, tendo como ponto de partida não só personagens leitoras de José de Alencar, mas de outros escritores como Machado de Assis e Adolfo Caminha, que também se destacam no processo de ficcionalização da mulher leitora. Tendo como foco apenas as leitoras implícitas, cujas existências se limitam à tinta e ao papel, vários trabalhos acadêmicos têm surgido, como o do professor Luis Felipe Ribeiro sobre personagens femininas de Alencar e de Machado de Assis, intitulado *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis* e o da professora Maria Arisnete Câmara de Moraes com o sugestivo título *Leitura de mulheres no século XIX*. Neste, o foco são as leituras de mulheres daquele período, partindo das leituras feitas por personagens leitoras de diversos romances românticos e realistas. Infere-se que as leituras, no âmbito da obra de ficção, são uma projeção da realidade do século XIX.

José de Alencar foi um atento observador do seu tempo e das cenas que nele se desenrolavam. Responder à indagação de por que levar para a ficção as leituras femininas não é tão difícil, visto que ele percebeu a força crescente desse público leitor, que se fez mais visível a partir da segunda metade do século XIX. Estrategicamente, então, levou para os romances questões relativas à própria leitura de mulheres, cujos comportamentos tendiam a ser regulados pela sociedade. Dessa forma, era estabelecido um diálogo entre ficção e realidade.

O maior desafio de nossa pesquisa é ultrapassar as fronteiras do literário, que não deixará de ser considerado, visto que é o nosso ponto de partida, em busca da leitora empírica, de carne e osso, de José de Alencar, preferencialmente que tenha vivido em um tempo mais próximo do escritor. Apoiamos, teoricamente, nossa busca na estética da recepção, uma das abordagens mais recentes dos estudos literários (Alemanha, anos 1960, com a fundação do primeiro departamento de Ciências de Literatura). Nomes como os de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser defendem que todo texto pressupõe um leitor, sem o qual não faria sentido a existência. Quando um autor se propõe a escrever, certamente pensa em um leitor potencial para seu texto, já que só este, após o autor, busca dar conta da cadeia de significações que ali é gerada. Sem o leitor, essa cadeia seria interrompida. Ele é, portanto, tão importante quanto o próprio autor.

Lançado o desafio, nos perguntávamos até que ponto esta seria uma pesquisa viável, até que ponto conseguiríamos atingir nosso objetivo, embora soubéssemos que leitoras existiram (a ainda existem) e que Alencar nelas pensou ao escrever seus romances, com elas dialogando via personagens e narradores. Daí, uma das primeiras atitudes foi pensar quem era a mulher brasileira que lia, no século XIX, o que lia, quais as suas leituras preferidas (ou permitidas). Seria uma leitora passiva e frívola, interessada apenas em se embalar nas venturas e desventuras sofridas pelos personagens românticos, ávida pelos finais felizes dos heróis e heroínas?

Mas, antes de tratarmos das mulheres, na seção 2 deste trabalho, buscamos traçar um perfil do romancista José de Alencar, evidenciando o percurso da formação do homem de letras, desde o “menino ledor” da infância ao romancista bem sucedido, partindo das memórias literárias registradas pelo próprio Alencar em *Como e porque sou romancista*; o início da carreira como folhetinista do *Jornal do Comércio*, quando ele já fazia questão de estabelecer um diálogo com as mulheres leitoras, em alguns dos textos de “Ao correr da pena”; as observações da vida na corte, que o impulsionaram a escrever romances urbanos, nos quais transitam as mulheres leitoras.

Na seção 3, buscamos traçar um perfil da mulher de elite do século XIX, que começava, naquele momento, a ter acesso à educação e instrução, tornando-se também leitora de romances. Valemo-nos de estudos de algumas áreas, como Educação, Sociologia, História e História das mulheres, para desenvolvermos essa seção. Os textos jornalísticos de autoria feminina a que tivemos acesso, na seção de obras raras da Biblioteca Nacional, falaram muito e por si sós, explicitando significativamente que a mulher dos oitocentos, ainda que vivesse em meio a uma série de restrições e censuras, estava empenhada pela conquista do direito de ler e de se expressar por escrito, além de outras práticas culturais.

Mas como chegar até a uma comprovada leitora empírica de José de Alencar? Através de que recursos ou estratégias, seria possível encontrá-la? O nosso feliz encontro com o livro da professora Lílian de Lacerda, pesquisadora da área de educação, *Álbum de leitura: memórias de vida, histórias de leitoras* (Unesp, 2003), resultado de sua pesquisa de doutorado, nos indicou um caminho a percorrer. Neste trabalho, em que a autora se propõe a estudar o processo de formação de leitoras brasileiras nascidas entre 1843 e 1916, a partir de textos autobiográficos, observa-se que o romance é um dos gêneros mais apreciados por elas. Reconhecendo a importância, para seu estudo, do mapeamento de escritas femininas autobiográficas feitas por Maria José Motta Viana, em 1991, a professora Lílian de Lacerda busca retomar a trajetória das leitoras, através de suas escritas memorialísticas. Sem perder

de vista as condições de acesso dessas mulheres à leitura, a pesquisadora não deixou de observar “[...] as imagens e representações femininas sobre a leitura; os usos e práticas sociais em torno dos textos e impressos e seus modos de recepção, transmissão e representação cultural” (LACERDA, 2003, p. 30).

Por nossa vez, espelhando-nos na pesquisa de Lilian de Lacerda, também optamos pelo estudo dos textos memorialísticos de algumas mulheres (aliás, umas das únicas alternativas que tivemos), inclusive de algumas que aparecem no *Álbum de Leitura* da pesquisadora. Assim, timidamente, na sombra da trajetória seguida por Lilian de Lacerda, buscamos traçar um rápido perfil das mulheres leitoras, dentro do contexto em que se encontravam inseridas, tentando mostrar as condições em que elas liam, as estratégias adotadas para a aproximação com os romances, dentre eles alguns de José de Alencar. Assim, não perdendo de vista que a escrita memorialística seleciona episódios, ao passo que exclui, recalca ou distorce outros, atentamos para as recordações ligadas ao contato das mulheres com as letras, disseminadas ao longo das memórias. Percebemos que as lembranças relacionadas a leituras apontam para experiências significativas e gratificantes, válidas, portanto, de serem trazidas à tona, ainda que tenham se dado, muitas vezes, em um contexto de limitações e cerceamentos.

Portanto, são as leitoras empíricas, evocadas a partir dos reiterados diálogos dos narradores com suas personagens leitoras ficcionais ou implícitas, que confessarão elas mesmas, através de suas memórias escritas, terem sido leitoras de romances de Alencar. A última seção trata das leitoras.

Ao iniciarmos a seção 4, ocupamo-nos de G. M., leitora implícita de *Lucíola e Diva*, que nos levou a pensar em uma senhora de idade considerável para o século XIX, leitora madura, capaz de reflexões acerca dos efeitos das narrativas romanescas sobre o caráter e comportamento da mulher. Encontramos em Anna Ribeiro de Goes Bittencourt a representação mais aproximada de G. M. e a leitora de maior potencial da obra de Alencar. Oriunda de uma família de posses da Bahia rural dos oitocentos, Anna Ribeiro, que também escreveu contos e poemas, é considerada a primeira romancista baiana, sendo que alguns dos seus textos dialogam com a obra de Alencar, de quem foi contemporânea por cerca de três décadas.

Os *Longos serões do campo*, suas memórias, estão perpassados de lembranças de livros pelos quais ela, desde a infância, tinha verdadeiro fascínio. Demoraremos mais nossa atenção sobre esta leitora/escritora, visto que a consideramos a leitora mais significativa do conjunto, por conta, inclusive, da sua preocupação com as leituras de romances feitas por

mulheres. O conjunto de seus textos teóricos (incluindo-se prólogos de romances) e suas narrativas, principalmente, evidencia o foco na mulher, no sentido de conduzi-la através dos princípios morais e católicos. Por isso ela guardava certas restrições à obra de Alencar.

D. Angelina Gattai, filhas e amigas que compartilhavam leituras, dentre elas os romances de Alencar, se não se enquadram nos padrões da classe abastada, mostram estratégias empreendidas pelas leitoras para conseguirem ter acesso aos livros e a outros objetos ou eventos culturais. São mulheres solidárias em muitos aspectos, inclusive no que tange à leitura. Armam-se de solidariedade umas para com as outras a fim de poderem usufruir do prazer do encontro com a leitura. É Zélia Gattai, em *Anarquistas graças a Deus*, que, ao relembrar sua infância, traz imagens da mãe leitora em torno da qual outras mulheres se agrupavam para desfrutar os prazeres das leituras romanescas.

Maria Eugênia e irmãs formam outro grupo de mulheres leitoras, embora as referências a esta prática sejam mais vagas. Mas a leitura das *Reminiscências* escritas pela filha de um fazendeiro de posses possibilita também uma visão geral do contexto feminino da família patriarcal rural brasileira da segunda metade do século XIX, em um testemunho de quem dele participou. O texto (vigilante) das memórias deixa escapar informações ricas sobre a educação da mulher e o comportamento que a sociedade dela esperava.

Entendemos que poderá ser questionada a presença de uma não leitora. Carolina Nabuco representa a leitora brasileira que, se não viveu no século XIX, pois nasceu na última década dele, teve educação e se comportou como uma dama da elite brasileira daquele século. Ao passo que nega Alencar, apagando-o totalmente de suas memórias, registradas em *Oito décadas*, prestigia a literatura de fora, reiterando o pensamento eurocêntrico do pai, Joaquim Nabuco, que polemizou com Alencar em torno da obra do romancista brasileiro, na tentativa de desprestigiá-la. É muito improvável que a memorialista não tenha ouvido falar (e mesmo lido) sobre o maior romancista do século em que ela nasceu. Mas, como a palavra era dela, só a ela caberia a (espontânea) confissão, a qual não foi feita.

2 JOSÉ DE ALENCAR LEITOR E ESCRITOR

Não me afligi com isto, eu que, digo-lhe com todas as veras, desejaria fazer-me escritor póstumo, trocando de boa vontade os favores do presente pelas severidades do futuro.

José de Alencar

2.1 DO MENINO LEITOR AO HOMEM DE ROMANCES

Escrita em 1873, mas só publicada postumamente, em 1893, pela Tipografia de G. Leuzinger, a autobiografia literária de José de Alencar (assim denominada por ele mesmo), *Como e porque sou romancista*, é de suma importância para se visualizar a iniciação e grande parte do percurso de Alencar no mundo das letras. Sob forma de carta enviada a um amigo, cujo nome não revela, Alencar, conscientemente, traz informações relevantes para os futuros estudiosos de sua vida e obra literária.

Ainda que fosse lugar comum a atitude de escrever sob forma de cartas alguns de seus romances, processo observado em *Cinco minutos*, *A viuvinha*, *Diva* e *Lucíola*, por exemplo, em que endereça suas narrativas a personagens femininas, em *Como e porque sou romancista*, a adoção dessa mesma atitude deve ser vista como uma das estratégias bem pensadas do autor, visando deixar à posteridade informações relevantes sobre sua vida literária.¹ Isso porque Alencar se refere a um “Dicionário bibliográfico” no qual, possivelmente, figuraria como um dos verbetes; portanto, as informações poderiam ajudar ao autor do dicionário. Assim, na abertura das memórias, ele se dirige ao seu interlocutor:

Meu amigo,

Na conversa que tivemos, há dias, exprimi V. o desejo de colher acerca de minha peregrinação literária, alguns pormenores dessa parte íntima de nossa existência, que geralmente fica à sombra, no regaço da família ou na reserva da amizade.

Sabendo de seus constantes esforços para enriquecer o ilustrado autor do *Dicionário Bibliográfico*, de copiosas notícias que ele dificilmente obteria a respeito de escritores brasileiros, sem a valiosa coadjuvação de tão erudito glossólogo, pensei que me não devia eximir de satisfazer seu desejo e trazer

¹ O escritor é adepto do gênero epistolar, quer em sua obra ficcional ou não. Atestam, por exemplo, esse preferência as oito *Cartas sobre “A Confederação dos tamoios”*, publicadas no *Diário do Rio* sob o pseudônimo de Ig, em que critica a obra de Gonçalves de Magalhães. Observa Rita de Cássia Miranda Elias, em estudo sobre a modernidade no romancista, que “Em geral, ainda que revelem um destinatário determinado as mensagens são ‘cartas abertas’, publicadas em periódicos, e dirigem-se portanto a leitores variados. Além de, evidentemente, possuírem o objetivo de comunicar algo, elas são produto da vontade, um ato voluntário, expressão da liberdade de uma necessidade individual” (ELIAS, 2005, p. 92).

a minha pequena quota para amortização desta dívida de nossa ainda infante literatura. (ALENCAR, 1990, p. 11-12).

Entre os anos 1883 e 1902, o médico baiano Augusto Victorino Alves do Sacramento Blake (1827-1903) publica o seu *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, em sete volumes, em que Alencar figuraria como um dos inúmeros verbetes. Na edição de quinto volume, de 1899, o escritor cearense ocupa cerca de seis páginas, nas quais o autor enumera e comenta, ainda que rapidamente, toda a produção de Alencar, da romanesca à teatral, crítica, poética e jurídica. Isso nos leva a crer que Alencar muito provavelmente se referia a esse dicionário, no qual tinha certeza que seria mencionado.² Importa atentarmos nessa atitude de Alencar como mais uma das várias por ele bem pensadas visando à consagração de seu nome na posteridade. Também é necessário que estejamos atentos para o fato de que, escritas por um indivíduo maduro, as memórias foram elaboradas com certos critérios, revelando aquilo que é desejado, principalmente episódios mais significativos.

As memórias obedecem a uma linha do tempo. Assim, são trazidas, inicialmente, as cenas da infância, onde está o gérmen da formação do leitor: o circunspecto e dedicado menino na escola das primeiras letras e seu primeiro e admirado mestre. Depois, as cenas lembradas são as das leituras de folhetins nos repetitivos serões domésticos, para sua mãe, amigas e parentas, quando o escritor era adolescente. A estas leituras seguir-se-iam as de autores estrangeiros renomados como Vitor Hugo, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas Filho, dentre outros, quando estudante de Direito, em São Paulo. As leituras de cronistas do descobrimento, quando da sua passagem pela faculdade de Direito de Olinda iriam fazer eco nas paisagens descritas pelo romancista.

Como e porque sou romancista traz ainda informações relevantes sobre a carreira do escritor, os primeiros escritos, a história de muitas de suas publicações, os embates com a crítica, enfim a formação intelectual do autor de *Iracema*. Para o professor Afrânio Coutinho,

O trabalho serve perfeitamente de modelo aos jovens que desejam iniciar-se no mundo das letras. Encerra ainda um autêntico roteiro de Teoria Literária, o qual, reunido a outros ensaios de sua lavra, pode bem constituir um corpo de doutrina estético-literária, que o norteou em sua obra de criação propriamente dita, sobretudo no romance (COUTINHO, 1995, p. 3).

² Encontramos uma edição fac-símile desse dicionário disponível em www.brasiliana.usp.br.

Se o gosto pela literatura começa a se esboçar desde tenra idade, Alencar o atribui ao incentivo do seu mestre das primeiras letras, Januário Mateus Ferreira, no Colégio de Instrução Elementar, que funcionava na Rua do Lavradio, no Rio de Janeiro. Alencar, que dificilmente saía da posição de primeiro da classe, era venerado pelo professor, por conta de sua visível aplicação aos estudos e desejo de aprender. Nas horas em que o aluno se sobressaía perante aos demais da classe, o professor não conseguia manter-se neutro, conforme lembra o memorialista: “Januário exultava a cada uma das minhas vitórias, como se fora ele próprio que estivesse no banco dos alunos, a disputar-lhes o lugar, em vez de achar-se como professor dirigindo os seus discípulos” (ALENCAR, 1990, p. 18).

Alencar chama a atenção para a relevância dos conteúdos abordados pelo professor Januário, defendendo que a prática pedagógica dele prezava pela qualidade da aprendizagem em detrimento da quantidade de conteúdos. Sabia-se pouco, mas sabia-se bem. Enfatiza os estudos de literatura, ao rememorar que, aos 11 anos, embora não conhecesse nenhuma língua estrangeira, sabia recitar “uma página de Frei Francisco de São Luís, ou uma ode do Padre Caldas, com a correção, nobreza, eloquência e alma que Januário sabia transmitir a seus alunos” (ALENCAR, 1990, p. 24).

A competência adquirida em sala de aula, estimulada pelo professor, de memorização e declamação de poemas, levará Alencar a leitor oral eloquente de um texto literário de outra natureza, muito em voga na época, os folhetins. Estes são lembrados pela professora Marlyse Meyer a partir de uma série de características que visavam fisgar o leitor, mantendo-o fiel à leitura:

[...] o gênero consagrado, caracterizado pela extensão, pelas infindas e atraentes peripécias se alongando no tempo, desenvolvendo uma temática, quer de capa e espada, quer histórica, quer jurídico-policial, quer realista-sentimental, quer... tudo misturado[?] Comum a todos e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes soletrante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente, o levasse ao livro (MEYER, 1996, p. 303).

Quando adolescente, ocuparia o cargo de “leitor oficial” de sua mãe, tias e mulheres amigas da família que frequentavam sua casa e, naturalmente, além de cartas e jornais, o menino de então 11 anos também passou a ter contato com alguns folhetins batizados posteriormente por ele de “volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo” (ALENCAR, 1990, p.24). Enquanto seu pai, o então Senador do Império, José Martiniano de Alencar, e os amigos reuniam-se secretamente para conspirarem pela

Maioridade de D. Pedro II, a mãe do escritor, algumas amigas e parentas reuniam-se com outro fim: a audição de narrativas folhetinescas, através da voz do eloquente e circunspecto “ledor”.

Havia o tempo destinado para as sessões de leitura, geralmente aproveitado também pelas mulheres para atividades de agulha e linha, já que eram apenas leitoras ouvintes. E o jovem Alencar esmerava-se nas leituras que fazia, arrancando lágrimas da plateia, mas também não se poupando aos arrebatamentos e emoções provocados pelos conteúdos lidos. Vale a pena atentarmos para outras reações das mulheres:

Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido (ALENCAR, 1990, p. 27).

O fato de a biblioteca da família ser composta de um número reduzido de obras leva à repetição das leituras. Essa realidade não se restringe ao Brasil da primeira metade do século XIX, com seus incipientes leitores. Roger Chartier nos informa que, na Paris do século XVIII, culturalmente privilegiada, “[...] na maior parte das vezes e durante muito tempo, a leitura familiar continua sendo aquela de poucos textos, bem conhecidos, que habitam o espírito” (CHARTIER, 1996, p. 87). Da pequena biblioteca que Alencar diz ser composta de cerca de uma dúzia de obras, ele deixa vir à tona o nome de três folhetins lidos e relidos: *Amanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas* e *Celestina*.

A professora Marlyse Meyer, em sua criteriosa e respeitada pesquisa sobre o folhetim, teve no depoimento de Alencar um ponto de partida para rastrear o percurso do gênero no Brasil:

Considerando, porém, que colocava a questão das leituras estrangeiras, não era possível deixar de acatar o testemunho fundamental de José de Alencar. Assim, ao iniciar a pesquisa, encarava, implicitamente, as três novelas conservadas na memória do já consagrado autor de *Como e porque sou romancista* como possíveis paradigmas de um gênero de ficção corrente no Brasil pelos idos de 1840, época em que se situam, aproximadamente os serões evocados pelo escritor (MEYER, 1996, p. 26).

A pesquisadora relembra estudos que constataram ser *Saint-Clair das Ilhas* uma das obras mais lidas por personagens de romances brasileiros do século XIX, mormente em

contos e romances de Machado de Assis.³ Mas o que mais a instigou foi saber a origem dessa obra, sua autoria e temática, visto ser uma das mais citadas também em catálogos de livrarias e bibliotecas. Assim, inicialmente, ela descobre, na Biblioteca Nacional da França, como também no Brasil, que circulavam três diferentes edições, com divergência de autores ou com autores anônimos. Na França, três diferentes autorias eram atribuídas ao folhetim:

A maioria [das entradas nos catálogos de gabinetes de leitura] o atribuía a mme. de Montolieu, autoria que é uma das entradas do catálogo da própria biblioteca. Outros, como o Pigoreau [...] registrava outro nome, atribuía *Sinclair* a uma inglesa, mrs. Elizabeth Helme. Mesmo assim, podia-se desconfiar; por outro, como ensinam Mornet e Van Tieghem, a ‘anglomania atingira, principalmente nos domínios da ficção, tais proporções que numerosíssimas novelas *traduites de l’anglais* tinham, na verdade, sido diretamente escritas em francês’. O *Journal general de la librairie française* registrara a primeira ocorrência da novela na França, em tradução francesa, em 1808 [...] por mme. de Montolieu [...] (MEYER, 1996, p. 35-36).

Importa lembrar que as traduções da época eram quase sempre versões ao gosto do tradutor e a tradução feita por mme. de Montolieu agradou tanto ao público francês que a autoria original foi ofuscada. A propósito, a pesquisadora descobriu também que “Tanto *Sinclair das Ilhas* quanto o *Amanda e Oscar* [também leitura do jovem Alencar] franceses são narrações escorreitas, bem compostas com assunto à inglesa [...]” (MEYER, 1996, p. 37). Terminada a busca das edições francesas, a pesquisadora desejava conhecer as traduções portuguesas, segundo ela encontradas em alfarrábios de Lisboa, embora soubesse da existência delas também na Biblioteca Nacional da capital portuguesa; são as seguintes, incluindo uma edição brasileira:

1ª – *Saint-Clair das Ilhas ou Os exilados da Ilha de Barra*, Lisboa, Editora Lusitana, s.d. (tudo indica que é da primeira metade do século XX);

2ª – *Saint-Clair das ilhas ou os desterrados da ilha de Barra*, tipografia Rolandiana, tradução de A. V. de C. e Souza, 1862;

3ª – um *Sinclair* carioca de 1825: *Saint-Clair das Ilhas; ou Os desterrados na ilha de Barra*; tradição escocesa, traduzida do francês em língua vulgar, e dedicada ao ilmo. sr. Albino Gomes Guerra de Aguiar, cavaleiro da *Ordem*

³ Descobriu ainda a professora que *Saint-Clair das Ilhas* seria leitura de Riobaldo, narrador de *Grande sertão veredas*, de Guimarães Rosa. A professora interrogou o autor a respeito: “Perguntei-lhe que era o misterioso personagem e que impacto lhe tinha causado a leitura do livro que tanto impressionara Riobaldo. Guimarães Rosa não se lembrava. O que ele queria, disse-me, era fazer um livro sobre o sertão. E o que trazia como certo da infância era a lembrança, em todas as fazendas do centro e centro-norte de Minas por onde andara - onde aliás, muita gente se chamava Sinclair -, de um livro encadernado em couro, o que para aquela gente era sinal de muito respeito e muito manuseio, que era o *Sencler (sic) das Ilhas*” (MEYER, 1996, p. 25). A pesquisadora informa ainda que o livro teria sido lido por leitores do século XX, visto ser encontrado nos catálogos da Garnier até o começo desse século. (Cf. MEYER, 1996, p. 45)

de Cristo e da Imperial do Cruzeiro, brigadeiro, e comissário geral do Exército do Império do Brasil; por A. S. C., Rio de Janeiro, na Tipografia de Silva Porto e Comp., 1825, 4 tomos em 2 volumes, in-12°. (MEYER, 1996, p. 39).

A indagação quanto ao conteúdo e protagonista dessa obra lembrada por Alencar, e que se tornara *best seller* na França, saltava à frente do conhecimento da autoria, ou seja, configurava-se mais do que uma simples curiosidade da pesquisadora, pois se impunha sobretudo como uma necessidade de se ver o que tanto atraía na obra os leitores. Depois de desvendar que fora escrito pela inglesa Elizabeth Holme, em 1803, e que entrou no Brasil por roupagem francesa, Marlyse Meyer assim caracteriza rapidamente o protagonista:

E quem foi Sinclair das Ilhas? Um banido, figura essencialmente pré-romântica. Banido num espaço histórica e geograficamente determinado: a Escócia do tempo do rei Jaime I. Um chefe de clã, chefe por muito valor e bravura. Guerreiro e herói. Mas igualmente herói *tout court*: o herói padronizado os contos da carochinha, órfão sem o ser, abandonado por mãe malvada, criado por tio valoroso. Outras proações ainda vai ter, até a recompensa, na pessoa de bela e fidalga donzela que chega um dia a ilha de Barra vestida de rapaz, atraída pela fama do valente e misógino herói. Este acaba cedendo ao encanto de Ambrosina e a destemida mocinha se transforma, mal se casam, em recatada, virtuosa e diligente esposa, mãe extremosa de três filhos, sem falar no filho adotivo de Sinclair, peça fundamental do enredo (MEYER, 1996, p. 47).

A caracterização do herói e da esposa não termina aí, mas pode-se notar, facilmente, que a obra tinha estes ingredientes e outros suficientemente capazes de fisgar o leitor do século XIX, como o fez a Alencar e às mulheres que formavam a embevecida plateia de ouvintes das peripécias do herói e sua companheira.

Por fim, colhemos ainda da professora Marlyse Meyer a informação de que, em suas peregrinações por bibliotecas e por outros centros de pesquisa, chegou a encontrar, coincidentemente, em meio a muitíssimos títulos, “algumas vezes até empilhados: *Sinclair das Ilhas, Amanda e Oscar e Celestina, ou Os esposos sem o serem*” (MEYER, 1996, p. 29). A biblioteca dos Alencar, embora diminuta, estava mesmo em consonância com a época, isto é, atualizada segundo as ofertas do mercado editorial e o espírito da época.

As reiteradas leituras que Alencar fazia dos poucos volumes que constituíam sua estante literária passaram a “habitar o seu espírito”, retomando Chartier, o que contribuía para sedimentar o modelo do gênero literário que iria desenvolver, mais tarde, com grande habilidade. O escritor não omite a contribuição que a (re)leitura desses folhetins deu à sua

formação enquanto romancista: “Esta mesma escassez, e a necessidade de reler uma e muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor”(ALENCAR, 1990, p. 29-30).

Mas, nas reminiscências do romancista, são trazidas muitas outras contribuições, além do talento inato para as narrativas, que ele confessa ter desabrochado inicialmente em forma de charadas e rascunhos poéticos, muitas vezes descartados pelo espírito crítico do então adolescente autor.

Aos treze anos, Alencar distancia-se de sua família, indo morar em São Paulo, com o objetivo de ingressar no curso de Direito; lá encontraria ambiente propício para outras leituras, de autores mais prestigiados, pois a literatura era uma das atividades que mais encantava os jovens acadêmicos. Os estudantes constituíam boa parte do público leitor da época. Ubiratan Machado, em *A vida literária no Brasil durante o romantismo* relembra que eles tinham grande interesse por literatura, não só pelo seu consumo, mas também por sua produção:

Desde a implantação das faculdades de direito, os estudantes constituíram o principal público consumidor de livros no país e um grande produtor de volumes e mais volumes de poesia, contos etc., ajudando a criar a indústria nacional do livro.

Tinham um apetite voraz por leituras, capazes de devorar romances populares de gosto duvidoso, mas também de saborear a literatura mais requintada da época, assumi-la, abasileirá-la. Leitores apaixonados, revelaram-se escritores excelentes, renovando a literatura brasileira, dando-lhe uma palpação de vida desconhecida até então e tentando fazer dela um elemento indispensável à vida cotidiana, com um amor e uma intensidade que nunca mais se repetiria em nossa trajetória espiritual (MACHADO, 2001, p.160).

Para o tímido Alencar, que levava na bagagem rascunhos de poemas, fragmentos de romances, a fértil imaginação e a vontade de ler mais e mais, o ambiente da república estudantil, embora cheio de uma ebulição que era contrária ao seu temperamento, vai facilitar o acesso a textos que marcariam o futuro escritor. Se as farras em si o afugentavam, as tertúlias o encantavam e, nesses momentos, Alencar, silencioso e tímido, mais jovem que os outros estudantes, se embevecia com as novidades literárias. Foi em um desses momentos de enlevo, que ouviu falar, com muito entusiasmo, de um romance brasileiro que estava seduzindo a todos. O encanto por Joaquim Manuel de Macedo nasceu de tanto ouvir falar sobre *A moreninha* (1844). Havia um companheiro de quarto que conhecia Macedo, dele

falava em prosa abundante e encantadora, o que repercutia grandemente no íntimo de Alencar:

Nenhum dos ouvintes bebia esses pormenores com tamanha avidez como eu, para quem eram complementos novos. Com a timidez e o acanhamento de meus treze anos, não me animava a intervir na palestra; escutava à parte; e por isso ainda hoje tenho-as gravadas em minhas reminiscências, estas cenas do viver escolástico.

Que estranho sentir não despertava em meu coração adolescente a notícia dessas homenagens de admiração e respeito tributados ao jovem autor d’*A Moreninha*! Qual régio diadema valia essa auréola de entusiasmo a cingir o nome de um escritor? (ALENCAR, 1990, p. 37).

Voltado para si e avesso às festas e extravagâncias dos estudantes mais velhos, Alencar recolhia-se para ler as obras que conseguia através do seu companheiro de quarto, emprestadas por Francisco Otaviano, herdeiro de um dos melhores acervos da literatura moderna. Era preciso aproveitar o tempo ao máximo para as leituras, visto as latentes deficiências do contato com língua estrangeira. Não foram fáceis esses novos caminhos trilhados pelo jovem leitor, com pouca experiência com a língua francesa, para enfrentar as obras originais de Honoré de Balzac, por exemplo. Ademais, seu tutor não via com bons olhos a ocupação do tempo com aquela “diversão”, o que dificultava a liberação dos livros pelo colega.

No entanto, os romances o seduziam e, do prazer que sentia em apenas folheá-los, colhendo aqui e ali fragmentos de ideias, permitindo-se imaginar os “tesouros” que elas continham, Alencar parte para uma leitura efetiva (e bem afetiva), um empreendimento desafiador para ele que fizera apenas sofríveis traduções francesas de fragmentos textuais nos exames para ingresso no curso preparatório para a faculdade. Percebendo sua deficiência, investe mais tempo e dedicação na atividade que, certamente, lhe traria como retorno grande satisfação:

Encerrei-me com o livro [de Balzac] e preparei-me para a luta. Escolhido o mais breve dos romances, armei-me do dicionário e, tropeçando a cada instante, buscando significados de palavra em palavra, tornando atrás para reatar o fio da oração, arqueei dias com *Granadière*; porém um mês depois acabei o volume de Balzac; e no resto do ano li o que então havia de Alexandre Dumas e Alfredo Vigny, além de muito de Chateaubriand e Victor Hugo (ALENCAR, 1990, p. 40).

Como bem argumenta o professor Afrânio Coutinho, o processo de aprendizado de escritor foi a leitura de obras literárias. As leituras mais maduras realizadas nessa nova fase o impressionam enormemente, levando-o a formular um novo conceito de romance, afinal o jovem já adquirira certa maturidade: “O romance, como agora eu o admirava, poema da vida real, me parecia na altura dessas criações sublimes, que a Providência só concede aos semideuses do pensamento [...]” (ALENCAR, 1990, p. 41). Por conta da descoberta desse novo molde narrativo, Alencar se desfez, ainda que viesse a se arrepender depois, dos seus primeiros rascunhos romanescos: “Os arremedos de novelas, que eu escondia no fundo do baú, desprezei-os ao vento” (ALENCAR, 1990, p. 41). Certamente, porque era mais importante para ele refletir os novos modelos, maturando-os dentro de si mesmo.

Byron estava na moda, servia de modelo comportamental e inspiração poética aos jovens estudantes de Direito de São Paulo, que também o recitavam nos saraus noturnos ou nas “noites de cinismo”, como os caracterizou o sisudo Alencar, que não era afeito a tais reuniões, mesmo porque a poesia não o atraía tanto. Ao arriscar empreender-se pela veia poética, reconhece que não tinha inclinação para a lírica, admitindo não encontrar afinidade com o poeta inglês. Mas arrisca certa atitude arbitrária, se se pensa em seu comportamento de estudante quase sempre austero. Utilizando-se de pseudônimos (por timidez?... para ver a reação dos leitores?...) de autores como o próprio Byron, Victor Hugo e Lamartine, registra, nas paredes do quarto, alguns versos seus como se fossem dos consagrados escritores. “Era um desacato aos ilustres poetas atribuir-lhes versos de confecção minha” (ALENCAR, 1990, p. 44). Os registros poéticos foram apagados quando a parede foi pintada.

A vocação latente para o romance começaria a se esboçar quando, em 1848, como estudante do terceiro ano, desta feita em Olinda, o escritor foi tomado pelas lembranças de paisagens da terra natal de sua meninice; aquelas lembranças formavam “uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro broto d’*O guarani* ou *Iracema*” (ALENCAR, 1990, p. 48). Ainda em Olinda, compraz-se com a leitura de cronistas do Descobrimento, buscando subsídios para a escrita do latente romance. Os primeiros sintomas da tuberculose que o levaria à morte, muitos anos depois, eclodem, e Alencar decide retornar a São Paulo, onde concluiria o curso.

Nas férias que passara na corte, refugiou-se na literatura, frequentando um gabinete de leitura que, segundo ele, “[...] havia na Rua a Alfândega, e que possuía copiosa coleção das melhores novelas e romances até então saídos dos prelos franceses e belgas” (ALENCAR, 1990, p. 50). Data desse mesmo período a leitura ávida de uma biblioteca que fazia alargar os horizontes romanescos do autor:

Devorei os romances marítimos de Walter Scott e Cooper, um após outro; passei aos do Capitão Marryat e depois a quantos se tinham escrito desse gênero, pesquisa em que me ajudava o dono do gabinete, um francês, de nome Cremieux, se bem me recordo, o qual tinha na cabeça toda a sua livraria.

Li nesse decurso muita coisa mais: o que faltava de Alexandre Dumas e Balzac, o que encontrei de Arlincourt, Frederico Soulié, Eugenio Sue e outros. Mas nada valia para mim as grandiosas marinhas de Scott e Cooper e os combates heroicos de Marryat (ALENCAR, 1990, p. 48).

Diante de tanto estímulo provocado pelas leituras romanescas, surge a vontade, agora mais forte, de se aventurar pela criação no gênero que tanto para ele se mostrava sedutor. Mas, se os poemas registrados nas paredes da república, no tempo de estudante, foram descartados, o esboço do que seria seu primeiro romance, *Os contrabandistas*, produzido, aos dezoitos anos, teve o destino de servir de papel de charutos a um hóspede de sua casa. É curioso notar o fim que tiveram as primeiras investidas do escritor tanto na poesia, quanto na prosa. Revelaram-se inúteis, descartáveis: poemas são cobertos por tinta e páginas de romances viram papel de charuto... Com relação a este último episódio (e que podemos aproveitar como extensão ao primeiro, o dos poemas), Carlos Faraco faz importante observação: “Verdade? Invenção? Muitos biógrafos duvidam da ocorrência, atribuindo-a à tendência que o escritor sempre demonstrou de dramatizar excessivamente os fatos de sua vida” (FARACO, 1997, p. 8).

Alencar era leitor compulsivo, lia com avidez, percorria uma trajetória que começou com os “romances de capa e espada”, como podem ser caracterizados os folhetins, chagando a obras de escritores consagrados. No entanto, não estava completa aí, segundo Afrânio Coutinho, a sua teoria de criação literária. Outro ingrediente fundamental entraria na formação do latente escritor: o cultivo da imaginação, que Alencar diz ter sido tão bem incentivado pela mãe, desde que ele era bem pequeno. Retomemos o seu testemunho:

Mas não tivesse eu herdado de minha santa mãe a imaginação de que o mundo apenas vê as flores, devotadas embora, e de que eu somente sinto a chama incessante; que essa leitura de novelas mal teria feito em mim um mecânico literário, desses que escrevem presepes em vez de romances (ALENCAR, 1990, p. 30).

Assim, chagamos à fórmula da teoria de criação literária em Alencar: leituras da infância e juventude, mais imaginação criadora, mais reminiscências da paisagem da terra natal levam-no a pintar seus quadros romanescos. Pelos fios da memória, em tintas frescas, são trazidas as imagens da paisagem brasileira que ele assistira se desenrolarem em uma

viagem que fizera, por terra, do Ceará à Bahia. “Aí nascera o paisagista exímio, no contato vivo com a natureza brasileira. As descrições que povoam os seus romances nada têm a ver com as de Cooper, como foi acusado e de que se defenderia (COUTINHO, 1995, p. 6).

Mas a carreira do ficcionista começaria pelo jornalismo, mesmo porque havia uma relação muito íntima da literatura com o jornal: este abrigava em suas páginas a literatura produzida na época. Uma das primeiras experiências como escritor aconteceria com a redação de um jornal estudantil, para o qual escreve alguns artigos. O periódico *Ensaio Literários*, segundo Alencar teria sido fundado em 1846, informação contestada por Magalhães Júnior, já que em suas pesquisas na Biblioteca Nacional, encontrou o primeiro número da revista, datado de 1º de setembro de 1847. Estavam à frente dele Alencar e alguns colegas, alguns deles citados em *Como e porque sou romancista*. Segundo Magalhães Júnior,

A princípio, Alencar parece ter colaborado anonimamente, com algumas charadas em verso e só no número correspondente ao mês de abril de 1848 aparece o seu primeiro trabalho em prosa sob o título de *Botânica* – e o subtítulo de *A Carnaúba*. Era já o futuro paisagista, o escritor amante da natureza que se anunciava, com a carga de uma adjetivação que se tornaria característica nas descrições dos cenários de seus romances (MAGALHÃES JR., 1977, p. 32).

Já diplomado em Direito, contava com 25 anos de idade, quando foi indicado pelo ex-colega e já renomado jornalista Francisco Otaviano para substituí-lo na escrita dos folhetins semanais do *Jornal do Commercio*, uma vez que este passaria a se ocupar da seção política do *Correio Mercantil*. O *Jornal do Commercio* não aceitou a indicação e, segundo Silvia Cristina Martins de Souza,

Diante da recusa, Otaviano convidou Alencar para se incumbir da seção forense e das “Páginas menores”, o folhetim do *Correio Mercantil*, surgindo assim a série “Ao correr da pena”, espaço primeiro de criação e experimentação do aprendiz de escritor. Testando recursos de linguagem para organizar as transições entre assuntos díspares, aprendendo a difícil arte de controlar leitores de atenção arisca e de gostos diversificados, ao mesmo tempo em que desenvolvendo uma narrativa leve, ágil e com um certo ar de quem está escrevendo meio que “à toa”, estes folhetins começaram a acertar um tom que transformar-se-ia em verdadeiro fio condutor de sua futura produção literária (SOUZA, 1998, p. 124).

A matéria mais abrangente dos folhetins alencarianos é o Rio de Janeiro de 1854 e 1855. João Roberto Faria, ao apresentar a edição das crônicas escritas por Alencar publicadas pela Editora Martins Fontes (2004), defende que

Se uma das características básicas do folhetim é o registro de fatos importantes da semana, é evidente que o conjunto escrito “ao correr da pena” tem uma importância documental inquestionável. Muitas das transformações pelas quais passou o Rio de Janeiro na década de 50 do século XIX estão assinaladas nesses textos desprezíveis que, no entanto, refletem a fisionomia de uma cidade vivendo o seu primeiro momento de progresso e modernização, em moldes capitalistas, ainda que incipientes (FARIA, 2004, p. XXIV).

Ao comportar-se à semelhança de um *flâneur*, Alencar dedica-se ao trabalho de descortinar para o leitor a paisagem da cidade, ao visitar espaços como o Passeio Público, a praia de Botafogo, como o faz na crônica de 29 de outubro de 1854.⁴ Também pinta verdadeiros painéis de costumes e cenas citadinas reveladoras da modernização, como a movimentação comercial da Rua do Ouvidor, os espetáculos do teatro lírico, a chegada das primeiras máquinas de costura, a iluminação a gás da cidade, dentre tantos outros. Dessa forma, oferece ao leitor de hoje uma impressão muito próxima do que era o Rio de Janeiro daquela época.

Escritos entre 3 de setembro de 1854 e 8 de julho de 1855, os 37 folhetins ajudaram a dar visibilidade ao futuro ficcionista, projetando-o no meio intelectual da então capital do Império. Depois, ao deixar o *Correio Mercantil* e passar a redator-gerente do *Diário do Rio*, embora envolvido com as responsabilidades do cargo, a pena alencariana não abandonou de tudo a escrita dos folhetins, produzindo ainda sete desses textos, entre 7 de outubro e 25 de novembro de 1855 (Cf. FARIA, 2004).

Cada crônica encerra um mosaico de diversos assuntos, entre os quais o autor transita com desenvoltura, deixando que sua pena corra livremente. Assim, é possível se referir à estação do ano, ao teatro lírico, à limpeza da cidade, ao sermão de determinado sacerdote, por exemplo, em um mesmo folhetim. Podendo limitar-se apenas aos assuntos menos graves que encontrariam recepção certa junto ao leitor iniciante do XIX, Alencar ousou mais e transitou, nessas crônicas, por assuntos que chegaram a abalar interesses de pessoas de prestígio na sociedade carioca de então. Neste sentido, Silvia Cristina Martins de Souza chama a atenção para o valor da abordagem de assuntos prementes, contemporâneos a Alencar, que ele discutiu nas crônicas. Para a estudiosa,

⁴ Não estamos aqui pensando em termos da *flânerie* vivida por Charles Baudelaire na Paris do século XIX e estudada por Walter Benjamin. José de Alencar não é como um personagem que decide ‘flanar’ pela cidade, a fim de encontrar consolo para a sua desolação na multidão, refugiando-se nela, mas apenas observador atento da cidade do Rio de Janeiro (esclareça-se: dos seus espaços mais requintados e centrais), matéria prima para suas crônicas.

[...] ao combinar a descrição do cotidiano com a prescrição de valores que considerava os melhores para aquela sociedade, encontramos um Alencar captando o social e suas circunstâncias, percebendo suas implicações, assimilando-as, retrabalhando-as e conferindo a elas a base de sua escritura (SOUZA, 1998, p. 127).

Por posicionar-se de forma crítica sobre alguns dos assuntos em evidência, Alencar terminou contrariando alguns interesses ligados ao jornal *Correio Mercantil* e, por não admitir cortes e censuras nos seus textos, terminou por pedir demissão do periódico. O fato se deu devido a cortes no folhetim em que ele criticava a especulação no mercado de ações. Voluntarioso, Alencar não admitia que ao folhetinista fosse cerceada a liberdade de expressão e, através de uma carta ao amigo Francisco Otaviano, datada de 08 de julho de 1855, desabafa: “Tendo saído estropiado o meu artigo de hoje, é necessário que eu declare o motivo por que entendi não continuar a publicação da ‘revista semanal’ dessa folha, visto desaparecerem algumas frases que o indicavam claramente” (ALENCAR, 1960, p. 1330, *apud* FARIA, 2004, p. XV). Era uma forma de justificar o seu afastamento do periódico, perante o amigo que lhe confiara a redação da crônica semanal.

A bem sucedida temporada de Alencar à frente de “Ao correr da pena”, no *Correio Mercantil*, abriria para ele as portas do *Diário do Rio de Janeiro*, agora na posição de redator-chefe: “Ao cabo de quatro anos de tirocínio na advocacia, a imprensa diária, na qual me arriscara apenas como folhetinista, arrebatou-me. Em fins de 1856 achei-me redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*” (ALENCAR, 1990, p. 55). Depois de haver-se “lançado no turbilhão do mundo”, como folhetinista, Alencar aproveitaria também o rodapé do periódico para aventurar-se pelos caminhos da ficção: ao findar aquele ano, ele ofertaria aos assinantes do jornal “um mimo de festa” seu primeiro romance, *Cinco minutos*, que teve uma boa acolhida do público, pois muitos não assinantes do jornal insistiam em adquirir o folhetim. Tinha passado pela primeira prova e fora aprovado com louvor pelo público. Aquele fato foi muito gratificante para o autor, que se convenceu que “tinha leitores e espontâneos, não iludidos por falsos anúncios” (ALENCAR, 1990, p. 56).

Depois do sucesso da primeira experiência com a ficção, a fértil pena de Alencar não pararia de trabalhar. Lança em seguida *A viuvinha*, também tendo o jornal como veículo e com os ingredientes folhetinescos que tanto agradavam ao leitor. Depois do sucesso dessas pequenas, mas bem estruturadas narrativas, não tardaria a apresentar aos leitores, também em românticas fatias, pelo jornal, o terceiro trabalho, de maior fôlego, *O guarani*. Alencar diz ter se esforçado na conciliação das atividades administrativas do *Diário do Rio* e a escrita

prazerosa e compulsiva da história de Ceci e Peri, cujos brotos pululavam há anos em sua imaginação ainda juvenil, a partir do contato com a exuberante natureza da pátria e das leituras das crônicas do Descobrimento feitas em Olinda. A rotina é descrita assim pelo próprio romancista:

Meu tempo dividia-se desta forma. Acordava, por assim dizer, na mesa de trabalho; e escrevia o resto do capítulo começado no dia antecedente para enviá-lo à tipografia. Depois do almoço entrava por novo capítulo, que deixava em meio. Saía então para algum exercício antes do jantar no “Hotel de Europa”. A tarde, até nove ou dez horas da noite, passava no escritório da redação, onde escrevia o artigo editorial e o mais que era preciso. O resto do serão era repousar o espírito dessa árdua tarefa jornalreira, em alguma distração, como o teatro e as sociedades (ALENCAR, 1990, p. 58).

Magalhães Júnior, que buscou checar alguns dados passados por Alencar nas suas memórias literárias, coloca em dúvida a veracidade de algumas informações. Assim, considerando que o fio da memória pode se fragilizar e trair ou confundir qualquer indivíduo, pondera:

Não devemos, porém, tomar ao pé da letra as declarações que fez sobre a sua rotina de trabalho. Esta não deve ter sido tão jornalreira quanto declarou, pois o folhetim era mais ou menos intermitente, tendo o autor falhado logo no terceiro dia. Houve interregnos de dois, três, quatro dias, sendo que uma vez saltou do dia 24 de março para o dia 3 de abril – o que representa um intervalo de dez dias (MAGALHÃES JR., 1977, p. 79).

No entanto, importa recordar aqui o sucesso de *O guarani* não só junto ao leitor da corte, já habituado à fruição dos folhetins estrangeiros, como também em São Paulo, reduto de um público leitor significativo na época, por conta da presença da Faculdade de Direito. O testemunho do Visconde de Taunay, em suas *Reminiscências*, dá uma ideia da grande recepção que teve o romance, para ele igualada à de *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, na França:

O Rio de Janeiro em peso, por assim dizer, lia *O Garuany* e seguia comovido e enleado os amores tão puros e discretos de Cecy e Pery e com estremecida *sympatia* acompanhava, no meio dos perigos e ardis dos bugres selvagens a sorte vária e periclitante dos principaes personagens do captivante romance [...]

Quando a São Paulo chegava o correio, com muitos dias de intervalo, então reuniam-se muitos e muitos estudantes numa *república* em que houvesse qualquer feliz assignante do *Diário de Rio*, para ouvirem boquiabertos e sacudidos, de vez em quando, por elétrico frémito, a leitura feita em voz alta por algum d’elles, que tivesse órgão mais forte. E o jornal era depois disputado com impaciencia e, pelas ruas, se viam agrupamentos em torno

dos fumegantes lampiões da iluminação pública de outr’ora – ainda ouvintes a cercarem avidos qualquer improvisado leitor (TAUNAY, 1923, p. 86-87).⁵

Marlyse Meyer, por sua vez, aponta para o modelo folhetinesco presente na estrutura e em elementos da trama de *O guarani*. Para a estudiosa, os cortes nos momentos bem precisos constituem uma estratégia de garantia de continuidade da leitura. Além disso, o romance conta com heróis e vilões construídos sob moldes bem folhetinescos, com características que saltam aos olhos e deixam o leitor de coração compungido ou aflito, diante de (re)ações daqueles. Ela lembra ainda que são folhetinescas as relações de lealdade e traição que giram em torno de d. Antônio de Mariz. (Cf. MEYER, 1996, p. 311-312).

A publicação do terceiro romance consagrava o nome do escritor junto ao público, mas sinalizava para uma relação meio delicada que Alencar passaria a ter com a crítica, para ele quase sempre de má vontade com relação à sua obra. Alencar estranhou, inicialmente, o silêncio da crítica literária exercida pela própria imprensa, da qual não ouviu “[...] qualquer elogio, crítica ou simples notícia do romance [...]” (ALENCAR, 1990, p. 63). Depois, passaram a acusá-lo de imitar os romancistas James Fenimore Cooper (1789-1851) e François-René de Chateaubriand (1768-1848), na escrita de *O guarani*; outros ainda desconsideraram a originalidade do romance enquanto obra que retratasse a nossa nacionalidade, como foi o caso do *Correio Mercantil*, ao publicar o romance *Calabar*, do escritor português José da Silva Mendes Leal, como se fosse o primeiro romance nacional brasileiro. Alencar se indignou com o periódico:

Não se compreende, porém, que uma folha brasileira, como era o *Correio Mercantil*, anunciando a publicação do *Calabar*,⁶ insistisse na ideia de ser essa obra uma primeira lição do romance nacional dada aos brasileiros, e não advertisse que dois anos antes um compatriota e seu ex-redator se havia estreado nessa província literária (ALENCAR, 1990, p. 63-64).

Justa a sua indignação com o jornal, mas talvez exagerada a forma de encarar o comportamento da crítica, diante do sucesso de público do romance. Por outro lado, apesar

⁵ Mantivemos a grafia original do ano de publicação da obra. Assim o faremos, quando da transcrição de outros textos, mormente daqueles consultados na seção de obras raras da Biblioteca Nacional.

⁶ Publicado, em 1863, pelo *Correio Mercantil*, *Calabar: história brasileira do século XVII* retrata a guerra entre Portugal, então sob domínio espanhol, e a Holanda na região de Pernambuco, tendo como enfoque principal a ação de Domingos Fernandes Calabar, um negociante português que se aliaria aos holandeses. Por desconhecer a existência do romance *O guarani*, ou por desconsiderá-lo, seu autor, o lusitano Mendes Leal Júnior, apresenta-o como primeira amostra de romance nacional aos brasileiros. (Cf. RIBEIRO, *Online*)

de costumeiramente a crítica contemporânea falar em ressentimento de Alencar com relação ao silêncio em torno da publicação de suas obras, notadamente de *O guarani*, é preciso também se pensar para além do mero temperamento arredio ou exibicionista do autor. É possível pensarmos que, devido ao temperamento voluntarioso do escritor, ele levasse a cabo as suas posições e desejasse o debate das ideias, como em tantas oportunidades não se negou a fazê-lo.⁷

A quarta incursão romanesca seria o polêmico *Lucíola* (1862), escrito segundo o autor, “sob o maior sigilo e por sua conta”. Empregaria, na história da prostituta regenerada Lúcia, o pseudônimo de iniciais G. M. O tema já havia sido abordado por ele na peça *As asas de um anjo* (1858), que teve encenação suspensa sob alegação de ser um atentado à moral. Alencar comenta, em *Como e porque sou romancista*, que a crítica lhe teria sido praticamente indiferente, ao anunciar a publicação de forma lacônica, apenas; depois o acusaria de cópia de alguns modelos estrangeiros, como o *Dama das camélias* (1848), texto de Alexandre Dumas Filho. No entanto, Alencar atestaria ter sido bem lida a história da jovem que, para salvar a família, só encontra como alternativa a prostituição:

Apesar da crítica de barrete, *Lucíola* conquistou seu público, e não somente fez caminho como ganhou popularidade. Em um ano esgotou-se a primeira edição de mil exemplares, e o Sr. Garnier comprou-me a segunda, propondo-me tomar em iguais condições outro perfil de mulher, que eu então gizava” (ALENCAR, 1990, p. 67).

Podemos depreender que um projeto bem pensado de produção sustentava a romanesca de Alencar. Na sua oficina literária, havia sempre rascunhos e esboços de romances a tomarem forma no momento mais oportuno. O romance que estava sendo “gizado” era, provavelmente, *Diva*, a ser publicado em 1864. Entre este e o anterior, Alencar estabeleceria pontos de contato, fazendo transitar personagens e a leitora implícita G. M. que aparece também na função de revisora/editora/leitora da obra anterior bem como desta última.

⁷ Valéria De Marco, por exemplo, em *O império da cortesã*, diz não entender por que Alencar dispensava tanta atenção ao comportamento da crítica, quando podia rejubilar-se com a boa acolhida do público leitor: “O ressentimento de Alencar cega-o completamente, levando-o à amargura e impedindo-o de fruir a popularidade conquistada entre os mortais leitores” (DE MARCO, 1986, p. 23). Luís Viana Filho, por sua vez, também enfatiza que a indiferença da crítica em torno de *O Guarani* termina atingindo os brios de Alencar, ainda que entre os leitores o romance tivesse feito o grande sucesso que fez. Assim, o biógrafo comenta: “Quando justa, a fama chega para sempre. A de Alencar nunca mais o abandonaria. Infelizmente, o temperamento desconfiado, talvez sempre insatisfeito, jamais lhe permitiu fruí-la alegre e confiante. O silêncio da crítica era pormenor irrelevante. Como compará-lo com o favor público sem precedentes? Contudo, para Alencar, significava amargura. (VIANA FILHO, 2008, p. 101).

Também emprega o artifício de dizer que se trata de histórias reais e não inventadas pelo autor.

Na sequência, viriam a público *As minas de prata* (o volume 1, em 1865; o volume 2, em 1866), segundo o autor o primeiro a ser “acolhido com os cumprimentos banais da cortesia jornalística” (ALENCAR, 1990, p. 68) e, a seguir, *Iracema* (1865), que recebeu elogios do então jovem escritor e crítico literário Machado de Assis, considerando-o verdadeiro poema em prosa. Também parece ter agradado ao autor a crítica feita em além-mar: “Até com surpresa minha atravessou o oceano, e granjeou a atenção de um crítico ilustrado e primoroso escritor português, o Sr. Pinheiro Chagas, que dedicou-lhe um de seus ensaios críticos” (ALENCAR, 1990, p. 69).

Iracema é o último romance citado por Alencar, em suas memórias literárias. Ele não menciona *O gaúcho* (1865/1866), *A pata da gazela* (1870), *Guerra dos mascates* (volume 1, em 1871), *O tronco do ipê* (1871), *Sonhos d’ouro* (1872), *Til* (1872). Depois da publicação do seu segundo romance indianista, e de ter passado dois anos (1868-1870) envolvido com a política, Alencar diz ter entrado numa fase de maturidade literária, passando a adotar o pseudônimo de Sênio. Viriam, após a redação das memórias, o segundo volume de *Guerra dos mascates* (1873), *Ubirajara* (1874), *Senhora* e *O sertanejo*, em 1875 e a publicação póstuma, *Encarnação*, em 1893.

E dessa forma, o menino “ledor de folhetins” galgaria o posto de nosso maior romancista do século XIX, cujo olhar atento ao seu entorno e pena ligeira não deixaram de observar o Brasil em diversos aspectos, em um momento em que se desejava tanto construir uma identidade para pátria recém-emancipada. Seus romances, perfazendo um total de vinte obras que, no conjunto, formam o que os estudiosos comumente chamam de um amplo painel do Brasil.⁸ Atesta-o Luís Filipe Ribeiro:

Alencar foi o mais completo observador da nossa cena social e histórica do século XIX. Ele foi o único a oferecer um painel completo, seja histórico, seja contemporâneo a ele, daquilo que se podia chamar de Brasil na época. Frequentou o romance histórico, o indianista, o urbano da corte, o regionalista, sempre com olhar atento e com a minúcia do sociólogo, a erudição do historiador e a competência de quem sabia escrever bem (RIBEIRO, 2008, p. IX).

⁸ Ficou incompleto *Escabiosa Sensitiva*. Escrito em 1863, ou seja, entre a publicação de *Lucíola* e *Diva*, seria outro perfil de mulher. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto informa que o manuscrito inacabado teria sua primeira publicação em setembro de 1915, pela Revista de *Ciências, Letras e Artes de Campinas*; a *Obra completa de Alencar*, publicada pela Nova Aguilar, segundo a estudiosa, traz a publicação também. (Cf. PINTO, 1999, p. 61). Não tivemos acesso a esse texto.

2.2 UM ROMANCISTA “DO VELHO E CONHECIDO PÚBLICO”

José de Alencar deve ao jornal a estreia de sua carreira de escritor. Como muitos escritores do seu tempo, iniciou sua atividade como escritor em jornais do século XIX. Inicialmente escrevendo “o folhetim vale tudo”⁹, texto-embrião da crônica jornalística, e depois o folhetim literário, através do qual chegavam ao leitor as narrativas romanescas. É bom rememorarmos a diferença entre os dois tipos de folhetins, muitas vezes empregados indistintamente. O gênero, que ocupava o rodapé das primeiras páginas dos jornais, teve origem na França e boa acolhida por escritores e público leitor brasileiros do século XIX. Segundo Marlyse Meyer:

De início, ou seja, começos do século XIX, *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* _ rés-do-chão, rodapé _, geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento. E pode-se já antecipar, dizendo que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo [...] (MEYER, 1996, p. 57).

Pelo fato de estar voltado ao entretenimento, o texto chama por demais a atenção do público leitor brasileiro, também ávido por comentários a respeito de fatos do cotidiano da corte. O escritor, ciente do gosto de leitor pela narrativa leve, empenha-se em agradá-lo, fazendo vir a público os mais diversos assuntos, abordando alguns tidos como mais sérios, bem como outros considerados mais frívolos.

Por sua vez, o folhetim literário surge do sucesso obtido pelo “folhetim vale tudo”. Também Marlyse Meyer nos informa sobre o seu surgimento na França:

Com os dois novos jornais (*Le Presse*, do pioneiro Gerardin e *Le Siècle*, que o pirateou de saída), vai se ampliar o campo semântico da palavra. Lançando a sementeira de um boom lítero-jornalístico sem precedentes e aberto a formidável descendência, vai-se jogar ficção em fatias no jornal diário, no espaço consagrado do folhetim vale-tudo. É a inauguração cabe ao velho *Lazarillo de Tormes*: começa a sair em pedaços cotidianos a partir de 5 de agosto de 1836 (MEYER, 1996, p. 58-59).

⁹ Tomamos emprestada a expressão à professora Marlyse Meyer.

Primeiro o escritor cearense aventurou-se pelo folhetim não literário, para só depois estreitar como folhetinista literário ou romancista, com a publicação, no rodapé de *O Diário do Rio*, de *Cinco minutos*, no final do ano de 1856. As crônicas que escreveu, inicialmente no *Correio Mercantil* e depois no *Diário do Rio*, tiveram grande repercussão no Rio de Janeiro de então e ajudaram a projetar o nome de Alencar no cenário das letras nacionais.¹⁰ Joaquim Nabuco reconheceria, em 1875, na polêmica travada com Alencar em torno das questões do nacionalismo em nossas letras, o talento que o autor de “Ao correr da pena” tivera para crônica. Assim, em texto publicado no jornal *O Globo* de 10 de outubro daquele ano, Nabuco declara:

Os folhetins que sob o título _ *Ao correr da pena* _ ele escreveu para o *Mercantil* são o ponto de partida de sua vida de homem das letras; são eles que tornam o seu nome conhecido, que fazem-no entrar por uma porta no *Jornal do Comércio* e sair por outra no *Diário do Rio*, como redator-gerente; não são por outro lado um ensaio da adolescência, um desses improvisos da Academia; são a manifestação do seu talento já em uma idade em que todo escritor é obrigado a responder pelas obras que assina. Nenhum estudo sobre o Sr. José de Alencar seria completo, se essa época importante de sua vida fosse deixada de parte (NABUCO, *apud* COUTINHO, 1978, p. 68).

Indo na linha do pensamento de Nabuco, entendemos serem relevantes aqui algumas observações em torno da atuação de Alencar enquanto cronista pois, através das crônicas, ele já busca estabelecer um diálogo com seu leitor, no sentido de conquistá-lo. Além da contribuição, enquanto cronista de uma época, que é mostrada em muitos aspectos históricos relevantes, a produção folhetinesca alencariana possibilita a discussão em torno da formação do leitorado brasileiro, tendo o jornal como meio, e as relações que são travadas entre escritor e leitor. Aquele na posição de condutor deste, considerado, por sua vez, como alguém que inicia um passeio, um *tour*, por área desconhecida, necessitando ser guiado.

Quando Alencar escreve os folhetins de “Ao correr da pena”, ainda não era a pessoa de ar circunspecto e austero como viria a ser reconhecido depois: “Para o tímido o folhetim permitia-lhe dizer descontraído quanto lhe suscitava a vida social da Corte. Festas, espetáculos, acontecimentos políticos, negócios, grandezas e misérias, tudo passava pelo espírito vivaz, pronto a transformar o fato num comentário” (VIANA FILHO, 2008, p. 66). Lançando-se no turbilhão da sociedade carioca de então, o tímido escritor, na casa dos 25

¹⁰ Na verdade, Alencar esteve à frente da seção “Álbum”, no *Diário do Rio*, antes de “Ao correr da pena”. Naquela seção, o escritor, de fato, estrearia como folhetinista, ainda que tenha escrito apenas quatro crônicas semanais. Talvez devido ao reduzido número de textos que compuseram a seção, esta não tenha se tornado tão evidente quanto “Ao correr da pena”.

anos de idade, frequentou espaços públicos de notoriedade na corte, seus teatros, salões, espetáculos; presenciou acontecimentos políticos, dentre outros, que serviram de matéria para suas crônicas.

Os primeiros folhetins não literários evidenciam a preocupação em definir o gênero, mas eles emergem também como forma de o escritor se ajustar com o leitor, alvo do trabalho do folhetinista. Dessa forma, protocolos e senhas de leitura são apresentados ao leitor como forma de conquista e consolidação do seu percurso. Soma-se a esse fato, por outro lado, o notório objetivo do folhetinista de conquistar o seu espaço enquanto intelectual naquela sociedade.

O leitor é evocado constantemente no conjunto dos textos de “Ao correr da pena”. Há uma preocupação do narrador em guiá-lo, conduzi-lo ao longo do percurso textual. Na crônica de 10 de dezembro de 1844, Alencar, ao metaforizar o texto como um passeio turístico a Petrópolis, convoca o leitor, tratando-o como um companheiro de viagem. Ele, na condução do texto/passeio, posiciona-se como um guia do leitor: “A caminho, pois, meu amável leitor. Tomai o vosso bordão de *touriste*, o vosso saco de viagem, o vosso álbum de recordações; esquecei por alguns dias negócios, esquecei as obrigações, esquecei tudo e segui-me” (ALENCAR, 2004, p. 135-136). É interessante atentarmos para o conceito implícito de folhetim: ao recorrer à metáfora do passeio turístico, Alencar reafirma o caráter leve e descontraído, imprescindível ao texto folhetinesco.

Valéria Cristina Bezerra (*Online*), em artigo sobre a figuração do leitor nas crônicas de José de Alencar, aponta que o objetivo do escritor é “[...] fazer que o leitor, qualquer que seja, leia o seu texto integralmente, para isso é fundamental despertar sempre o seu interesse, não entediá-lo. Essa sua preocupação é constantemente referida, através de um tom de conversa e lisonja com o leitor.” Percebe-se que emergem caracterizações do leitor como homem e como mulher, por ocorrerem referências a objetos e ocupações típicos dos dois gêneros. Obrigações e negócios estariam mais para os homens, já álbuns de recordações para as mulheres.

Visto que os textos tratam de assuntos diversificados, diferentes leitores são plasmados pelo autor. Bezerra (*Online*) aponta que, ao longo das crônicas, percebe-se que “[...] o folhetinista vai dialogando com interlocutores da imprensa, da política, da literatura e das artes, os quais Alencar demonstra que são leitores de seus conteúdos na seção.” Mas, no geral, emergem dois tipos fundamentais: o leitor e a leitora. Inicialmente, o autor os trata de forma igual, pois tem em vista a conquista do leitorado como um todo. Assim, as primeiras referências e evocações são generalizadas. Mas depois começa a fazer distinção entre os dois, sobretudo no que tange à intelectualidade.

Alencar prevê recepção variada para os textos, por isso os leitores, homens e mulheres, são tratados de forma diferenciada, bem aos moldes do que se pensava e se vivia na sociedade carioca de então no que dizia respeito aos papéis de ambos. Assuntos mais sérios, por exemplo, são direcionados ao leitor e os mais triviais à leitora. Na crônica de 21 de janeiro de 1855, ao abordar assuntos como a política internacional de emigração, em determinado momento, refere-se diretamente à leitora:

Voltai! Voltai depressa esta folha, minha mimosa leitora! São coisas sérias que não vos interessam. Não lestes?... Ah! fizestes bem!
Com efeito, que vos importam a vós estas espécies de companhias, se tendes as vossas à noite, junto do piano, a ensaiar um belo trecho da música, a cantar alguma ária, algum dueto do *Trovador*? Que vos importa nestes momentos saber o que vai algures, se as ações baixam, ou se uma pobre cabeça atordoada de penar já não pode de tanto que lhe corre a pena? (ALENCAR, 2004, p. 215).

Lira Neto chama a atenção para o relacionamento que Alencar estabelece com a leitora, (re)tratando-a ora com reverência, ora com certo tom de ironia, visto que deixa transparecer certa intolerância com relação a alguns aspectos do comportamento feminino. Para o estudioso,

As mulheres, de modo geral, seriam um dos assuntos prediletos do folhetinista Alencar. Mas, se na maioria das vezes as descrevia com incontida admiração, em outras também não abdicava de retratá-las com doses generosas de sarcasmo. [...] O escritor que viria a idealizar Iracema, a heroína índia seminua, criticava com aberto exagero os artifícios da moda de então [...] (LIRA NETO, 2006, p. 111-112).

Assim, por mais bonitas e inteligentes que pareçam, as mulheres quase sempre são apresentadas como resultado da moda que adotam e Alencar não perdoa o artificialismo estético feminino, ao mesmo tempo em que critica a indústria da beleza, já em prosperidade no século XIX. Isso pode ser bem ilustrado por este trecho da crônica de 19 de novembro de 1854, quando se refere a “moedeiros falsos e falsificadores da moda”:

Entretanto, imagine-se a posição desgraçada de um homem que, tendo-se casado, leva para casa uma mulher toda falsificada, e que, de repente, em vez de um corpinho elegante e mimoso, e de um rostinho encantador, apresente-lhe o desagradável aspecto de um cabide de vestidos, onde toda a casta de falsificador pendurou um produto de sua indústria (ALENCAR, 2004, p. 111).

No folhetim seguinte, de 26 de novembro, Alencar expõe o que seria para ele atributos ideias para uma moça da fina flor social: “Uma mocinha de tom - que se quer distinguir - deve aborrecer o baile, e gostar de alguma coisa que não seja trivial, como por exemplo, de rezar, de ler anúncios, e sobretudo conversar com diplomatas sobre questões de alta política internacional” (ALENCAR, 2004, p. 115).

É no contraponto entre elogios e críticas ao feminino, que Alencar evoca a mulher, cuja atividade enquanto leitora estava se iniciando. Como porta-voz de valores da sociedade carioca dos oitocentos, é severo, talvez mordaz, com as mulheres, quando discute, por exemplo, o gênero (feminino) da palavra cólera, lembrando outros vocábulos femininos que têm significação negativa. Por outro lado, estrategicamente, lembra às suas “amáveis leitoras”, na mesma crônica de 15 de outubro de 1854, que “[...] as mais belas coisas deste mundo são também significadas por mulheres, assim como a beleza, a justiça, a caridade, a virtude [...]” (ALENCAR, 2004, p. 52).

Em Alencar, é interessante observar que a atitude de dialogar com o leitor, na intenção de conduzi-lo no percurso da leitura, será uma constante também em alguns dos textos ficcionais, todos escritos (ou publicados) após a experiência folhetinesca. Esta, com certeza, serviu como uma espécie de exercício para a escrita do conjunto de romances que o consagraria como o nosso principal romancista romântico.

Assim, à carreira bem sucedida do folhetinista sobrepor-se-ia a do grande escritor de ficção que foi José de Alencar. Para além da consagração do folhetinista, viria a consagração do escritor de literatura e teatro. Na verdade, Alencar soube valorizar o potencial do folhetim para preparar o ambiente para ousar, posteriormente, a escrita dos outros gêneros. Para Viana Filho, “[...] embora propiciasse notoriedade, o folhetim não deixava de ser tido como gênero secundário, superficial, talvez agradável, mas incapaz de influir na opinião séria do país. De certo modo, estaria abaixo da glória sonhada por Alencar” (VIANA FILHO, 2008, p. 69). Os passeios citadinos e as observações do comportamento dos que compunham a sociedade visitada iriam ajudar a compor cenários e personagens dos romances urbanos.

Em *Como e porque sou romancista*, Alencar deixa escapar certo desprezo ou queixa (a maioria dos estudiosos prefere a palavra ressentimento mesmo) em relação à crítica literária, ao mesmo tempo em que enfatiza a construção de um bom diálogo com o público leitor. Se, por um lado, havia a queixa da indiferença ou ataque da crítica, Alencar gozava, por outro lado, de notoriedade junto ao público leitor. Novamente valemo-nos do testemunho de Visconde de Taunay que rememora a movimentação em torno da recepção de alguns romances de Alencar:

Ainda hoje bem me recordo da sensação de feição puramente litteraria que produziam na rua do Ouvidor a noticia publicada em grandes cartazes de que o jornal *Republica*, que mal encetára a sua carreira, trazia como folhetim diario *Til*, do coselheiro José de Alencar; e tal circumstancia concorreu fartamente para que afluíssem as assignaturas, porquanto á propaganda republicana ninguem, nesse tempo enxergou alcance algum.

Não poucos costumam encontrar ahi daquellas alusões políticas e ferinas que, aliás desvalorizam varios romances dessa segunda epoca, *Guerra dos mascates*, *Alfarrabios* e outros; em *Til* Alencar se manteve no circulo exclusivo da fantasia, donde haviam emergido ou depois brotaram as deliciosas e peregrinas paginas de *Tronco de Ipê*, *Sonhos d'ouro*, *Ubirajára* e sobretudo *Senhora*, a sua obra prima nesse periodo creador, menos rutilante do que o primeiro, mas talvez de cunho mais pensado, observador e documentário (TAUNAY, 1923, p. 210).

O autor de *Inocência* toma partido a favor de Alencar. Ao falar do seu lado político, seus discursos inflamados, as polêmicas levantadas, não consegue ser indiferente ao escritor que conseguira grande visibilidade na sociedade leitora dos oitocentos. Muita discussão política, na própria câmara dos deputados, enveredava por críticas gratuitas ao Alencar romancista. Sem dúvida, era notório que Alencar atingira um nível de produção e recepção consideráveis, mas seus adversários, diante de muitas das firmes e polêmicas posições que ele assumia, se aproveitavam para provocá-lo, muitas vezes colocando a atividade literária como algo menor.

Alguns dos maiores ataques tanto ao escritor quanto ao político viriam através do periódico de vida passageira, como tantos no século XIX, intitulado *Questões do Dia*, que circulou entre 1871 e 1872, no Rio de Janeiro. Nele, José de Alencar era atacado por Cincinato, pseudônimo adotado pelo escritor português José Feliciano de Castilho, assessor do visconde do Rio Branco, com quem Alencar se desentendera no campo da política, e por Semprônio, pseudônimo adotado pelo escritor brasileiro Franklin Távora. O empenho dos dois era ridicularizar Alencar enquanto homem público:

Cincinato se ocuparia em denunciar as contradições do político. Semprônio se encarregaria de arranhar a reputação do escritor. O primeiro ridicularizava o deputado Alencar e buscava indispor-lo junto à opinião pública por causa da sua infeliz cruzada contra a abolição. O segundo apontava-lhe erros de gramática e supostas fragilidades literárias (LIRA NETO, 2006, p. 312).

Alencar era acusado de plagiador e escritor inverossímil e, por conta do grande número de publicações até aquela data, de ser um mero fabricante de livros, interessado apenas em cifras. Lira Neto, na interessante biografia de Alencar, *O inimigo do rei*, defende que o conterrâneo de Alencar, Franklin Távora, tinha interesse em manter aquelas discussões

também como forma de ter visibilidade social na corte: “Para um escritor em via de se lançar no mundo literário da corte, nada mais oportuno para chamar a atenção sobre o próprio nome do que medir forças com o mestre do Romantismo nacional” (LIRA NETO, 2006, p. 316).

O biógrafo afirma ainda que Alencar tinha convicção de que os ataques eram incentivados pelo governo, chegando a desconfiar até do próprio imperador, embora este se encontrasse, na época, em uma viagem pela Europa, também duramente criticada pelo escritor. Por outro lado, ainda que se mostrasse melindrado com as críticas, Alencar não deixava de produzir. Assinando como Sênio, no final de 1871, publicaria, em forma de folhetins, *Til*; os *Sonhos d’ouro* viriam logo a seguir, em 1872.¹¹ Este último, de feição urbana, viria acompanhado de um lúcido prefácio, “Bênção paterna”. Nele, Alencar faz um balanço de toda a sua produção literária e mostra-se preocupado com o progresso de nossa literatura. Como defendemos no artigo “Progresso e modernização: o projeto de Alencar para as letras do Brasil”,

Tendo como pretexto apresentar o romance [*Sonhos d’ouro*] aos leitores, Alencar se aproveita para tratar de questões diversas, como o contexto cultural da época, a posição da crítica literária, questões de formação e de estilo, o papel do escritor na sociedade, dentre outros. E, nesse sentido, o escritor dá mostras da sua pretensão enquanto produtor cultural, de visualizar aspectos das letras produzidas pelo país periférico, embora se pautasse apenas no conjunto da sua obra, no período por ele denominado de ‘especial e ambíguo’ (SILVA, 2001, p. 75-76).

Àquela altura, Alencar, que já publicara 11 romances, também já se tornara grande conhecido do público. Mostrava-se preocupado com a condição do escritor no Brasil, e com os meios de circulação e recepção dos textos. A indignação com a crítica se dá principalmente porque esta lhe atribui o epíteto de mero escritor de romances, gênero visto ainda com certo preconceito, inferior à poesia, por exemplo.¹² Assim, o texto, cuja moldura é a de uma conversa íntima de um pai com um filho, beirando, em alguns momentos, à pieguice, é fundamental para se perceber a importância que Alencar via no público leitor, elo

¹¹ Viana Filho (2008, p. 286) traz uma informação de Alencar Araripe sobre a escrita de *Sonhos d’ouro*. Araripe teria testemunhado, em visitas ao escritor, no seu sítio da Tijuca, onde se refugiava, a conselhos médicos, que Alencar partilhava com a família os capítulos do romance à medida que iam sendo redigidos. Também apontam os biógrafos do autor que Alencar escreveu este romance baseando-se na sua própria história com Georgina Cochrane, sua esposa.

¹² As palavras de Alencar: “Se já anunciam às tubas que o romance desacredita quem o escreve!” (ALENCAR, 2000, p. 12) demonstram a maneira como a crítica encarava o gênero. A propósito, sobre esta questão, na seção 3, faremos algumas observações acerca da concepção do romance como um gênero menor, defendido por muitos como inadequado para ser lido por mulheres.

fundamental na cadeia de produção literária. E, por outro lado, a presença da crítica se impõe como mediadora entre a obra e o público. Não há como desconsiderar seu poder de persuasão. No entanto, quando escreve o prefácio, Alencar tem consciência da relação de afinidade que ele já construíra com seus leitores. Em tom irônico e com a segurança de quem sabe o lugar já conquistado, sugere:

Persuadam o leitor de que não vá à livraria à cata destes volumes. Em isto acontecendo, já o editor não os pedirá ao autor, que por certo não se meterá a abelhudo em escrevê-los. Assim todos lucraremos. O literato que não terá agasturas (*sic*) de nervos com a notícia de mais um livro; o crítico que salvasse da obrigação de alambicar um centésimo restilo de seu absíntio literário; o leitor que poupa o seu dinheiro; e finalmente o autor, que livre e bem curado da obsessão literária, poderá sonhar com a riqueza, desde que fizer da sua pena um côvado, um tira-linhas, uma enxada ou mesmo um estilete a vintém o pingão (ALENCAR, 2000, p. 14).

A fórmula que agradava ao leitor já tinha o escritor descoberto: estava nos [...] “folhetins avulsos, histórias contadas ao correr da pena, sem cerimônia, nem pretensões, na intimidade com trato meu velho e conhecido público, amigo de velhos anos e leitor indulgente [...]” (ALENCAR, 2000, p. 14). Nota-se, através desse discurso, que Alencar tinha conhecimento do seu lugar, segurança da posição alcançada até então. A sua relação com o leitor é tranquila, não se abala em razão da posição dos críticos e, por isso mesmo, o escritor se sente muito à vontade para discorrer sobre sua produção romanesca até então. Assim, chamando a atenção para o gênero literário que não havia muito tinha aterrissado em solo brasileiro, “o escritor deixa claro que é inegável a influência de diferentes culturas na formação de nossa nacionalidade. Por isso não se exime de mostrá-la desde o indígena na floresta, aos costumes afrancesados da corte, em romances que vão dos indianistas aos citadinos” (SILVA, 2011, p. 81).

Parodiando o poeta Castro Alves, Alencar produzia romances à mão cheia. E essa produção do escritor chamava a atenção da crítica. Mas, segundo ele, a sua pena era tachada pelos críticos apenas de industrial. Embora já tivesse a publicação de seus romances garantida, desde 1863, através de contratos com a Livraria Garnier, Alencar refutava a possibilidade de se viver de literatura no país. Para ele, a desvalorização das letras nacionais era uma das grandes marcas de atraso do país. Ao se perceber como alguém em luta pelo progresso daquelas, desabafa:

Ingrato país é este. Ao homem laborioso, que sobrepujando as contrariedades e dissabores, esforça por abrir caminho ao futuro, ou o abatem pela indiferença mal encetou a jornada, ou se ele alcançou não a meta, mas um pouso adiantado, o motejam, apelidando-lhe a musa de industrial (ALENCAR, 2000, p. 11).

Aproveita ainda Alencar o prefácio de *Sonhos d'ouro* para falar sobre outros aspectos daquele contexto da segunda metade do século XIX relativos às atividades culturais. Assim, são trazidas informações que revelam uma sociedade (a da corte) voltada para outros atrativos da “civilização” que a invadiam, conforme observara o Alencar cronista:

Quantas coisas esplêndidas brotam hoje, modas, bailes, livros, jornais, óperas, primores de toda casta, que amanhã já são pó e cisco?
Em um tempo em que não mais se pode ler, pois o ímpeto da vida mal consegue folhear um livro, que à noite deixou de ser novidade e caiu de voga no meio desse turbilhão que nos arrasta, que vinha fazer uma obra séria?
(ALENCAR, 2000, p. 13)

O escritor tem consciência de que escreve de acordo com as exigências dessa contemporaneidade. Voltado à defesa do romance como gênero que se adequava àquele tempo, Alencar traça um perfil de parte da sociedade que abrigava os leitores: a elite, que frequentava teatros, bailes, preocupava-se com a moda... que se ocupava enfim de outras atraentes atividades, muito provavelmente com maior poder de distração que a leitura. Certamente, essa fatia da sociedade não estaria interessada em leituras mais densas. O romance constituía a medida certa para preencher parte do tempo de lazer daquela fatia social que gostaria de se ver representada nas histórias lidas. Assim, Alencar foi um dos que “abrasileiraram” o romance nacional, conforme Marisa Lajolo defende, em *Como e por que ler o romance brasileiro* (2004). Isso porque ambientou muitos deles no Rio de Janeiro, cujo leitor tinha se iniciado na leitura de narrativas passadas em terras longínquas, ou seja, no contato com os folhetins e novelas estrangeiros.

2.3 EM MOVIMENTO PELA CORTE OU DOS ROMANCES URBANOS

A atuação como folhetinista do *Correio Mercantil* obriga o escritor a constantes deslocamentos pelo espaço citadino. O ofício exige que Alencar frequente lugares públicos

onde se reúnem muitas pessoas: teatros, bailes, o Jóquei Clube, o Passeio Público, as principais ruas da cidade... O centro “civilizado” da cidade, com os seus personagens em movimento, em atividades de trabalho ou lazer, é um dos espaços prediletos do cronista, “[...] colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho” (ALENCAR, 2004, p. 26). Assim, a matéria das crônicas de “Ao correr da pena” aparece consubstanciada na ficção cidadina. Muito do que os olhos do cronista viram e a pena gravou com leveza naqueles textos é aproveitado como matéria literária.

Como folhetinista, Alencar, então com 25 anos, tímido e solteiro, circulava por diversos espaços e eventos sociais, em contato direto com as camadas mais abastadas da corte, seus comportamentos e valores. O historiador Wanderley Pinho, no livro *Salões e damas no Segundo Reinado*, traz uma informação muito interessante sobre o escritor em circulação pelos bailes cariocas. Segundo o pesquisador, “Alencar amou uma rapariga que um dia o afrontou em um baile, e dessa ofensa guardou amargores de que buscou libertar-se nas páginas dos romances *Diva* e *Senhora* [...]” (PINHO, 1946, p. 151). O texto de Pinho faz alusão direta a uma namorada de Alencar, Francisca Calmon Nogueira Vale da Gama, frequentadora do salão de Nabuco que, preterindo o romancista, casou-se com o Visconde de Penamacor. A partida dessa moça para a Europa, em 1855, teria inspirado duas crônicas alencarianas. Mas, segundo o pesquisador, não se pode afirmar que seja a mesma mulher a inspiradora também dos romances. A verdade é que Alencar frequentava assiduamente o salão de Nabuco e, “dançando mal e não valsando nada, o seu *flirt* ter-lhe-ia recusado um convite, preferindo estouvadamente outro bailarino. Foi insulto que não perdoou” (PINHO, 1946, p. 151).

João Roberto Faria entrevê nas crônicas algumas marcas que irão se repetir em textos posteriores, romanescos e teatrais:

Acrescente-se que para os estudiosos de sua obra há nos folhetins algumas boas pistas para se perceber o embrião de certas ideias que seriam aproveitadas pelo romancista e pelo dramaturgo. [...] Já no folhetim de 6 de maio de 1855 Alencar cita uma frase de Alphonse Karr – “Les yeux sont les fenêtre de l’âme” (“Os olhos são as janelas da alma”) _ que, tudo indica, está na base da construção de *Lucíola*. A 10 de junho do mesmo ano, faz considerações sobre o casamento, em termos que antecipam as críticas ao casamento por dinheiro ou conveniência, presentes nas peças *O demônio familiar*, *O crédito* e *O que o casamento?*. Por fim, só o futuro autor de *A pata da gazela* poderia ter escrito o folhetim de 3 de novembro de 1854, com descrições discretamente maliciosas de pezinhos mimosos e travessos movimentando as máquinas de costura [...] (FARIA, 2004, p. XXIII).

Vale conferirmos a maneira como Alencar se aproveita para descrever elogiosamente, a modernização representada pelas máquinas de coser e os pés femininos em atuação junto a elas. O folhetim intitulado “Máquinas de coser”, em que o escritor fala da visita que fez à fábrica de costura de Mme. Besse, situada na Rua do Rosário, nº 74, traz quadros poéticos, em que o escritor confessa a sua admiração pelos pés femininos. Vejamos um trecho:

E digam-me ainda que as máquinas despoetizam a arte! Até agora, se tínhamos a aventura de ser admitidos no santuário de algum gabinete de moça, e de passarmos algumas horas e conversar e a vê-la coser, só podíamos gozar dos graciosos movimentos das mãos; porém não se nos concedia o supremo prazer de entrever sob a orla do vestido um pezinho encantador, calçado por alguma botinazinha azul; um pezinho de mulher bonita, que é tudo quanto há de mais poético neste mundo (ALENCAR, 2004, p. 79).¹³

A cena, além de evocar um elemento da modernidade e de elogiar o progresso, sugere ainda a ideia de profissionalização da mulher. A mulher não figura apenas para demonstrar os seus encantos e atrativos, mas aparece trabalhando, exercendo uma atividade fora de casa, até certo ponto pública, pois pode ser vista por quantos circularem pela fábrica. Junto à máquina de costurar, compõe um quadro em que pode também ser vista, ainda que o visitante se fixe no seu pé, em detrimento de outros encantos físicos. O quadro é poético também graças à máquina manuseada pela mulher.

Até 1872, Alencar já havia publicado a maioria dos romances urbanos, faltando apenas *Senhora* (1875) e *Encarnação*, cuja publicação seria póstuma, em 1893. Assim, em “Bênção paterna”, ele afirma que *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *A pata da gazela* (1870), *Sonhos d'ouro*, (1872) são o retrato de uma sociedade que amalgama traços de outras culturas que lhe servem de influência. Dessa forma, como uma das críticas dirigidas aos romances citadinos era o de trazerem feição estrangeira, Alencar rebate com o seguinte raciocínio:

Tachar estes livros de confeição estrangeira, é, revelam, os críticos, não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães. Como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhes copiar as feições? (ALENCAR, 2000, p. 17).

¹³ Os pés femininos voltariam a ser tematizados pelo escritor no romance *A pata da gazela* (1870).

Alencar não nega a feição múltipla de que se reveste o espaço urbano da corte retratado em seus romances. Não se nega a retratá-la em suas diversas nuanças, visto que os costumes citadinos estavam impregnados de influências estrangeiras, notadamente francesas. Elas se incorporam a elementos e práticas culturais já elencados pelo autor (“modas, bailes, livros, jornais, óperas, primores de toda casta...”), que arrastam as pessoas no “turbilhão” cotidiano, tudo aligeirando e apressando, inclusive a prática da leitura.

Trata-se de uma sociedade de “fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescência. É o efeito da transição que se opera; e também do amálgama de elementos diversos” (ALENCAR, 2000, p. 16). Além das influências de fora, movimentos internos ajudavam a dar nova feição à cidade. Rápidas transformações se operavam, sobretudo em função de transferências de grandes proprietários rurais para a cidade, onde, geralmente, se tornavam comerciantes. Muitas dessas transformações serão retratadas pelo romântico Alencar. Nelson Werneck Sodré reforça que

Tais alterações denunciavam-se particularmente no quadro da vida urbana, para onde afluíam os elementos novos e onde eles tinham condições para exercer os seus papéis, o comerciante, o artesão, o empregado no comércio, o político, o parlamentar, o escritor, o médico, o advogado, o funcionário público. No ambiente urbano é que circulavam os jornais, é que funcionavam os teatros, é que as duas casas do Legislativo se reuniam, é que se encontravam os elementos dotados de poder e de influência, é que tinham sede as firmas comerciais importantes, os bancos, as empresas de transporte, as indústrias incipientes do tempo. Aí se inauguravam primeiro a maioria das inovações técnicas, que alteravam a fisionomia antiga, aí se decidiam os grandes problemas, aí chegavam os navios com as gentes, as notícias, as mercadorias de outras terras. *No ambiente urbano, ainda, encontrariam a sua moldura natural dois elementos que vão ter um papel característico e, sob muitos aspectos, novo: o estudante a mulher, e isso interessa em particular o desenvolvimento literário, uma vez que o público do tempo vai ser constituído pelos dois, eles é que consagrarão as reputações e definirão as preferências* (SODRÉ, 1995, p. 204-205, destaques nossos).

Os romances urbanos inserem-se nesse contexto, de transformação da sociedade, onde a mulher ganhava mais visibilidade, pois começava a transpor os umbrais do espaço privado da casa para circular por espaços públicos como bailes e teatros, ainda que sob a indispensável e vigilante companhia do marido ou pai.

Era a partir da observação desta compleição do espaço citadino que Alencar, já com olhar experiente do percurso de cronista, concebia as narrativas citadinas em que retratava o *modus vivendi* da sociedade da época, as modas, costumes, linguagem, ideais político-sociais. Em consonância com os postulados românticos, todas as narrativas contam com uma intriga

amorosa que serve de sustentação para o enredo. O amor é idealizado, capaz de grandes esperas, sacrifícios, renúncias e heroísmos. A partir do levantamento de Oscar Mendes, nesses romances aparecem:

[...] o amor que depura o pecado (*Lucíola*), o amor que aprimora um caráter (*A viuvinha*), o amor que castiga para ficar (*Senhora*) o amor ideal que prima sobre o amor apenas baseado na perfeição física (*A Pata da Gazela*), o amor mórbido vencido pelo amor sadio (*Encarnação*), o amor que se martiriza porque se ignora está desfigurado pelo complexo psicológico (*Diva*), o amor em luta com o dinheiro (*Sonhos d' ouro*) e até o amor capaz de curar, de restituir a vida (*Cinco Minutos*) (MENDES, 1965, p. 10).

As mulheres ocupam a cena dos romances citadinos. De acordo com os ideais românticos e da sociedade dos oitocentos, no geral, figuram como mocinhas sonhadoras, com faixa etária entre 14 e 18 anos, sempre objetivando ao casamento, visto como indispensável à felicidade feminina. Comportam-se como figuras delicadas, sentimentais e portadoras de boas maneiras. Por pertencerem à sociedade abastada, frequentam teatros e salões, onde desfilam, expondo sua beleza, (às vezes mais ao natural, às vezes complementada de ricos adornos), bordam, tocam piano¹⁴ e têm a leitura como mais uma forma de passar o tempo.

Mesmo aquelas que aparecem, inicialmente, como mulheres fortes, altaneiras, “senhoras” do seu destino, (encontradas, sobretudo, nas protagonistas dos chamados “perfis femininos”), são guiadas pelo pulsar de um coração romântico que as orienta, a ponto de sucumbirem diante do amor e abrirem mão de seus supostos e frágeis ideais de emancipação. Essa inevitável e esperada orientação dos epílogos romanescos se sustentava no projeto de normatizar o comportamento feminino, enquadrando-o nos moldes desejados pela sociedade. A professora Ívia Alves atenta para o fato de que Alencar foi um dos promotores da manutenção das normas de padronização do comportamento feminino, visto que “seus romances citadinos dedicam-se a construir e normatizar o papel da mulher – a esposa e a responsável pela educação dos filhos, construindo o progresso da nação” (ALVES, 1996, p. 254). O fato é que José de Alencar se propôs a divulgar os códigos que regiam o comportamento feminino, validando-os. Sua ficção torna-se referência, espelho que reflete os comportamentos ideais a serem adotados.

¹⁴ Recomendamos ao(à) leitor(a) o interessante estudo do professor Aleilton Fonseca sobre atividades ligadas à música nos romances românticos urbanos. Referimo-nos à obra *Enredo romântico, música ao fundo: manifestações lúdico-musicais no romance urbano do Romantismo*. Três romances de Alencar, *A pata da gazela*, *Senhora* e *Encarnação* são analisados sob este prisma; neles as heroínas são comumente flagradas ao piano, nem sempre como um exercício secundário ou mera figuração, mas como atividade significativa dentro do enredo.

A leitura é ficcionalizada nos romances citadinos de diversas formas. É comum livros aparecerem como mera composição de cena. Não provocando alterações comportamentais nas personagens, podiam passar despercebidos ao (à) leitor(a) do século XIX, interessado(a) muito mais na narrativa em si. Em outras situações, livros emergem em discussões acaloradas. Romances podem ser parâmetros para discussão de ideias e demonstram o nível cultural dos interlocutores. Mas, observa-se principalmente que Alencar faz questão de que as suas personagens femininas tenham contato com o gênero que lhe parecia o mais afim, o romance. Então,

A leitura ganha função no enredo; longe de ser uma natureza morta ou um acessório dispensável, ela ou traduz as ações e escolhas, experiências e o *pahtos* das personagens ou os impulsiona. As heroínas alencarianas são produtos de um universo ficcional, com o qual interagem e no qual habitam. Ainda que os títulos não sejam necessariamente explicitados, sabe-se que elas leem, e o repertório lhes imprime uma rubrica no caráter. (ELIAS, 2005, p. 78).

A análise dos romances citadinos evidencia o foco na leitora, pois é especificamente para ela que os narradores se voltam ao contarem as suas histórias. Através desses romances, Alencar leva para a ficção a discussão das leituras romanescas mais convenientes às mulheres dos oitocentos, estabelecendo um trânsito entre ficção e realidade, pois a leitora real se vê representada pela leitora de “papel e tinta”.¹⁵ Ao mesmo tempo em que os narradores se dirigem à sua leitora, no âmbito da obra literária, como ocorre em *Cinco minutos, A viuvinha, Diva e Lucíola*, o escritor dialoga com as suas leitoras reais. Alencar se aproveita desse expediente para ajudar a legitimar as leituras sancionadas pela classe hegemônica da qual fazia parte.

Dessa forma, a ficção urbana de Alencar nos convida a visualizarmos um pouco do universo feminino do século XIX, algumas das possibilidades de movimentação da mulher dentro da sociedade, sua busca pela educação e instrução. Assim, a partir deste ponto, traçaremos algumas considerações sobre a condição da mulher de família abastada, dentro da sociedade dos oitocentos, visando à percepção principalmente das práticas culturais e sociais a que tinha acesso, pensando na leitura e escrita como algumas de suas primeiras conquistas, em uma sociedade comandada pelos homens.

¹⁵ A expressão é das professoras Regina Zilberman e Marisa Lajolo; encontra-se em *A formação da leitura no Brasil*.



Figura 1 - Imagem de José de Alencar

Fonte - <http://asliteratas.webnode.com.br/os-livros/iracema/jose-de-alencar-o-romancista/>

3 A INSTRUÇÃO DAS MULHERES NO SÉCULO XIX

Não vemos perigo algum em que se ampliem os conhecimentos das mulheres, dando-lhes uma educação mais uniforme e adequada á indole do bello sexo.¹⁶

O propósito desta seção é discutir sobre o perfil da mulher de elite do século XIX, que começava a ter acesso à educação e instrução, tornando-se leitora de romances.¹⁷ A discussão inicial busca contextualizar a situação dessa mulher, a partir do suporte na bibliografia referente aos textos de viajantes estrangeiros sobre a mulher brasileira (e não só a carioca) no século XIX. Importa perceber como foi construída a imagem da mulher por estes textos, comparando-a com outros textos, de memórias de mulheres, por exemplo, e checando até que ponto tais discursos se correspondem.

Nosso foco ampliar-se-á aos discursos pronunciados por algumas mulheres sobre a sua educação e instrução, através de periódicos cariocas da segunda metade do século XIX. Também aproveitar-nos-emos de textos que teorizam sobre o romance como novo gênero que tanto agradou ao público leitor, mas causou polêmicas quanto a ser ou não leitura recomendada para mulheres. Esta discussão se impõe pelo fato de José de Alencar, cuja produção romanesca ocorre a partir de meados do século XIX, levar, para seus romances urbanos, temas relacionadas às vivências das mulheres da elite carioca da época, dentre os quais as práticas de leituras femininas, objeto de nosso trabalho.

¹⁶ *BELLO SEXO*, Rio de Janeiro, p. 1, 31 de ago. 1862. Trata-se de um trecho da fala da redatora chefe, Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, na apresentação do periódico número dois. Optamos pela manutenção da grafia original dos textos a que tivemos acesso na Biblioteca Nacional.

¹⁷ Embora nosso objetivo seja o de perfilar a leitora de elite, isso não nos leva a desconsiderar que mulheres pertencentes às classes subalternas não tivessem tido acesso aos livros. Sabe-se da existência de muitas delas que, inclusive, se destacaram como intelectuais, no século XIX, conseguindo romper com os limites materiais e os preconceitos sociais. Só para ilustrar, lembramos o nome de Maria Firmina dos Reis (1825-1917), cuja condição de mulher nordestina (nasceu no Maranhão), pobre, negra e filha bastarda não a impediu de conquistar um lugar de destaque nas letras dos oitocentos. Tutelada por uma tia materna de melhores condições econômicas, Maria Firmina tornou-se professora primária. (Cf. MUZART, 2000, p. 264). É ainda Zahidé L. Muzart quem nos informa sobre a produção literária da escritora: “Em 1859, publicou o romance *Úrsula*, primeiro romance abolicionista e um dos primeiros escritos por mulher brasileira. Desde então, Maria Firmina dos Reis colaborou assiduamente com vários jornais literários, tais como *A Verdadeira Marmota*, *Semanário Maranhense*, *O Domingo*, *O País*, *Pacotilha*, *Federalista* e outros. No jornal *O Jardim dos Maranhenses*, publica o romance indianista *Gupeva*, em 1861. Entre as narrativas, temos também o registro do conto ‘A escrava’, em 1887. Além da obra em prosa foram divulgados, igualmente, muitos poemas nos vários jornais em que colaborou, nos quais ainda se destaca como charadista” (MUZART, 2000, p. 264).

3.1 POR QUE E PARA QUE INSTRUÍ-LAS

Até meados do século XIX, as condições materiais e culturais para a maioria dos brasileiros e brasileiras (incluindo-se aí grande parte da elite) eram muito precárias. No livro *A vida social do Brasil nos meados do século XIX*, Gilberto Freyre (2008, p. 60-61) nos informa que muitos viviam como se estivessem na Idade Média e poucos tinham acesso ao conhecimento. O sociólogo lembra que somente o próprio Imperador, alguns poucos homens e raras mulheres, como Nísia Floresta¹⁸, tiveram acesso aos avanços técnicos da cultura europeia.

Até aquele período, não havia, no Brasil, preocupação da sociedade com a educação sistematizada das mulheres. Relatos de alguns viajantes europeus e de historiadores dão conta de que as mulheres, no geral, viviam reclusas em seus lares, sob a guarda do marido ou do pai. Algumas eram tidas como arredias a qualquer contato com estranhos. Suas excursões à rua limitavam-se à igreja, e, raramente, às compras, mas sempre acompanhadas.

A lente eurocêntrica e preconceituosa através da qual alguns viajantes enxergaram determinadas cenas da realidade brasileira os levou a pintarem a mulher brasileira como indolente e inculta. A maioria desses observadores demonstrou certo espanto no que diz

¹⁸ Nísia Floresta Brasileira Augusta, natural do Rio Grande do Norte, nasceu em 1810 e morreu em 1885, na Europa onde residiu por mais de 20 anos. É considerada uma das mulheres mais instruídas e à frente do seu tempo, sendo vista por muitos estudiosos como a primeira feminista do Brasil. Foi muito criticada por ter-se separado do seu primeiro marido, um proprietário de terras com quem se casou aos 13 anos, contra a sua vontade. Escritora, educadora e tradutora, Nísia Floresta fundou, em 1838, no Rio de Janeiro, o Colégio Augusto, que existiu por 17 anos. Segundo o *Dicionário de mulheres do Brasil*, “na ocasião em que abriu seu educandário, o Rio de Janeiro vivia uma verdadeira febre de novas escolas, quase sempre dirigidas por europeus. Nísia respondeu à diversidade dos métodos pedagógicos adotados e ao caráter explicitamente comercial da maioria das escolas cariocas, oferecendo um projeto educativo voltado para as meninas, que combinava o tradicional ensino de trabalhos manuais com sólidos conhecimentos do português e de línguas estrangeiras, além de noções de geografia. Tal proposta, bem aceita pelo público, recebeu severas críticas de educadores concorrentes” (SCHUMACHER e BRAZIL, 2001, p.451-452). Sempre voltada para a defesa da educação feminina e embora alvo de severas críticas por conta de suas ideias, escreveu e publicou vários gêneros textuais, como romances, ensaios, poemas, narrativas; dentre suas obras mais conhecidas estão *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (Recife, 1832), tradução livre da *Vindication of the Rights of Woman*, da feminista inglesa Mary Wollstonecraft, e *Opúsculo humanitário* (Rio de Janeiro, 1853), composta de artigos que escrevera para jornais sobre a educação da mulher. No período em que esteve na Europa, basicamente expulsa do país por suas ideias tão avançadas sobre educação da mulher e outras revolucionárias, como a abolição da escravidão, percorreu vários países, publicou livros e se relacionou com grandes intelectuais, como Alexandre Herculano, George Sand, Alexandre Dumas e Augusto Comte com quem estabeleceu vínculos de amizade e troca de correspondência. Segundo Marilda Corrêa Ciribelli, em *Mulheres singulares e plurais: sofrimento e criatividade*, “o filósofo achou Nísia muito preparada e, pelo que consta em suas cartas, tentou fazê-la sua discípula, mas ele próprio compreendia ser difícil transformar os hábitos metafísicos de Nísia. É certo que Nísia recebeu a visita de Augusto Comte em sua residência na França, mas como podemos perceber por suas cartas, o filósofo tinha grande respeito e consideração pela educadora brasileira” (CIRIBELLI, 2006, p. 145).

respeito à educação e instrução das brasileiras, muitas vezes retratadas como seres ariscos, reclusos ao espaço doméstico.

No âmbito doméstico de algumas famílias abastadas, já era notada a presença de livros e impressos que provocavam a curiosidade das adolescentes em processos de descoberta da leitura. Mas livros eram vistos como objetos perigosos, com os quais a mulher não deveria ter contato sem a mediação ou aprovação masculina. A viajante europeia Elizabeth Agassiz que visitou algumas províncias brasileiras e a corte, entre 1865-1866, embora admita que encontrara brasileiras instruídas, testemunha uma situação que, aos seus olhos de mulher europeia, parece absurda. Tal situação revela o quanto o acesso aos livros ainda era complicado para a mulher brasileira:

Estávamos um dia em uma fazenda quando avistei um livro em cima de um piano. Um livro é coisa tão rara nos aposentos ocupados pelas famílias que fiquei curiosa de saber qual seria o conteúdo dele. Era um romance, ao virar-lhe as páginas, veio o dono da casa e disse em voz alta que aquela não era uma leitura conveniente para mulheres. _ “Aqui está (entregando-me um pequeno volume) uma excelente obra que comprei para minha mulher e minhas filhas.” Abri o precioso volume, era uma espécie de tratado moral, cheio de banalidades sentimentais e de frases feitas em que reinava um tom de condescendência e proteção à pobre inteligência feminina [...] (AGASSIZ, 1865 *apud* LEITE, 1984, p. 75).

O gesto da mulher estrangeira em tocar o romance não condiz com o contexto brasileiro, já que se corporifica como um comportamento de alguém que é senhor de si, de suas escolhas e atos. A iniciativa da mulher europeia de folhear o livro desencadeia no chefe daquela família uma atitude de cerceamento do gesto, encarado por ele como ousado para os padrões da época. De certa forma, a atitude feminina ameaça, perturba o poder masculino, cujo portador deseja recuperá-lo, por isso imediatamente intervém, interpelando, “em voz alta”, uma mulher que não está sob o seu domínio. Por outro lado, pode-se questionar se o dono da casa, chefe do clã patriarcal, não estende sua autoridade até a visitante estrangeira também para protegê-la dos perigos do livro. Ou, ainda, se a sua atitude não visa à proteção da sua mulher e filhas de tomarem iniciativas semelhantes à da visitante estrangeira, em outro momento.

Cenas como a descrita anteriormente são sintomáticas ou bastante ilustrativas do contexto em que vivia a mulher brasileira no que tange à sua educação e instrução. Tânia Quintaneiro, no livro *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajantes do século XIX*, no qual se propõe a compilar e analisar textos de viajantes europeus,

a fim de traçar o cotidiano da mulher brasileira sob o olhar dos viajantes do século XIX, chama a atenção para um fato:

Uma impressão que a maioria dos livros de viagens registra é o ritmo lento e pouco imaginativo no qual se desenrolava a vida das senhoras no Brasil. Sem cultura, ‘educação e conseqüentemente sem os recursos do espírito’ cercada por numerosa serventia, sem condições para sair de casa ou mesmo divertir-se, a mulher das classes proprietárias parecia uma peça de adorno (QUINTANEIRO, 1996, p. 168).

Às senhoras, estavam reservadas a educação dos filhos, incluindo a educação religiosa, e a administração do lar. Algumas delas, às vezes, se davam ao luxo, ao receberem visitas, de executarem uma sonata ou polca ao piano. Ivan Manoel, em *A Igreja e educação feminina (1859-1919)*: uma face do conservadorismo, nos atenta para o fato de que “essa clausura doméstica, esse afastamento do mundo, a ignorância que marcaram a vivência feminina durante o período colonial adentraram o próprio Império” (MANOEL, 2008, p. 24).

As moças de famílias abastadas, que jamais deveriam tomar parte na conversa dos adultos, a não ser quando convidadas, recebiam educação de cunho doméstico, que se resumia às prendas do lar e às boas maneiras. Deviam obedecer ao código da boa conduta feminina, contendo-se emocionalmente, não deixando extravasar qualquer manifestação que pudesse ser vista como extravagante ou deselegante, enfim comprometedora da sua imagem. Anna Ribeiro de Goes Bittencourt (1843-1930), nascida no Recôncavo baiano, que se tornaria uma das reconhecidas escritoras brasileiras do século XIX, em suas memórias reunidas no livro *Longos serões do campo* relata importante episódio ilustrativo do comportamento que se exigia das moças. Narra a escritora que, momentos antes da cerimônia de casamento da jovem Emília, filha de um monsenhor, amigo da família da escritora e que se hospedara em casa dos Bittencourt por algum tempo, onde também a cerimônia se realizara, o noivo, dirigindo-se à noiva, disse-lhe alguma coisa que a fez rir. A reação da moça foi encarada pelos presentes, sobretudo pelas senhoras, como um escândalo, sendo que uma delas sugeriu à mãe de Anna Ribeiro que aconselhasse à noiva que não risse e nem mantivesse os olhos levantados. Argumentava a senhora que “uma moça de tão bom modo ficará olhada como *saída*” (BITTENCOURT, 1992, p. 165).¹⁹

Geralmente as jovens (como foi o caso de Anna Ribeiro, cuja mãe foi sua primeira mestre), recebiam instruções de professoras particulares, muitas delas estrangeiras, em domicílio, tendo em vista o seu polimento cultural. Mas, a professora Márcia Maria da Silva

¹⁹ Na seção 4, voltaremos a falar dessa escritora como uma das leitoras dos romances de José de Alencar.

Berreiros Leite, estudiosa de leituras e escritas de mulheres baianas do final do século XIX, início do XX, lembra que

O máximo que se podia desenvolver nas meninas era o gosto pelas prendas domésticas: trabalhos de costura, bordado, confecção de objetos (flores, enfeites...), arte decorativa e culinária. A leitura, a escrita e o estudo da música, da declamação completavam a educação das moças. Esse conjunto de ensinamento demonstrava o empenho em se dotar as jovens para o matrimônio (LEITE, 2003, p. 49).

Ao se conceber o casamento como objetivo a que toda mulher devia visar, ela deveria ser preparada (ou aparelhada) para tal. Dessa forma, é que ela entrará em contato com as letras, aprenderá a ler e escrever, tocar piano, bordar e falar uma língua estrangeira. No caso das jovens da classe abastada brasileira, a língua mais requisitada será o francês. Mas leitura e escrita eram atividades que traziam em si o risco do desencaminhamento da jovem, que poderia fazer mau uso do conhecimento. Tais práticas deveriam ocorrer, portanto, sob a vigilância de pais, irmãos ou maridos.

Em *Reminiscências*, livro de memórias de Maria Eugênia Torres Ribeiro de Castro (1862-1916)²⁰, a autora relembra das cobranças que lhe eram feitas por gostar de escrever, atividade que ela achava fundamental sobretudo para o conhecimento de si mesma. Mas, segundo Lillian de Lacerda, em *Álbum de leitura: memórias de vida, história de leitoras*, “a despeito das observações e críticas dos pais, a escritora mergulha[va] na prática da escrita como fuga dos papéis atribuídos à mulher” (LACERDA, 2003, p. 118). Interessante observar como pensava a jovem a respeito dos papéis atribuídos às mulheres naquele momento. Sua atitude questionadora de tais papéis surpreende até a si mesma. Nas memórias publicadas em 1893, Maria Eugênia, já com 30 anos e considerada uma senhora para a época, abre um espaço para introduzir páginas de seu diário, escrito aos quinze anos:

Meus Deus! Quando passarei por ter juízo? Tenho 15 anos e devo abafar toda a espontaneidade de minha jovem alma, devo ter a fronte sempre enrugada, pensar só os materialismos que me cercam e, nem por um

²⁰ Lillian de Lacerda faz referência a Maria Eugênia Ribeiro de Castro no seu trabalho sobre leitura de mulheres a partir de textos memorialísticos femininos. O exemplar do livro *Reminiscências* consultado pela pesquisadora, segundo ela mesma esclarece, foi uma “fotocópia encadernada” em que não constam nem a capa nem o prefácio integral, esclarecendo que as informações sobre a editora, local e ano da publicação foram retiradas do livro *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres, da escritora Maria José Motta Viana* (Cf. LACERDA, 2003, p.115). As *Reminiscências* de Maria Eugênia nos chamaram a atenção, por conta das referências às leituras femininas, ainda que esparsas, dentre as quais o nome de José de Alencar aparece. Por conta deste fato, na seção 4 deste trabalho, voltaremos a falar sobre essa obra.

momento deixar-me levar nas asas velozes do pensamento para as regiões etéreas. Se tento escrever para matar o tempo, chamam-me romântica, louca, dizendo ser mania do século os jovens terem pretensões a poetas e romancistas. Que fazer? Curvar a cabeça ao jugo do mundo e procurar ser boa despenseira, boa costureira e ver se arranjo marido para ter casa a governar e quem pague as contas das modistas.
 Pobre e torpe realidade!!!
 (Que tirada para uma criança de 15 anos!) (CASTRO, 1975, p. 76-77).

O texto traz elementos que sintetizam o que se esperava/exigia do comportamento das jovens, sobretudo deixa transparecer que elas deveriam ser sérias e sisudas, reprimindo manifestações de espontaneidade. Suas atitudes eram vigiadas, tendo em vista que se fazia necessário condicionar o comportamento feminino para o casamento. Mas, preocupada com o seu bem estar interior e com um sentido para a sua existência, a jovem questiona o condicionamento a que tinha que se submeter, de forma veemente, ao concluir sobre a limitada e torpe realidade em que estava inserida e a cujos ditames teria que obedecer.²¹

A escrita emerge como suporte para o registro de inquietações e questionamentos juvenis, ao mesmo tempo em que é vista pelos que cuidam da educação feminina como uma atividade ameaçadora para a jovem. O estereótipo é tão forte que ela diz ser chamada de louca, por envolver-se com poesia e romances. Para a jovem, a escrita (e a leitura, por extensão) funciona como uma alternativa de superação ou fuga da realidade em que se encontra.

A partir do Segundo Império (1840-1889), o Brasil assistia a uma onda de progresso, com o crescimento visível da economia. Gilberto Freyre (2008, p. 62) informa-nos que, em menos de uma década (de 1849 a 1856), a exportação de produtos como café, açúcar, algodão, peles e aguardente aumentou em 100%. O processo de urbanização se incrementava, a vida social, sobretudo na corte e em algumas províncias mais desenvolvidas como Bahia e Pernambuco, ia se sofisticando e o Brasil absorvendo algumas práticas europeias como forma de se “civilizar”:

Eram nos ingleses e nos franceses que principalmente se inspiravam os brasileiros mais sofisticados da época não só na sua convivência elegante – o chá à inglesa era então no Brasil uma instituição já brasileira – para suas

²¹ Não obstante os questionamentos juvenis, Maria Eugênia cumpriu a trajetória que geralmente as jovens de seu tempo percorriam, casando-se posteriormente com o engenheiro Antonio Ribeiro de Castro e constituindo uma família, cujo único filho sobrevivente, Flávio Torres Ribeiro de Castro, reeditou as memórias maternas em 1975. Segundo Lacerda, “A narrativa de Eugênia surpreende pelos trechos de crítica à sociedade da época e, paradoxalmente, pela submissão ao contexto de opressão que a fazia refugiar-se na imagem de boa moça desejada pela família. Essa dualidade vem comprometer o exercício livre e sem censura de sua paixão – escrever, escrever, escrever” (LACERDA, 2003, p. 119).

modas de senhora – várias as modistas francesas no Rio de Janeiro e no Recife – para seus esportes mais nobres – o *turf* à inglesa foi no Segundo Reinado o esporte por excelência dos fidalgos de Pedro II, tendo sido famosas nos meados do século XIX as corridas de cavalos – como para suas leituras literárias e políticas. Na música e na pintura é que os modelos seguidos eram de preferência os italianos e os alemães. Os anúncios de jornais da época indicam ter sido grande, nos meados do século XIX, a importação, para aqueles brasileiros, de obras literárias inglesas de literatura, de filosofia e principalmente de política [...] (FREYRE, 2008, p. 62).

No contexto do século XIX, em que o mundo ocidental se construía sob os auspícios das teorias científicas, as diferentes sociedades e seus componentes passaram a ser lidos e interpretados à luz desses novos saberes. Nesse novo “mundo civilizado”, não se podia mais desconsiderar a necessidade de instruir a mulher, a fim de inclui-la nessa nova realidade. Os chefes de família da classe abastada se deram conta de que

[...] não era mais o bastante que as mulheres soubessem apenas dirigir a casa e governar os escravos. Tornava-se necessário, diria até imperioso, que as mulheres soubessem ler, escrever, conversar, que conhecessem, ao menos por informação, um pouco do mundo situado além dos muros de suas casas e das paredes das paróquias mais próximas. Em outras palavras, era necessário educar e cultivar as jovens (MANOEL, 2008, p. 24-25).

O cotidiano da mulher de elite ia-se impregnando de novos ares e de novos hábitos (europeizados, diga-se de passagem). Por conta disso, aos poucos, os seus costumes foram se modificando e a mulher passou a circular por espaços que ultrapassaram suas casas. Com o incremento da vida social na corte, durante o Segundo Império, elas passaram a frequentar lugares de maior visibilidade, como cafés, bailes e teatros.

A influência da cultura francesa, por exemplo, se faz notar sobremaneira, basta que se atente para o fato de ser o francês a língua estrangeira mais estudada pelas senhorinhas brasileiras dos oitocentos. Joaquim Manuel de Macedo, em suas *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878), também aponta que a moda francesa, por sua vez, influenciou diretamente o gosto das mulheres pelo estudo da língua. Ao frequentarem as casas das modistas francesas na famosa rua do centro da cidade do Rio de Janeiro, eram tomadas de admiração pela língua. Segundo Macedo, houve uma revolução no orçamento doméstico, pois pais e maridos se viam obrigados a satisfazerem os caprichos de suas filhas e mulheres de se vestirem exclusivamente com roupas cortadas por tesoura francesa. A esta revolução seguiu-se outra, a cultural, a da admiração pela língua estrangeira. Macedo reproduz o diálogo entre uma jovem e um senhor sobre o assunto:

Como é sabido, cuidava-se ainda muito pouco da instrução do sexo feminino; pois bem: algumas senhoras fluminenses deram-se logo com interesse e gosto ao estudo da língua francesa.

Um dia um tio velho e rabugento perguntou à sobrinha que escapara de ficar analfabeta:

_ Menina, por que te meteste de aprender o francês, quando ainda ignoras tanto o português?...

_ Ah, titio... é tão agradável ouvir dizer *très jolie*! Em português não há isso. Quase tudo se foi afrancesando (MACEDO, 1966, p. 120).

As palavras de Macedo confirmam a negligência que ainda se notava com relação à educação das mulheres, mas colocam em evidência, por outro lado, que o aprendizado do francês se dava a partir da atmosfera artificial que caracterizava a sociedade. Na fala da moça, não aparece um propósito maior que o prazer em si da pronúncia das palavras. Vista a partir da ótica da exibição, da ostentação, a língua, tal como a roupa, estava na moda. E as senhorinhas almejavam apresentar-se bem.

Outra inovação observada na sociedade carioca de então está ligada diretamente ao fato de a própria residência da família burguesa se abrir para receber as visitas e as mulheres serem submetidas à observação de pessoas que não faziam necessariamente parte de sua família. Maria Ângela D’Incao, no texto “Mulher e família burguesa”, realça que, a partir de então, “não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta também era submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada”(D’INCAO, 2006, p. 228).

Uma das novas exigências feitas à mulher era saber comportar-se bem, com delicadeza e desenvoltura, em espaços públicos de grande frequência. Se próximo aos meados do século XIX, em muitos recantos do país, a mulher vivia enclausurada, sem contato com o mundo exterior, na corte, ela já se expunham publicamente, inclusive aos olhares masculinos em idas a teatros, por exemplo, e nos salões, quer como frequentadora quer como anfitriã.

Os salões se constituíam em excelente oportunidade, para as solteiras, de contato com o sexo oposto, através da dança, sobretudo. Mas eles não eram frequentados unicamente por motivos frívolos: o lazer, a diversão, o *flirt*. Manifestações literárias, por exemplo, eram constantes, estimuladas inclusive pela presença de jovens literatos, além da boa conversação sobre os assuntos em voga. Ubiratan Machado, na obra *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, defende que, mesmo “com sua aparência de futilidade, os salões exerceram um formidável papel civilizador, aprimorando a arte de conversar, difundindo o amor pelas letras

e música, aproximando o escritor de seu público, contribuindo para a formação da mulher” (MACHADO, 2001, p. 133).²²

Maria Arisnete Câmara de Moraes, professora da UFRN, uma das estudiosas sobre as leituras feitas por mulheres no contexto dos oitocentos, no livro *Leituras de mulheres no século XIX*, ratifica Machado, ao salientar o importante papel desempenhado pelos salões no que tange à cultura. Neles, além do desfile da moda reinante, da dança, das frívolas conversas, da disputa dos amores, havia espaço para a literatura:

Num salão esmerava-se não apenas a beleza feminina nas últimas invenções da moda, mas consolidavam-se informações sobre os romances que circulavam no Rio de Janeiro. Era a vida do salão! Neles as relações entre autor, leitor e leitora estreitavam-se e a literatura legitimava-se (MORAIS, 2002, p. 61).

A educação das mulheres emerge, dessa forma, como uma necessidade e não uma excentricidade. É necessário instruí-las, porque uma nova ordem social surge e exige isso. É concreta a preocupação não com uma educação profissionalizante para a mulher, mas com uma educação voltada para o convívio social, que exige certo polimento sociocultural.

Coube ao Estado o estabelecimento de um currículo para a educação feminina, através do Decreto de 15 de outubro de 1827. Voltado para a formação de donas de casa, era composto de disciplinas como leitura, escrita, as quatro operações, gramática, moral cristã, doutrina católica e prendas domésticas (Cf. MANOEL, 2008, p. 25).

O nosso sistema educacional como um todo logo mostrou suas fragilidades. É recorrente na bibliografia a posição do governo imperial, que parecia querer se eximir da responsabilidade para com a educação pública, notadamente a educação secundária, deixando-a a cargo dos governos das províncias ou contratando professores despreparados para o desempenho do magistério. Aliado a isso, faltavam recursos para investimento na educação. Maria Lucia de Arruda Aranha, em *História da educação*, ao abordar a educação no período imperial, enfatiza que

O precário sistema de tributação torna a falta de recursos um crônico empecilho para qualquer realização, seja a construção de escolas, seja a preparação de professores, ou a sua remuneração mais decente. Por isso não

²² Sobre o salão de Alencar, o estudioso traz a seguinte informação: “Exclusivamente literário e modesto foi o salão de José de Alencar, na Rua dos Arcos. Homem de poucos amigos, o autor de *Iracema* recebia aos domingos, em reuniões que fazia questão de serem bem brasileiras, segundo França Júnior. Brasileiras e familiares, com dança, canto e jogos de prenda tradicionais” (MACHADO, 2001, p. 138).

é boa a qualidade do ensino, com professores improvisados, incompetentes e, devido aos baixos salários, obrigados a se dedicarem a outras atividades ao mesmo tempo.

De início, o ensino secundário é predominantemente administrado por professores particulares, em aulas avulsas, sem fiscalização ou unidade. Com o tempo, criam-se os liceus provinciais que nada mais são que a reunião de aulas avulsas no mesmo prédio (ARANHA, 2004, p. 154).

Uma das alternativas era o ensino privado, para aqueles que podiam pagar, e este muitas vezes ocorria sem maior controle, de forma não institucionalizada, através de aulas avulsas, nas residências dos próprios alunos. Com relação à modalidade de ensino que atualmente corresponde ao fundamental I, a situação era mais ainda caótica. Maria Lúcia Aranha informa que,

Sem a exigência de conclusão do curso primário para o acesso a outros níveis, a elite educa seus filhos em casa, com preceptoras. Para os demais segmentos, o que resta é a oferta de pouquíssimas escolas cuja atividade se acha restrita à instrução elementar: ler, escrever e contar. Segundo o relatório de Liberato Barroso, apoiado em dados oficiais, em 1867 apenas 10% da população em idade escolar se acha matriculada nas escolas primárias (ARANHA, 2004, p. 155).

Tania Quintaneiro apresenta alguns números sobre a educação na cidade do Rio de Janeiro. Segundo ela, por volta de 1860, a corte contava com cerca de 60 escolas, 46 para educação básica de ambos os sexos, sendo que os rapazes permaneciam mais tempo na escola, tendo em vista a aquisição de uma profissão, podiam contar com uma escola comercial, a academia da marinha, o colégio militar e o Colégio Pedro II.²³ Havia também cerca de 20 colégios ou escolas particulares dedicados à ‘educação ornamental’ das moças. Estes se baseavam em modelos franceses ou ingleses. (Cf. QUINTANEIRO, 1996, p. 170).

Os segmentos mais enriquecidos da população contratavam professores brasileiros ou estrangeiros para educarem suas filhas na própria residência. Interessante a história educacional da filha do médico baiano José Lino Coutinho (1768-1836) que, preocupado com a educação de Cora Coutinho escreveu 41 cartas à preceptora da sua filha, que parecia ser uma mulher bem informada, orientando-a na condução do processo educacional da menina-moça. As cartas foram reunidas e publicadas, em 1848, no livro *Cartas sobre a educação de*

²³ Segundo Maria Lúcia Aranha, por conta das distorções no sistema educacional de então, o Colégio D. Pedro II, fundado em 1837, era o único de educação secundária administrado pela coroa: “Embora o ensino secundário fosse da alçada das províncias, esse colégio fica sob a jurisdição da coroa, sendo o único autorizado a realizar exames parcelados para conferir grau de bacharel, indispensável para o acesso aos cursos superiores” (ARANHA, 2004, p. 154).

Cora: seguidas de um catecismo moral, político e religioso.²⁴ A professora Márcia Maria da Silva Berreiros Leite aponta o caráter didático delas:

Como uma espécie de tratado da educação feminina, as *Cartas sobre a educação de Cora* forneciam detalhes e passos bem didáticos sobre o tipo e as funções de leitura apropriadas às meninas, demonstrando também a influência da literatura do médico naturalista, formado em Coimbra e adepto das ideias filosóficas, liberais e iluministas então em voga. Lino Coutinho era defensor da educação da mulher; desejava uma instrução mais ampla, completa e relativamente com mais liberdade para este sexo. (LEITE, 2003, p. 74).

As instruções diziam respeito à educação integral de Cora. O pai pensava na educação corporal, moral e espiritual da filha, tendo em vista fazer dela uma “sã e virtuosa criatura”. Evidencia-se também a preocupação do pai em dotar a filha de pré-requisitos fundamentais ao casamento. Atento à “saúde moral” da filha, teme que ela, estimulada por leituras não recomendadas, não controle seus instintos e se encante por algum cavalheiro indigno de desposá-la: “[...] meu fim é tão somente diminuir o fogo d’essa perigosa idade [13-14 anos] para que ella possa ver claramente, e bem aquilatar as qualidades moraes dos homens com quem tem de viver na sociedade, para fazer uma boa escolha d’aquelle que deve ser até o fim da sua vida seu protector e amigo [...]” (COUTINHO *apud* LEITE, 2003, p. 83).

Pais menos favorecidos do ponto de vista econômico sacrificavam-se e geralmente enviavam as filhas a colégios internos dirigidos por ordens religiosas da Igreja Católica, cuja ideologia conservadora coadunava perfeitamente com os valores patriarcais. Basta pensarmos nessas escolas como espaços fechados, sem correspondência com o mundo exterior onde as “maldades corriam livremente” e poderiam atingir com facilidade o “sexo frágil”.

Mas uma distinção se impunha. Fazia-se imprescindível que se pensasse bem na diferença entre educação e instrução. Para que o objetivo mais amplo do ensino fosse atingido (formar jovens polidas, cultas, sociáveis, mas também boas cristãs e boas esposas e mães), era necessário pensar estratégias bem claras para cada um desses aspectos, já que:

À instrução caberia municiar a inteligência com conquistas e descobertas do saber e da ciência em assuntos meramente humanos. Assim, os objetivos

²⁴Adriana Dantas Reis informa que o *Catecismo* “[...] está estruturado na forma de perguntas e respostas, esclarecendo questões a respeito da moral, da política e da religião, e deveria ser utilizado como leitura obrigatória durante a educação de Cora” (REIS, s d, p. 151). A pesquisadora informa ainda que as primeiras 27 cartas tratam da educação da menina até a adolescência e as 14 demais, enviadas diretamente a Cora e não á preceptora, instruem a filha como futura esposa e mãe.

instrucionais se limitariam a introduzir a educanda no universo das Ciências Naturais, da Matemática, da Geometria etc.

À educação caberia a tarefa de moldar o caráter da educanda conforme os preceitos e os valores morais católicos. Os objetivos educacionais propunham a levar a aluna a absorver esses preceitos morais e religiosos por meio da prática de virtude, do conhecimento das verdades religiosas e da assimilação dos bons exemplos preservados pela história (MANOEL, 2008, p. 92).

Era necessário que ficasse bem claro o que caberia à instrução e à educação. A instrução poderia levar à emancipação, sobretudo na forma de pensar e, portanto, tinha que ser promovida de forma bastante criteriosa e cuidadosa. Na maioria das vezes, mostrava-se insuficiente, já que mais atenção deveria ser dada à educação, visto que garantiria a meta mais desejável, a da acomodação do caráter às ideologias católica e patriarcal.

Gilberto Freyre informa-nos que a moça da família patriarcal ia para um internato religioso e

Aí sua educação, começada em casa, continuava. Aprendia a delicada arte de ser mulher. Música, dança, bordado, orações, francês e às vezes inglês, leve rastro de literatura eram os elementos da educação de uma menina num internato escolar. Voltava muito romântica, algumas vezes criaturinha encantadora, lendo Sue, Dumas, George Sand, além de saborear folhetins, por vezes melífluos, quase sempre delicadamente eróticos, publicados então pelos principais jornais do Império para seu público feminino (FREYRE, 2008, p. 95).

Mas essa educação não se dava sem certa carga de tensão e receio, visto que o aprendizado da leitura e da escrita poderia desencaminhar a jovem, poderia desvirtuá-la. Isso sem falar que, além das leituras consideradas “perigosas” para o “sexo frágil”, havia ainda a possibilidade da troca de correspondência entre a moça e um possível pretendente não aceito pela família. O tradicionalismo patriarcal arraigado na sociedade temia pela modernização, incluindo aí a extensão desse direito até então negado à mulher. Os livros permitidos ao público feminino deveriam ser cuidadosamente escolhidos, para garantia da preservação da moral e dos bons costumes.

Na fala de Freyre, são elencadas algumas práticas pedagógicas aplicadas na educação das mulheres e, dentre elas, a leitura de romances se faz notar como uma das mais ajustadas à alma feminina, visto que é associado o estado de espírito ou forma de se comportar da menina ao tipo de leitura adotada: o romantismo da menina se deve às leituras; se ela sai do internato “muito romântica”, é porque a leitura lhe proporcionou tal estado. Além do mais, nota-se claramente que os folhetins tinham seu público-alvo: as meninas sonhadoras.

O poder encantatório do romance é inegável. Então, seguindo a linha dos que viam o gênero com ressalva, ele podia se tornar um perigo, uma forma de desencaminhar, de desvirtuar, sobretudo as mulheres, que eram consideradas seres mais frágeis e mais influenciáveis que os homens.

Observa-se ainda que o sociólogo, ao se referir à educação feminina, deixa entrever que ela se constituía na aprendizagem de uma “delicada arte”. Isso corrobora com a ideia da fragilidade e maleabilidade impostas à mulher: ela deve ser alguém que se deixa moldar, para que se torne “encantadora” e “romântica”.

A educação emerge como forma de enquadramento ao sistema, que previa para a mulher apenas o casamento, inexistindo uma preocupação com um futuro profissional para ela. Já para os rapazes, outro modelo de educação era ofertado. A professora Marcia Maria da Silva Barreiros Leite lembra que

Os filhos eram enviados para as carreiras promissoras, como medicina e direito, nas faculdades do país ou do estrangeiro. Havia uma preocupação com o futuro, a segurança dos negócios e a preservação das fortunas familiares. Além disso, os mesmos ainda tinham a possibilidade de ingressarem nos cargos públicos de prestígio na administração do Estado (LEITE, 2003, p. 47).

Este era o modelo que se impunha naquela sociedade temerosa do crescimento intelectual da mulher e da sua emancipação. Basta atentarmos para o fato de que os escritores do Romantismo, vigente no período em questão, pertenciam à elite e não eram homens com dedicação exclusiva às letras²⁵. Os nossos escritores geralmente estavam ligados à advocacia ou à medicina, ou exerciam cargos públicos. Como se sabe, o próprio José de Alencar se formou em direito, foi deputado pela Província do Ceará em dois mandatos (1860 e 1869) chegou a ser Ministro da Justiça do Império (1868-1870) e só não alcançou o Senado, porque foi preterido pelo Imperador, embora tivesse obtido, em uma lista tríplice, o maior número de votos.

²⁵ Mesmo porque é preciso considerar que a atividade livresca e literária mal se iniciara em solo brasileiro e, como o próprio Alencar denunciaria mais tarde, em 1872, em “Bênção paterna”, prefácio do romance *Sonhos d’ouro*, no país era impossível se viver das letras: “Não consta que alguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras literárias. E nosso atraso provém disso mesmo, e não daquilo que se vai desacreditando de antemão” (ALENCAR, 2000, p. 11).

3.2 MULHERES, IMPRENSA E IMPRESSÕES SOBRE A INSTRUÇÃO FEMININA

Durante a nossa pesquisa nos periódicos do século XIX que fazem parte do acervo de obras raras da Biblioteca Nacional, em busca das leitoras empíricas de José de Alencar, chamaram-nos a atenção os artigos de jornais que discutiam sobre a educação e instrução femininas, notadamente aqueles escritos por mulheres. São textos reveladores da condição intelectual da mulher naquele momento, suas buscas e anseios, em uma sociedade essencialmente patriarcal. As linhas e entrelinhas destes textos convidam a leituras múltiplas, a ponto de se tornar difícil a seleção de um *corpus* mínimo para discussão. Embora com alguma dificuldade de seleção, por conta talvez de certo encantamento diante daqueles documentos, selecionamos alguns publicados a partir de meados do século, escritos por mulheres, em jornais cariocas, igualmente dirigidos por mulheres.

Contrariando os postulados canônicos que insistiam em fazer esquecer ou silenciar as práticas culturais femininas, diversas pesquisas têm trazido à luz as produções intelectuais e literárias das mulheres do século XIX. Ainda que em meio a ressalvas e dificuldades de ordem discriminatória, muitas mulheres, em diversos pontos do Brasil, se fizeram ouvir através da palavra escrita, durante aquele século, notadamente na segunda metade.

É considerável o número de escritoras no período, sobretudo se observarmos as dificuldades de produção de impressos no país recém-emancipado cuja iniciação no mundo das publicações se deu tardiamente. Na pesquisa feita por Thereza Bernardes (1988), figuram 94 escritoras brasileiras, no período de 1840 a 1890, sendo que quase metade delas, ou seja, 40 são cariocas ou residentes na corte. Mais recente, a pesquisa que envolveu estudiosos de diversas universidades brasileiras, coordenada pela professora Zahidé Lupinacci Muzart, apresenta resultados surpreendentes quanto à atuação das mulheres nas letras do século XIX. A antologia intitulada *Escritoras brasileiras do século XIX*, que alcançou, em 2009, o terceiro volume, publicada pela Editora Mulheres, contempla cerca de 160 nomes de escritoras brasileiras, de diferentes regiões do país. Os três volumes são compostos por artigos que tratam da vida e obra das escritoras, além de trazerem mostras de textos em diversos gêneros produzidos por elas.

A maior visibilidade de mulheres leitoras e escritoras (muitas delas voltadas para a discussão de sua própria condição) ocorre graças ao desenvolvimento da imprensa e a proliferação de jornais e periódicos em meados do século XIX, que fizeram nascer inclusive a

crítica literária feminina no Brasil, conforme Heloisa Buarque de Hollanda e Lucia Nascimento Araújo:

Um espaço decisivo para o desenvolvimento da expressão feminina foi a imprensa dirigida e editada por mulheres, que prolifera dos meados do século XIX ao primeiro decênio do século XX, no rastro dos movimentos feministas e das campanhas republicanas de “educação” da mulher para a promoção de uma “nova nação brasileira educada, saudável, branca e moderna (HOLLANDA; ARAÚJO, 1993, p. 18).

As escritoras brasileiras fizeram uso dos jornais e periódicos para publicação não somente de textos literários, mas também como meio de divulgação de suas ideias sobre diversos assuntos, dentre eles a educação e instrução das mulheres e os papéis que a sociedade da época lhes impunha. Vozes se levantam, indignadas, contra a acomodação daquelas que se conformavam à correspondência do que delas se esperava, contra a acomodação daquelas cuja preocupação se resumia a tão somente saber portar-se com polimento social, sob a tutela ou sombra da figura masculina. Para Maria Thereza Bernardes, “nada é tão gritante para as jornalistas do que sentir a acomodação da mulher brasileira a uma condição de inferioridade diante da prepotência masculina; por isso seus escritos levam a marca de uma grande inconformidade e tomam aspectos de denúncia” (BERNARDES, 1988, p. 122).

Retomando as informações da pesquisadora, é interessante notar que as escritoras cariocas (ou residentes na corte) escreviam preferencialmente em prosa, ao passo que as das demais regiões se dedicavam mais aos versos.²⁶ Dentre os textos em prosa, surgem os artigos que discutem a educação e instrução do “belo sexo”.

Entre 1852 e 1890, no Rio de Janeiro, foram fundados e dirigidos por mulheres seis periódicos.²⁷ Seus nomes, seguidos de alguns designativos, sinalizam para o seu conteúdo.

²⁶ A professora Zahidé Muzart também observa a inclinação de muitas escritoras para a poesia, apontando este fato, inclusive, como um dos motivos pelo anonimato de várias delas: “Muitas ficarão no anonimato em virtude do gênero escolhido, pois a grande maioria optou pela poesia e, se houve algumas poetisas notáveis, como Ana Amélia Carneiro de Mendonça, Gilka Machado, Laura da Fonseca e Silva ou Maria Eugênia Celso, outras permaneceram estacionadas no Romantismo e não acompanharam as mudanças literárias de sua época, deixando-se levar pela literatura sentimental. Tal constatação incomoda e nos leva a indagar o porquê da reiterada permanência no Romantismo da poesia feminina. Dentre as inúmeras razões que poderiam ser aqui lembradas está a baixa escolaridade da mulher e as condições adversas para estudos mais aprofundados, pois ela continuava a ser preparada apenas para o casamento e para criar filhos” (MUZART, 2009, p. 26-27).

²⁷ Neste momento, interessam-nos mais os periódicos redigidos/dirigidos por mulheres. Claro que devido à expansão do público leitor feminino, jornais e periódicos dirigidos por homens buscavam atrair a mulher leitora, através de textos de seu interesse como tradução de folhetins e poemas, indicações da moda, dentre outros. A estudiosa Maria Arisnete Câmara de Moraes, em pesquisa nos arquivos da Biblioteca Nacional, observando jornais cariocas do período compreendido entre 1850 e 1900, lembra que *O futuro*, *Marmota na Corte* e *Diário*

Assim, o título do primeiro deles, *O Jornal das Senhoras* (1852), era seguido dos designativos: “Moda, Litteratura, Bellas-Artes, Theatro e Crítica”; o segundo, (1862) *Bello Sexo*: periódico religioso, de instrução e recreio e crítico moderado”. A esses se seguiram (1881), *A Mulher*: periódico ilustrado de literatura e belas-artes; *O Sexo Feminino*: semanario litterario, recreativo e noticioso, especialmente dedicado aos interesses da mulher (1869); *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*: revista quinzenal, letteraria, recreativa, noticiosa e política, especialmente dedicada aos interesses da mulher (1890) e *A Familia* que, fugindo aos modelos dos títulos seguidos de explicações, mencionava apenas o nome de sua redatora: Josefina Álvares de Azevedo.

No geral, esses periódicos eram compostos de quatro a oito páginas as quais comportavam desde os folhetins, notadamente os importados da França e traduzidos livremente por algum brasileiro, a textos sobre modas, bailes, teatros e outra preocupações mundanas, mas se destacavam os artigos sobre a situação da mulher na sociedade de então, textos mais sérios, relativamente longos, se atentarmos para o fato de que alguns chegavam a ocupar duas ou mais colunas do impresso. Tal fato denota a preocupação das escritoras com a abordagem dos assuntos a que davam maior relevância.

O Jornal das Senhoras, considerado a primeira iniciativa feminina na área jornalística no Rio de Janeiro, teve à frente a senhora Joana Paula Manso de Noronha, argentina radicada na Brasil, em cujas ideias outras mulheres se espelharam para também se iniciarem no jornalismo. A professora Zahidé Muzart atenta para os objetivos da diretora, esclarecidos no ebditorial do primeiro número, em 1º de janeiro de 1852: “[...] ela afirmava, entre outras coisas, que o que a motivava era a vontade e o desejo de propagar a ilustração, e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher” (MUZART, 2003, p. 227). Assim, o jornal contribuiria em muito com a discussão da precária educação oferecida às mulheres.

As dificuldades eram muitas. Eliane Vasconcellos em artigo sobre a escritora, esclarece que “para concretizar seu sonho [Paula Manso] convidava todas as senhoras interessadas a apresentar produções literárias, podendo a colaboração ficar no anonimato, que demonstra claramente como ainda era difícil para a mulher penetrar num espaço tido como masculino” (VASCONCELLOS - a, 2000, p. 228-229).

do Rio tiverem essa preocupação. Ela cita ainda, como periódicos redigidos por homens, mas dedicados à mulheres, inclusive com publicações de textos de autoria feminina: *O bandolim* (1889), *O beijo* (1881), *Biblioteca das senhoras* (1874), *O bisbilhoteiro* (1889), *Os bons exemplos* (1870), *O direito das damas* (1882), *Eco das damas* ((1879-1882), *O folhetim* (1883), *Novo gabinete de leitura* (1850), *Recreio do belo sexo* (1856), *Recreio das moças* (1889-1990), *A violeta fluminense* (1857-1858). (Cf. MORAIS, 2002, p. 30-31)

O exemplar do dia 23 de janeiro de 1852 traz o texto “A educação das Senhoras”, de autoria de uma baronesa que não se identifica. O texto, revelador do pensamento das senhoras acerca do assunto, questiona os limites da educação até então oferecida às mulheres:

Parece-me pouco oportuna a ocasião para oferecer á reflexão das senhoras fluminenses algumas ligeiras considerações sobre a necessidade de exigir para as nossas filhas o ensino de instrução mais variada e séria do que a que até hoje aprendem nos colégios a que as confiamos, de alguns dos quais as próprias diretoras não têm as necessárias habilitações, porque o seu dever não se limita somente ao ensino da simples leitura e de trabalhos de agulha. [...]

Porventura será toda a instrução necessária para um senhora o saber fazer uma má leitura e fraca tradução de uma ou duas línguas, e distinguir apenas as notas de música para as cantar pelos sons tirados pelo piano? E aonde se ensina mais do que isto? Aonde se procura cultivar o espírito e a inteligência de uma menina para que seja uma verdadeira senhora? (*O Jornal das Senhoras*, 28 janeiro 1852, p. 3, *apud* BERNARDES, 1988, p. 125).

Como se vê, as senhoras estavam sintonizadas com uma das mais importantes questões que lhes dizia respeito, a educação, já que esta refletia diretamente na sua convivência social e bem estar individual. Percebe-se a defesa do direito da mulher a uma educação de qualidade, que ultrapasse o simples verniz cultural nas exposições femininas em público. O combate à ignorância da mulher era um dos objetivos desse periódico. Ainda que a sua primeira diretora (o jornal seria dirigido pela baiana Violante de Bivar e Velasco a partir de 4 de julho de 1852)²⁸ não questionasse que à mulher cabia desempenhar bem os papéis de mãe e esposa, para ela era imprescindível sobretudo que se questionasse o discurso de superioridade intelectual do homem.

Se no primeiro periódico feminino, de meados do século XIX, são encontrados tais discursos, que propõem a revisão do papel da mulher na sociedade, através do acesso à instrução e educação, à medida que o tempo avança, os discursos se mantêm, mesmo porque se percebe que as condições da mulher dentro da sociedade não se alteraram tanto.

Após dez anos do surgimento do *Jornal das Senhoras*, em 21 de agosto de 1862 (ano em que José de Alencar publica o romance *Lucíola*), surge o primeiro número do *Jornal Bello*

²⁸ Eliane Vasconcellos, em artigo sobre a sucessora de Paula Manso, chama a atenção para o fato de que “Violante é considerada por Joaquim Manuel de Macedo, Afonso Costa e Barros Vidal como a primeira jornalista brasileira, uma vez que a fundadora do *Jornal das Senhoras*, o primeiro periódico feminino de que temos notícia, Joana Paula Manso de Noronha, era argentina” (VASCONCELLOS - b, 2000, p. 194).

Sexo, dirigido por D. Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, esposa do escritor Joaquim Bernardino da Costa Aguiar.²⁹

Consultando os seis exemplares que constam da divisão de obras raras da Biblioteca Nacional³⁰, dois pontos, inicialmente, nos chamaram a atenção com relação a este periódico. O primeiro deles é que o ano de sua publicação coincide com o ano da publicação de *Lucíola*, romance no qual o narrador se dirige a uma respeitada senhora da sociedade carioca (leitora implícita) de então, a fim de pedir a sua opinião sobre o enredo, se publicável ou não para a época. No contraponto ficção-realidade, infere-se que as senhoras se reuniam para discussão de assuntos diversos, inclusive literários.

O outro aspecto diz respeito ao texto de abertura do primeiro exemplar do jornal. Ele nos leva a inferir a existência de um diálogo entre homens e mulheres sobre as letras, ainda que fique claro o quanto a opinião e o aval masculinos pesavam para as mulheres. A redatora chefe pede licença às suas companheiras para se dirigir, inicialmente, aos redatores homens dos outros jornais cariocas, segundo ela aconselhada pelo esposo. Seu gesto é uma espécie de pedido de permissão para adentrar uma área em que o “sexo forte” atua predominantemente:

Ahi vai o nosso Jornal, queridas amigas; e depois de ter ouvido os conselhos do meu marido, que tanto tem praticado na vida de escritor, peço-vos licença por instantes para cumprir com o dever de cortesia para com todos os ilustres senhores redactores das folhas diárias e periódicos, e depois serei comvosco. Senhores redactores. Eu sou a primeira que conheço o acanhamento de minha intelligencia e instrucção, e por isso a ousadia que tomo de apresentar em publico esta folha, que por força será imperfeita em todos os lugares por onde a minha pobre pena tem de marcar o meu pensamento. [...]
Eu desejo que as minhas companheiras de sexo marquem na minha terra uma época de sua grandeza, illustração e completo progresso; desejo que as minhas companheiras de collegio venhão encontrar-se comigo neste labyrintho da vida e provar que os nossos pais, os nossos mestres não despendirão nem trabalharão de balde; desejo que não se limitem só a ser mãis de família esquecendo seus deveres de filhas da patria; porque, assim como os homens trabalham para o nome e glória de seus filhos, nós, como mulheres, devemos empreender também trabalhos de intelligencia que tanto tem de contribuir para a ufania d’aquelles que trouxemos em nossos seios, que por elles tanto padecemos e que mais custou-nos a criar-os e educar-os para Gloria de Deos e orgulho dos pais? (AGUIAR, Júlia, 1862, p. 1).

²⁹ O *Dicionário de Mulheres do Brasil* (2000, p. 304-305) traz poucas informações sobre a escritora, limitando-se àquelas inferidas a partir do jornal por ela dirigido: fala da sua exigência em dar visibilidade às mulheres que escreviam para o periódico, através da assinatura dos textos, e de como o periódico se organizava a partir de assembleias com as escritoras para discussão da importância dos textos a serem publicados. Sobre o marido da escritora, referido como redator do periódico *A formiga*, não encontramos informações.

³⁰ Até aqui não obtivemos a informação de que o periódico tenha se esgotado no sexto número ou se apenas conseguiu-se recolher e catalogar os seis exemplares constantes do acervo da Biblioteca Nacional. Na verdade, outros pesquisadores, quando a este periódico se referem, mencionam apenas os seis exemplares.

A fala de Sandy Aguiar é reveladora da delicada situação em que se encontrava a mulher na sociedade carioca de meados do século XIX. Ainda que se trate de uma situação em que a mulher revela avançar em seus papéis sociais, seu discurso mostra também aceitação dos limites que a sociedade lhe impõe. A autora faz questão de apresentar-se ao mundo da imprensa tutelada pelo esposo, que também é um escritor. Aos outros homens, a quem pede licença para adentrar o espaço das letras, se dirige de forma humilde e, praticamente, subserviente, reconhecendo publicamente o “acanhamento” de sua inteligência e instrução. A atitude poderia ser encarada como uma estratégia de negociação com o mundo masculino, do qual a mulher dependia, principalmente do ponto de vista financeiro.

O discurso continua neste tom e às companheiras Sandy Aguiar só volta a falar depois que pede aos redatores que não sejam severos para com ela, bem como após informar que aquele trabalho, a redação do jornal em si, era para futuro orgulho de pais, esposos, irmãos e parentes:

A essas senhoras que fazem honra ao nosso sexo, apenas pedirei que exerção para comigo a benignidade do coração de que é capaz e natural em nós; a ellas pertence esta folha: dignem-se pois cooperaram para a sua importância com o fruto de suas intelligencias, assignando-os com os seus nomes (AGUIAR, Júlia, 1862, p. 1).

Ainda no número 1, o marido da redatora também se manifesta, apresentando-a à sociedade e assumindo ser o seu orientador, ao menos inicialmente. Depois de explicar que a literatura era um dos pontos que os unia, Joaquim Bernardino da Costa Aguiar, na seção intitulada “Ao leitor”, informa que a esposa buscara imitá-lo na composição do periódico *A Formiga*, por ele dirigido:

Então minha esposa concedendo a idea de apresentar-se um dia como escriptora começou a apresentar-me manuscriptamente uma folha com o título *A Formiguinha* onde li os seus desejos, e para onde colligi os martyrios porque passou quando concebia o plano (pobre!) sem esperança de vel-o realizado.

Propuz encubir-me, na qualidade de gerente, de levar a efeito os seus sonhos, e com ella combinados oferecemos hoje ao publico a sua folha O Bello Sexo.

Limitar-me-hei a servir como mentor e conselheiro até que minha esposa adquirindo a pratica necessaria despense-me essa tarefa (AGUIAR, Joaquim, 1862, p. 4).

Fica claro para o leitor que a iniciativa de Sandy Aguiar só fora concretizada por conta da intervenção do marido. E mesmo que o esposo informe orientar a mulher até que ela adquira a experiência necessária para dirigir, sozinha, o jornal, nada pode garantir que ele não continue a sua tutela, ainda que não venha a se manifestar explicitamente como fizera naquele primeiro momento. Os códigos que regiam os papéis de homens e mulheres na sociedade ainda impunham subserviência da mulher ao homem e obrigavam-na a ver-se como subalterna a ele. Note-se que o nome inicialmente pensado para o periódico era *A formiguinha*, diminutivo do nome do periódico dirigido pelo esposo e este, ao falar sobre o plano da esposa, o adjectiva de “pobre”. Há, portanto, toda uma tendência à diminuição das ideias e iniciativas femininas.

Ainda se pode pensar na possibilidade contrária, a de a esposa ser também uma das redatoras do periódico *A formiga*, ou de ser, no mínimo, consultada sobre a redação de algum texto, havendo uma negociação entre os cônjuges escritores para que tudo levasse a crer que, de fato, maior, mais inteligente, e competente para orientar seria o homem.

Mesmo as pioneiras das atividades intelectuais mostravam-se cautelosas e não dispostas a transgressões maiores. As que escreveram para os jornais, de alguma forma, tiveram mais visibilidade que outras, cujas escritas, por muito tempo, se deram no anonimato e foram “esquecidas” pelos historiadores canônicos da literatura, desde o século XIX. A propósito desse fato, a professora Maria da Conceição Pinheiro Araújo defende que

[...] faz-se necessário questionar a perspectiva canônica que assumem as histórias tradicionais da literatura que as colocaram numa espécie de limbo literário, relegadas ao esquecimento, considerando que [as escritoras] tiveram uma grande representatividade no século XIX, interfeririam no meio sociocultural e na mudança de comportamento de outras mulheres na sociedade em que viveram (ARAÚJO, 2008, p. 56).

No final de 1888, mais de duas décadas, portanto, do surgimento de *o Bello Sexo*, começa a ser editado o jornal *A Família*, inicialmente em São Paulo, mas logo depois transferido para o Rio de Janeiro, onde foi editado ininterruptamente até 1897, constituindo-se no periódico feminino de maior tempo de publicação. No comando, Josefina Álvares de Azevedo, defensora da educação como forma de caminho da emancipação da mulher. De sua vida pessoal pouco se pode afirmar categoricamente, já que o local de seu nascimento, por exemplo, por uns é atribuído ao Rio de Janeiro, ao passo que outros defendem ter sido Recife, como é o caso do *Dicionário de mulheres do Brasil* que afirma, categoricamente, sem ressalvas: “Uma das pioneiras do feminismo no Brasil, nasceu em Itaboraí (RJ). Era irmã,

pelo lado paterno, do poeta Manoel Antônio Álvares de Azevedo” (SCHUMACHER e BRAZIL, 2000, p. 301).

No entanto, dela o que se sabe com maior exatidão é sempre através de sua obra jornalístico-literária. Assim, embora alguns advoguem que tenha sido irmã e outros prima do poeta Álvares de Azevedo, Valéria Andrade Souto-Maior, no seu estudo sobre a escritora, publicado em *Escritoras brasileiras do século XIX*, lembra que a própria Josefina busca esclarecer a divergência:

É, porém, a própria autora quem dá, novamente, a solução mais acertada para esse enigma, ao publicar o relato de uma viagem sua a Petrópolis e comentar, imbuída naturalmente de um duplo orgulho, que ‘no dia imediato ao da minha chegada tive a honra de ser recebida por S. M. o Imperador, o qual depois de conversar comigo a respeito de meu falecido primo o poeta Álvares de Azevedo, declarou-se protetor da minha revista e louvou-me pela missão que tomei sobre meus ombros’ (SOUTO-MAIOR, 2000, p. 485).³¹

Muitas mulheres escreveram para esse periódico que era publicado semanalmente e abordava diversos assuntos. Textos que iam desde a educação e instrução das mulheres ao Espiritismo, doutrina codificada por Alan Kardec, na França, por volta de 1857, foram assinados por nomes como os de Anália Franco, Júlia Lopes de Almeida, Prescilliana Duarte de Almeida, Ignez Sabino, Anna Riberio de Goes Bittencourt, mulheres que tiveram participação importante nas letras do século XIX.

Vários textos sobre a educação e instrução femininas são encontrados nesse periódico. Assinado apenas pelo prenome Rosa, o texto “A mulher, sua educação e instrução”, publicado em 08 de dezembro de 1888, retoma o debate sobre a educação e instrução femininas. Para a escritora, a educação que não fosse além dos limites da polidez e desenvoltura social não seria suficiente para a formação da mulher:

A teoria da educação não é senão um complemento a pratica de vida, a delicadeza de maneiras, e a força de conhecer cousas que nos cercam por todos os lados.

Quanto a instrução, ella evita algumas vezes a miseria e garante o futuro, a ignorancia é muito triste, quase sempre traz a ilusão de si mesma e vê muitas vezes em um objeto não aquillo que póde e não deve ver. A mulher deve saber dividir e aproveitar o tempo para nos momentos vagos dedicar-se a instrução, e por mais instruida que seja pensar como Socrates, que dizia: tudo quanto sei é como se nada soubesse. (ROSA, 1888, p. 2).

³¹ É interessante pensar ainda que a declaração da escritora pode ser vista também como uma forma de encobrir a possível filiação bastarda, encarada com tanto preconceito naquela época.

A escritora Anália Franco³² volta a esta discussão, reforçando a visão que tinham as mulheres que escreviam para aquele periódico, no texto “Educação feminina”, publicado em 19 de janeiro de 1889, e esclarecendo, ao mesmo tempo, que muitas barreiras deveriam ainda ser rompidas pelas mulheres, na conquista do seu direito à instrução:

A idéa de que a educação da mulher deve consistir exclusivamente da aquisição de prendas agradáveis afim de que ella possa brilhar e reinar na sociedade, é um erro que começa a dissipar-se, mas que está ainda longe de ser geralmente condenado. A maior parte de paes têm receio de dar às suas filhas uma instrução mais ampla, julgando que o esmerado desenvolvimento das faculdades seja um incentivo para desvial-as do dever. (FRANCO, 1889, p. 2).

Mais adiante, no artigo “A nossa educação”, publicado em 23 de maio de 1889, Anália Franco reitera a crítica contra a educação ornamental das mulheres, que continuava consistindo apenas em “leitura, escripta, contabilidade, música, canto e dança”, desprezando-se componentes científicos como a hygiene, a physiologia, a historia natural”. Para ela, ainda que a sociedade fosse guiada pelos homens, caberia às mulheres se mobilizarem na busca de novas perspectivas, mas lamentavelmente a maioria das representantes do “belo sexo”, por comodidade, se comprazia apenas com futilidades:

É com justa razão que os homens censuram-nos a pouca ou nenhuma importância que ligamos às causas sérias, ao passo que manifestamos sempre grande predilecção pelas futilidades. A razão d’isto provem de que, desde a infância consideradas como ídolos destinados a brilharem na sociedade, e a se alimentarem de incenso em vez de incutirem-nos virtudes n’alma e vigiar nosso espirito, ensinam-nos o gosto da ostentação do luxo e das banalidades, sendo que a licção de maior alcance que recebemos é agradar exclusivamente pelos attrativos do corpo (FRANCO, 1889, p. 3).

Percebe-se, nas reflexões feitas pelas autoras, que continuava reinando o temor de que a instrução feminina pudesse acarretar prejuízos à ordem social vigente. O homem, no comando da família e da sociedade, era refratário à instrução feminina, continuava olhando-a com desconfiança. As escritoras se indignavam, mas seus argumentos não iam muito longe. Começavam defendendo a sua instrução através do retorno que as mulheres poderiam dar,

³² Anália Franco (1856-1919) escritora, professora e ativista social, colaborou com vários periódicos da época em que viveu, sendo que em *A Família* deixou copiosa produção sobre a temática da educação feminina, prova incontestada do quanto suas ideias eram bem acolhidas pelos (as) leitores (as). Preocupada com os valores morais, “criticou, muitas vezes, a literatura de sua época, que privilegiava o naturalismo, totalmente separada de qualquer compromisso com a formação da juventude” (MUZART, 2000, p. 620).

sobretudo, enquanto administradoras das suas casas e como condutoras de suas famílias. As articulistas argumentavam que, com a perspicácia de espírito de que eram portadoras, sendo mais bem instruídas, saberiam conduzir melhor aqueles cuja guarda Deus lhes confiara.

Embora Anália Franco chegue a embasar sua argumentação a favor da instrução das mulheres na própria ideia de progresso preponderante no século XIX, não defende que a mulher se profissionalize. Seu discurso se fecha no reforço do melhor desempenho da mulher ao exercer o seu papel de mãe:

Se estes podem ser os tristes resultados de nossa educação descurada, não devemos contudo perder a coragem e nem renunciarmos o papel sublime que nos foi designado por Deus; assim longe de ficarmos na hirta inanição dos colossos egypcios, cumpre-nos remediar o mal que ameaça a nova geração convergindo todas as forças afim de guiarmos com mais carinho a educação da infancia no seu primeiro estado e com isso podemos retribuir em parte um tanto, ou quanto de dedicação que devemos a nossa pátria. (FRANCO, 1889, p. 3).

Não obstante o caráter contestador dos artigos que compunham *A Família*³³, há contradições nos seus discursos, notadamente no que diz respeito à finalidade da educação da mulher. A professora Maria da Conceição Pinheiro Araújo lembra que

Algumas de suas colaboradoras, muitas vezes, emitem opiniões que beiram o contrassenso. É o caso de Ignez Sabino no artigo “Conselhos a uma noiva”. Nele, a autora baiana prescrevia recomendações, quase sobre-humanas, à futura esposa: seja inteligente, cautelosa e econômica; tenha um amor sincero e respeitoso pelo seu marido; oculte os defeitos do seu cônjuge; vista-se conforme o gosto do marido; não faça represálias a ele (ARAÚJO, 2008, p. 108).

Que pensar dessas contradições? Acusar as autoras de, no fundo, compactuarem com aquela situação arraigada há tanto? Redundariam seus textos em mera oratória? Elas foram as primeiras vozes que se levantaram, que se fizeram ouvir, em um contexto ainda com arraigados preconceitos contra a emancipação feminina. Quando a atividade literária e jornalística era uma prerrogativa praticamente exclusiva dos homens, a inserção de mulheres no mundo da imprensa e das letras em geral representa um grande avanço, parcela inicial

³³ Por ser Josefina Álvares de Azevedo uma das mais progressistas mulheres de seu tempo, o jornal por ela dirigido abordava assuntos de vanguarda para a época, como divórcio e o voto feminino. “Abolicionista, republicana, ela viajava por todo o Brasil no combate pelos direitos e emancipação das mulheres. Numa série de conferências realizadas no nordeste, em 1889, conforme June Hahner, Josefina de Azevedo incitava as mulheres a entrar nas lutas políticas e convocava todas para participarem das discussões sobre o voto, já que, com ele, elas poderiam melhorar sua posição dentro e fora do lar” (ARAÚJO, 2008, p. 103).

BELLO SEXO

Periodico Religioso, de Instrucção e Recreio, Noticioso e Critico moderado

REDIGIDO POR VARIAS SENHORAS.

CORTE.		REDACTORA EM CHEFE	FORA DA CORTE.	
ANNO.....	6\$000	D. Julia de Albuquerque Sandy Aguiar. RUA DA CARIOCA N. 50, LOJA.	ANNO.....	7\$000
SEMESTRE..	3\$000		SEMESTRE..	3\$500
AVULSO....	80		AVULSO....	100

Vol. 1

Domingo 21 de Setembro de 1862

N. 5

O BELLO SEXO

Questões curiosas

PROPOSTAS POR UMA SENHORA A SEU MESTRE E DESENVOLVIDAS POR ESTE SATISFACTORIAMENTE.

(Continuação.)

RESPOSTA DO MESTRE Á PRIMEIRA QUESTÃO:

Se as obras dos sabios da antiguidade são melhores e mais perfectas do que as dos sabios modernos.

Senhora. —As curiosas questões, que Vm. me fez a honra de propor, parece que só devem ter lugar no campo, onde é preciso para haver uma satisfação completa, que cada um deixe vagar o seu espirito por toda a especie de objectos, e distrahir-se com todas as idéas, que a imaginação lhe apresenta. De outra maneira não seriam de modo algum compatíveis com a séria educação, que tive o prazer de lhe dar. Muitas vezes lhe disse, que as cousas curiosas e vãs, em attenção á brevidade da nossa vida, não deviam prender, por longo tempo, a attenção da nossa alma; outras cousas de maior ponderação e apreço tem ella com que se occupar.

Sendo eu convidado por seu honrado pae para formar a sua educação litteraria, cuidei primeiro que tudo em augmentar e fortificar a sua razão com as regras, que para este fim inventaram os maiores homens do mundo, fundados na reflexão e experiencia. Segui a marcha, com que a natureza ensina aos meninos a combinar idéas e formar raciocinios; e isto por meio de conversações, porque triste e bem triste será aquelle educador, que não souber instruir conversando; este meio é o menos fastidioso, e que mais convem á sociedade humana. Logo que observei, que a sua faculdade de pensar estava robusta e forte, passei a ensinar-lhe a arte de obrar bem; porque são estas as principaes obrigações dos homens e das mulheres discorrer com acerto e obrar com juizo. Lembrou-me ensinar-lhe depois a Geographia, porque é indício de estupidéz não conhecermos do modo possível o mundo em que habitamos, tendo nós aliás tantos subsidios, trabalhado pelos Sabios de todas as idades. Facilitei-lhe este estudo de maneira que lançando Vm. os olhos por uma Carta Geografica

muito significativa das conquistas que a mulher alcançaria daquele momento em diante. Graças ao destemor delas, muitas reivindicações femininas se concretizaram. Basta atentarmos para o fato de que “ousar publicar no feminino, nessa época, é por si um ato concreto de emancipação. Sorrateiramente, as mulheres formam um núcleo de resistência e, mesmo, de recusa à repressão masculina que tenta mantê-las no ostracismo e na invisibilidade” (ARAÚJO, 2008, p. 132).

Os fragmentos de artigos femininos publicados na imprensa do século XIX e aqui ligeiramente discutidos sinalizam a preocupação das mulheres com a sua condição intelectual na sociedade brasileira, notadamente carioca, da segunda metade do século XIX, período que coincide com a publicação dos romances de José de Alencar, autor que se posiciona sobre a leitura de mulheres, levando para a sua ficção urbana, portanto, a problemática da educação e instrução femininas.

3.3 AS LEITURAS MAIS RECOMENDADAS

Até a vinda da família real portuguesa para o Brasil, em 1808, a colônia esteve proibida da reprodução de impressos, como medida preventiva de não divulgação de ideias políticas progressistas e revolucionárias. Assim, nossos escritores buscavam a metrópole para imprimir suas obras as quais geralmente saíam em tiragens pequenas e custeadas por eles mesmos. Quanto aos que desejavam ler, tinham que fazer virem de além-mar as obras a serem lidas, enfrentando uma série de desafios que iam das despesas com o transporte à atuação da censura lusitana. Jorge de Souza Araujo, em seu livro *Perfil do leitor colonial*, nos chama a atenção para o fato de a leitura ocorrer como prática de especialistas, ou seja, ela não acontecia como fruição, mas como algo necessário para o exercício de determinadas atividades. Nesse sentido, os leitores potenciais eram padres, militares e bacharéis:

Sem dúvida, a informação mais direta e concludente que se pode extrair da amostragem do perfil do leitor colonial brasileiro é que esse leitor era formalmente articulado com doutrina, ofício ou profissão. Ninguém parecia ter o livro como objeto de consumo prazeroso, mas como instrumento de apreensão formal de realidades práticas ou na esteira da abstração obediente ao dogma, à mística católica, à devoção ascética. Não existe, talvez, no Brasil, o leitor que toma o livro como sujeito, como canal de fruição, como prazer em si mesmo (ARAÚJO, 1999, p. 253).

Embora a maioria dos habitantes da colônia estivesse distanciada dessa prática, alguns mais achegados a ela burlavam os mecanismos coercitivos para desfrutar dos benefícios (e muito provavelmente do prazer) de muitas obras escritas. Alessandra El Far, em *O livro e a leitura no Brasil*, atenta para o fato de existirem algumas bibliotecas consideráveis na colônia, de homens letrados e de membros do clero, ainda que corressem sérios riscos de serem punidos. A estudiosa traz o exemplo de dois cidadãos mineiros amantes do livro, cujas condições socioeconômicas eram bem extremas, mas possuidores de consideráveis acervos:

Embora a censura portuguesa tentasse ser rigorosa, acervos amplos foram compostos no período colonial. Na pequena cidade de Mariana, por exemplo, além do eminente advogado José Pereira Ribeiro, formado em Coimbra e famoso por possuir uma vasta e rica biblioteca, havia um cônego, Luís Vieira da Silva, cuja condição financeira precária não foi empecilho para que, sozinho, acumulasse obras em latim, francês, italiano, espanhol, português e inglês. Sua biblioteca, composta por 800 volumes, reuniu clássicos da literatura, autores da Antiguidade, dicionários, livros de ciência, história, obras proibidas do Iluminismo francês e até mesmo o curioso *Dicionário de heresias, erros e cismas*, compilados por vários escritores. Esses livros parecem ter dado suporte ideológico e ânimo revolucionário àqueles que participaram da Inconfidência Mineira. Não por acaso, Luis Vieira foi preso pelos Autos da Devassa. Em 1792, seguiu para Portugal, a fim de cumprir pena de prisão perpétua. (EL FAR, 2006, p. 12-13).

Mas, a partir da chegada da corte ao Brasil e da instalação da Imprensa Régia, em 13 de maio de 1808, que deu espaço também para outras publicações que não só àqueles ligadas aos atos governamentais, outro quadro sobre leitura passa a se delinear no país e até a proclamação da Independência, ainda que sob a autorização do “Desembargo do Paço”, foram publicados

[...] dezenas de textos literários, entre eles, peças de teatro, sermões, opúsculos, poesias e romances. Algumas obras já consagradas naquele tempo receberam tratamento especial, como foi o caso de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, que obteve em 1810 a tiragem excepcionalmente grande, segundo o colecionador José Mindlin, de 2.000 exemplares (EL FAR, 2006, p. 16-17).

A pesquisadora Marcia Abreu, em *Os caminhos dos livros* (2003), reflete sobre a circulação de livros e impressos no Brasil, notadamente no Rio de Janeiro, sede do governo, enfatizando a dificuldade do processo, já que tanto solicitações de remessa de livros de fora para o Brasil, quanto solicitações de autorização para publicação demandavam tempo e

grande trabalho burocrático da Mesa de Desembargo do Paço, composta por leigos formados pela Universidade de Coimbra e por religiosos:

Entre a vinda da Família Real e o reconhecimento da independência do Brasil por Portugal, a Mesa do Desembargo do Paço esforçou-se por controlar a impressão e a circulação de livros no Brasil, verificando sua entrada e sua saída nos portos, examinando as obras postas à venda por livreiros, estudando inéditos com vistas à impressão, avaliando pedidos de concessão de privilégio de edição e venda, observando a fidelidade de impressões. Os documentos mostram que não era nada fácil a vida dos censores e dos que a eles recorriam (ABREU, 2003, p. 42).

Segundo a pesquisadora, por conta de tanta burocracia, alguns incidentes, como extravios de documentos e obras e retenção de remessas na alfândega eram comuns, fatos que deixavam os leitores e livreiros ansiosos. Tais acontecimentos quase sempre geravam maiores despesas, muitas vezes com prejuízos financeiros consideráveis para os comerciantes que tinham as suas encomendas ainda bem mais inspecionadas que as de particulares. Márcia Abreu, em sua pesquisa, faz o levantamento de vários processos que foram gerados pelo órgão competente. O comerciante Francisco Ignácio de Souza Queiroz, por exemplo,

antes de vender sua mercadoria [uma remessa de livros que solicitara a Portugal, em 1818], havia gastado um ano e muitos réis com a aquisição das obras, o transporte marítimo, com as taxas cobradas pelo sistema censório português e brasileiro, com a contratação de um procurador em Lisboa e outro no Rio de Janeiro - o que deveria fazer dos livros vendidos em Santos uma mercadoria cara (ABREU, 2003, p. 40-41).

Os caminhos dos livros se alongavam e, conseqüentemente, o preço para o consumidor/leitor brasileiro tendia a aumentar, tornando o livro um objeto de valor elevado, acessível apenas àqueles que tinham maior poder aquisitivo. Também, quanto mais difícil e demorado o processo de aquisição de livros, mais sedutores se tornavam, a ponto de muitos buscarem fórmulas de burlar o sistema³⁴, a fim de mais rapidamente terem em suas mãos aqueles objetos do desejo. Assim, a opção pela redação ambígua ou truncada das listas das remessas era um dos expedientes usados pelos “leitores mais apressados” em meio àquela burocracia, o que não impedia que os censores demonstrassem muita paciência e perícia no desempenho de sua atividade.

³⁴ Interessante o caso de uma denúncia anônima de que na Loja Gazeta da Bahia, em Salvador, em 1820, em meio a produtos como rapé, fossem vendidos livros considerados proibidos pela Mesa do Desembargo do Paço. Vide Abreu, 2003, p. 91

A propósito, Abreu afirma que os censores brasileiros eram muito mais rigorosos e minuciosos que os lusitanos e, em se tratando de obras de ficção, o rigor aumentava:

Com maior ou menor excitação, o desejo de proibir textos ficcionais sustentava-se nos supostos ataques à moralidade ali contidos, sendo possível sintetizar a maior parte dos pareceres na alegação de que a obra ‘hé a mais imoral, voluptuosa, e corrompedora, q. tem aparecido nos últimos tempos’ (ABREU, 2003, p. 78-80).

Outro fato relevante para a incrementação da leitura no Brasil, inclusive provocando o investimento dos setores privados na área das letras, como livreiros e tipógrafos, foi a instalação da Biblioteca Real no Rio de Janeiro, mais tarde Biblioteca Nacional. Marisa Lajolo e Regina Zilberman, na obra *A formação da leitura no Brasil*, informam que

Só por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns dos traços necessários à formação e fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para a produção e circulação da literatura, como tipografias, livrarias, bibliotecas; a escolarização era precária, mas manifestava o movimento visando à melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos, graças à expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso (LAJOLO e ZILBERMN, 1996, p. 18).

Para o Brasil, por volta daquela década, acudiram livreiros e tipógrafos estrangeiros, aproveitando-se do incipiente mercado brasileiro, para investir na publicação de autores nacionais e de títulos estrangeiros. Dentre estes investidores, alguns se tornaram famosos, como Baptiste Louis Garnier, que abriu no país uma filial de sua livraria de Paris e publicaria autores como José de Alencar, Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo. Na livraria Garnier, instalada na Rua do Ouvidor, reuniam-se escritores e intelectuais da época para discutirem as novidades literárias e editoriais.

Já o brasileiro Francisco de Paula Brito (1809-1861), de origem modesta, mas de forte inclinação para o negócio livresco, também se consagraria como um dos principais editores de muitos autores nacionais da época. Numa época em que a publicação de um livro era financiada pelo próprio autor³⁵, Paula Brito inovou o mercado editorial brasileiro, ao adotar o

³⁵ Algumas das mais importantes obras do romantismo brasileiro tiveram suas publicações custeadas por seus autores. Segundo Ubiratan Machado, “além de *As primaveras*, podemos lembrar *A moreninha*, de Macedo, *Colombo e Brasilianas*, de Porto Alegre, e várias obras de José de Alencar, como *Lucíola*, editada ‘com o maior sigilo’, como declarou o autor, talvez pelo tema escandaloso de que tratava, e *Iracema*, ambas depois do sucesso estrondosos de *O guarani*” (MACHADO, 2001, p. 70).

regime de subscrição, em que os interessados na obra literária pagavam antecipadamente por seus exemplares. O editor fazia a propaganda da obra em vias de publicação e informava, por meio de anúncios em jornais, os diversos pontos espalhados pela cidade onde se encontravam as listas de subscrição. Assim, uma vez garantidos os custos da publicação e mais algum lucro, a obra iria ao prelo.

A livraria de Paula Brito, aberta em 1853, funcionava na Praça da Constituição e atraía estudantes, intelectuais, jornalistas e políticos para conversas dos mais díspares assuntos e por conta de o proprietário ser um “homem precavido e conciliador, Brito antecipava-se a possíveis desentendimentos, não admitindo discussões, principalmente políticas, em sua loja” (MACHADO, 2001, p. 56). O ambiente acolhedor e descontraído em que se tornou a livraria permitiu aos seus frequentadores a criação de uma associação informal, destinada apenas à descontração e a estreitar os laços entre eles, denominada Sociedade Petalógica. (Cf. MACHADO, 2011).

Ubiratan Machado enumera diversos frequentadores da livraria de Paula Brito ligados a atividades literária, das mais diversas tendências e idades: Joaquim Manuel de Macedo, o Dr. Macedinho, como era chamado pelos mais próximos, Teixeira e Souza, (segundo Machado, o melhor amigo do dono da livraria), Laurindo Rabelo; Araújo Porto Alegre, Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves de Magalhães, Francisco Otaviano, o português José Feliciano de Castilho “e os adolescentes, como Salvador de Mendonça, Casimiro de Abreu - que começava a colaborar na imprensa - e um rapazinho considerado de muito futuro, chamado Machado de Assis” (MACHADO, 2011, p. 57).

Após a morte de Francisco de Paula Brito, a livraria mais frequentada passaria a ser a de Garnier, considerada, no início dos anos 1860, uma das melhores das 16 que existiam no Rio de Janeiro. Seguindo a tradição de Paula Brito, Garnier também tornou a sua loja um espaço convidativo para as reuniões de literatos e intelectuais. Aproveitando-se do fato de que a sua loja se localizava na então atraente e muito festejada Rua do Ouvidor, disponibilizou assentos na frente de suas instalações, a fim de que seus clientes, ao mesmo tempo em que travavam suas conversas, desfrutassem dos encantos da rua. Isso sem falar na presença inovadora das vitrines nas quais expunha os livros, o que chamava enormemente a atenção dos que circulavam pela rua. A propósito, Machado de Assis, sob o pseudônimo de Sileno, ao escrever a coluna “Correspondência”, em 17/04/1864, para a *Imprensa Acadêmica*, de São Paulo, fala sobre a exposição do romance *Diva*, de José de Alencar: “Já que estou no capítulo da literatura, deixe-me falar de um volumezinho que há dias desafia a curiosidade dos passantes, nas vidraças da Garnier. Intitula-se *Diva*” (ASSIS, 2008, p. 1067).

Homem de grande talento para negócios, o comerciante francês empregaria outras estratégias a fim de atrair ainda mais as atenções para a livraria. Além de comercializar grande estoque de livros franceses, acolhia os escritores nacionais, cujas obras editava sem que eles tivessem que desembolsar as despesas; pelo contrário, Garnier foi o primeiro editor a pagar direitos autorais. Preocupado com a qualidade das impressões de obras nacionais, passou a editá-las na França onde, por incrível que pareça, os custos eram mais baixos e a qualidade das impressões superior.

A credibilidade, o bom serviço prestado e o respeito com que tratava o escritor brasileiro levaram-no a ser considerado o mais importante editor das décadas de 1860 e 1870. Sob a logomarca da Garnier, foram editadas obras bem recepcionadas pelo público leitor da época, tornando-se, o comerciante francês, um dos maiores divulgadores da literatura nacional do período. Editou Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Machado de Assis, dentre outros, e também boa parte da obra de José de Alencar:

Os contratos firmados com José de Alencar, a partir de agosto de 1863, garantiam ao escritor cearense cerca de 10% do preço de capa, pagos antecipadamente, uma prática insólita para a época. A princípio, ajustaram a 2ª e 3ª edições de *O guarani*, pelas quais o editor pagou 750\$000. Um mês depois assinaram contrato para reeditar várias obras esgotadas de Alencar: *As asas de um anjo*; *O crédito*; *O demônio familiar*; *Mãe*; *O Rio de Janeiro*; *Verso e reverso*; *A viuvinha* e *Cinco minutos* em um único volume; *Lucíola*. Por elas, o autor recebeu 850\$000.

Antes do fim do ano, Alencar conclui novo perfil de mulher, *Diva*, do qual Garnier contratou logo duas edições, cada uma a 250\$000. Em pouco mais de quatro meses, o escritor recebeu 2.100\$000 de direitos autorais, uma quantia respeitável, igual ou superior à que recebem os autores de *best-sellers* hoje (MACHADO, 2001, p. 81).³⁶

Garnier, de fato, era um editor sagaz e competente e não perdeu a oportunidade de empreender bons negócios, a partir do escritor de fôlego e de prestígio que já demonstrava ser José de Alencar. Mesmo porque, desde a primeira publicação, em folhetins, no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1857, do romance *O guarani*, Alencar dá mostras de já ter conquistado seu público leitor, demonstrando saber colocar em prática a fórmula do gênero literário de maior sucesso no século XIX, o romance, que provocaria uma verdadeira revolução cultural no Brasil.

³⁶ Machado (2001), para fazer com que o leitor atual tenha uma ideia dos lucros obtidos pelo escritor com a venda desses livros, enumera, em nota baseada na sua pesquisa no *Jornal do Comércio* de 3 de janeiro de 1863, os bens imóveis que poderiam ser obtidos com aquela quantia. Observa ainda que qualquer tiragem que ultrapassasse mil exemplares (vendidos) tornava-se um fenômeno editorial. *Diva* seria reeditado em 1870, em 1872, seria a vez de *Til* e, em 1874, *A guerra dos mascates*, todos bem pagos pela Garnier.

Como se vê, em meados do século XIX, o leitor carioca já lia romances nacionais, embora a sua iniciação na leitura do gênero tenha acontecido anteriormente. Marcia Abreu lembra que, através da importação, desde muito cedo, os cariocas travaram contato com o romance, que os encantou, tanto quanto encantara o leitor europeu. O recorte espacial da pesquisa de Abreu é entre 1769 a 1826, período em que o leitor brasileiro importava livros da Europa, mediante autorização de órgão governamental fiscalizador e controlador das entradas de livros no país, e a estudiosa informa que a obra mais requisitada no período foi *As aventuras de Telêmaco*, do francês François de Salignac. Por sua vez, Simone Cristina Mendonça de Souza, em pesquisa sobre a prosa de ficção publicada pela Imprensa Régia informa que *O diabo coxo* foi o primeiro romance publicado pela casa, em 1810; também menciona, dentre outras, a publicação, no ano seguinte, do texto integral de *Paulo e Virgínia*, romance do francês Bernardin Saint Pierre (Cf. SOUZA, 2008, p. 33-35).

Se há registro de publicação de romances no Brasil no início do século XIX, em meados do século, o gênero já estava bastante disseminado em solo brasileiro, inclusive com a presença dos nacionais. Mas esta presença não se dará sem certa tensão, ainda mais quando se pensa em mulheres tendo acesso a tais narrativas. A mulher brasileira já sabia ler e se sente atraída por este tipo de texto, nutre afinidade com as narrativas romanescas e não abrirá mão de lê-las. Daí a pertinente discussão entre educação e instrução da mulher e sua repercussão no âmbito literário.

As leituras de maior prestígio e mais recomendadas, sem dúvida, eram a dos clássicos, sintetizada na frase do filósofo alemão Arthur Schopenhauer: “Não há maior deleite para o espírito que a leitura dos antigos clássicos” (SCHOPENHAUER, 2009, p. 45). Ela resume, por si só, a leitura tida como boa, mais recomendada, não só a mulheres, mas a todos de um modo geral. O texto onde ela se insere, intitulado “Sobre livros e leituras”, publicado originalmente em 1851, constitui o capítulo 24 da obra *Parerga und Paralipomena* e nele o autor combate a prática da leitura dos “livros ruins”, para ele escritos apenas para se ganhar dinheiro e sem nenhum benefício para o espírito. Schopenhauer se referia também aos romances, que já haviam conquistado grande público na época, e cuja leitura o filósofo defendia ser puro desperdício de tempo; este deveria ser reservado às leituras dos bons livros: “Os ruins nunca lemos de menos e os bons nunca lemos demais” (SCHOPENHAUER, 2009, p. 45).

No levantamento dos livros chegados ao Brasil feito pela pesquisadora Márcia Abreu, entre 1769 e 1826, foram encontrados diversos tratados que se ocupavam de direcionar o leitor para a apreciação das obras clássicas: “A leitura de entretenimento não será objeto das

preocupações dos tratadistas, exceto quando se tratar de alertar para os perigos que correm aqueles que a ela se dedicam” (ABREU, 2003, p. 198). Esses tratados ocupavam-se da leitura, a partir de suas funções de formação de um estilo (para os que tinham pretensões de se tornarem escritores, sobretudo) e da instrução. A leitura como entretenimento era desprezada ou combatida por eles.³⁷

Ao analisar esses tratados, a estudiosa percebe que um dos seus objetivos essenciais era o combate à leitura dos romances. A leitura deveria ser encarada como prática séria, que exigia do leitor uma série de etapas e estratégias, com vistas ao entendimento do texto clássico, o que não ocorria imediata e facilmente:

O contato com seus textos [da Antiguidade greco-latina] deve ser precedido por uma série de outras leituras: antes de ler os poetas, diz, por exemplo, Biron (1802), é preciso ler e meditar sobre as artes poéticas e artes retóricas e sobre os tratados em que se explicam as figuras de linguagem (ABREU, 2000, p. 206).

Para esses manuais, importava a leitura que contribuísse para a formação do estilo, (para que o leitor passasse a escrever e falar bem), e para a transmissão de dignos e elevados conhecimentos. Pode-se depreender que esses tratados não eram seguidos à risca, visto serem muito prescritivos e restringirem o universo da leitura aos textos clássicos.

Era inadmissível a leitura que visasse apenas ao entretenimento, que não exigisse do leitor algum esforço e trabalho intelectual. Os autores se desesperavam com a possibilidade de popularização da leitura, concebida até então como um distintivo entre as classes. Defendiam que “a capacidade e a oportunidade de ler não poderiam borrar as distinções entre as pessoas comuns e ‘pessoas de espírito’ [...]. A leitura extensiva e, sobretudo, a leitura de romances (entendida como forma de distração) são banidas do universo da boa leitura” (ABREU, 2003, p. 200). Quem se ocupa de ler não deve buscar apenas prazer e sensações, mas o alimento para o espírito.

Em se tratando do Rio de Janeiro do início do século XIX, a professora Marcia Abreu conclui que:

Ainda que timidamente, a leitura prescrita nos tratados sobre a maneira adequada de ler poderia ser realizada, pois estava disponível na cidade todo um conjunto de textos necessários à realização da boa leitura. Havia poéticas

³⁷ A pesquisadora discute as principais ideias de alguns desses tratados, a partir de textos originais em francês, publicados entre a segunda metade do século XVIII e início do XIX. Ela aborda, dentre outros: *Discours sur la manière d'utiliser ses lectures*, de Biron (1802), *Traité sur la manière de lire les auteurs avec utilité*, de Bardou-Duhamel (1751), *Moyen de lire avec fruit*, do padre Sacchini (final do século XVII). (Vide ABREU, 2003, p. 198-199)

e retóricas, obras de referência e dicionários, métodos para o ensino das belas-letas, que instruíam o leitor sobre a forma de ler e julgar os escritos. Havia antologias de autores gregos e latinos nas quais ele exercitaria os preceitos aprendidos (ABREU, 2003, p. 215-216).

Tão importante e recomendada era a leitura dos clássicos que havia que se preparar o leitor para o contato com esses textos, fornecendo-lhes roteiros para compreensão e interpretação textuais. Os dois livros que ocupavam o topo da lista dos mais solicitados e submetidos à censura lusitana eram *Arte poética* de Horácio (9 solicitações) e o livro *Notícias de mithologia* (8 solicitações).³⁸

José de Alencar leva a discussão da leitura dos clássicos para a ficção em *Lucíola* (1862), talvez como uma forma de tentar não distanciar o leitor daquela recomendável leitura. Como escritor de romances, busca angariar a fidelidade de um público feminino e, muito provavelmente, para deixar transparecer os seus juízos de valores sobre o feminino, Alencar, na verdade, lança mão de atenuantes ao perfilar a cortesã no dilema entre o pecado carnal e a depuração da alma. É em um jogo de projeção entre o claro e o obscuro, o comportamento social de cortesã e os dilemas da alma que Lúcia será apresentada, ao longo de toda a narrativa, à senhora G.M., provavelmente leitora de obras clássicas.

Nos capítulos VI e VII de *Lucíola*, o narrador Paulo chega a confessar à sua leitora, a senhora G.M., a dificuldade em narrar e descrever o que se passou em uma reunião íntima, entre amigos, e à qual comparecera Lúcia, na casa de seu amigo Sá. Tratava-se de uma ceia a qual ele denominara de “reinado efêmero da devassidão”. Para ele, a senhora só conseguiria ler aquelas páginas, se tivesse conhecimento prévio das festas de Baco, se já tivesse lido as *Odes* de Horácio e os *Amores* de Ovídio, dentre outras. Ou seja, se a senhora não tivesse tomado conhecimento de semelhantes comportamentos humanos, através da literatura clássica, melhor seria não ler aquelas páginas:

[...] se ignora tudo isto, rasgue estas folhas, ou antes queime-as, para que sua neta, achando as tiras que ficaram sobre a mesa, não se lembre de fazer delas papelotes.

Se ao contrário apreciou estes trechos admiráveis da literatura clássica, pode continuar a ler, pois não achará imagem nem palavra que revolte o bom gosto: sensitiva delicada dos espíritos cultos (ALENCAR, 1998, p. 34).

³⁸ Segundo a pesquisadora, eram traduções feitas em boa parte à revelia do texto original, às quais muitas vezes eram acrescentados trechos de ampliações/intervenções de outros tradutores. A *Arte poética* era de tradução do padre Thomaz José de Aquino. Quanto às *Notícias de mithologia*, “embora os pedidos indiquem a obra como anônima ou, na melhor hipótese, como ‘trad. do francez A.J.T.’, o livro é de autoria de Mme Tardieu-Denesle e foi publicado em Paris com o título *Notícia da Mitologia onde se contém, em forma de diálogo, a estória do paganismo para a intelligencia dos antigos poetas, pinturas e esculturas*. (Cf. ABREU, 2003, p. 223)

Observa-se a preocupação do autor para que a jovem neta de sua interlocutora não entre em contato com aqueles escritos, reforço da tese de que às leitoras mais jovens daquele período eram recomendadas obras amenas, que tematizassem, preferencialmente, os amores bem-sucedidos, que conduzissem, inevitavelmente, ao casamento e que fizessem na alma feminina brotar os mais puros e elevados sentimentos.

Uma vez que o romance tinha conquistado significativo espaço junto ao público leitor da época e causado rejeição nos “homens cultos”, a discussão sobre qualquer indicação de leitura vinha sempre acompanhada da contraíndicação do gênero. Assim o fez José Lino Coutinho, nas já referidas *Cartas para a educação de Cora* que, ao aconselhar a leitura de obras clássicas para sua filha Cora Coutinho, enfatiza que os romances não devem ser apreciados por ela, notadamente na adolescência, período em que se encontrava:

É mister, pois, n’esta tão perigosa ephoca afastar com muito cuidado de Cora tudo quanto pode favorecer a exaltação das suas ideas e de suas phantasias, gérmen das paixões amorosas: ella arde em uma febre, e são precisos os calmantes. A leitura de todos os romances amatorios, versos e musica de semelhante natureza e índole, lhe deve ser vetada, porque taes composições, pintando o amor com vivas e brilhantes cores, como origem inefável do gosos e prazeres, arroja o bello sexo em um plagio de infortúnios e desgraças. [...] para moderar, pois, esta febre do amor, e aclamar os fogachos da imaginação é mister uma leitura honesta e abundante em máximas de moral, de virtudes publicas e privadas: aquella da vida dos homens illustres [...] (COUTINHO apud LEITE, 2005, p. 82-83).

As diretrizes dadas para a leitura contidas nas *Cartas sobre a educação de Cora* podem ser vistas como extensão às demais moças do século XIX. Essa mentalidade se dissipa por outros textos, ou seja, a leitura de romance, tão atraente à mulher brasileira, é vista como frívola ou prejudicial.

Inicialmente, uma das justificativas para que a jovem aprendesse a ler dizia respeito à prática religiosa. Os depoimentos dos viajantes estrangeiros, além de mostrarem certa estupefação pelo tipo de leitura praticada pelas mulheres brasileiras (geralmente “tratados morais, cheios de banalidades e de frases feitas”, como assinalara Agassiz), confirmam que a leitura feminina restringia-se aos livros de ensinamentos morais, dentre eles os religiosos. Recuando um pouco no tempo, a cena descrita por Debret, provoca a visualização conjunta de dois eventos interligados: a saída de moças à rua e a ostentação de livros religiosos por elas, em uma ida à igreja:

O culto religioso, considerado no Brasil pretexto de reuniões públicas, nas quais o amor próprio rivaliza com a devoção, dá origem antes de tudo que se ensine a ler às moças nos breviários, de modo a poderem utilizar o livro de orações que, magnificamente encadernado, se transforma num novo acessório a seus adornos. Com efeito, uma moça bem educada tem o cuidado hoje em dia de mostrar o seu livro de missa durante o trajeto para a igreja (DEBRET *apud* LEITE, 1984, p. 69).

O livro religioso emerge como objeto que dá status a seu usuário, objeto que desperta uma visão diferenciada sobre aquele que o conduz. De fato, as leituras mais indicadas às mulheres seriam a dos livros “sadios”, dentre eles os de cunho religioso, que confirmassem a missão educativa da mulher dentro do lar, como boa mãe e esposa. São recorrentes, nas memórias de Anna Ribeiro Bittencourt, por exemplo, as cenas em que ocorriam leituras compartilhadas, nas quais a mãe da escritora lia _ não só para ela, mas, muitas vezes, para um auditório maior, formado por outras moças _ trechos bíblicos e de outros livros de fundo moral. Também evidencia a preocupação da sua mãe, a partir do momento que tivera consciência de que Anna Ribeiro já dominava o processo de leitura, com aquelas que fossem úteis e instrutivas para as moças:

Já compreendia tudo o que lia, e minha mãe só se preocupava em evitar leituras contrárias aos princípios morais que não cessava de incutir-me. Também ouvia com prazer a leitura feita por Emília, de uma gazeta enviada do Rio pelo Monsenhor, a *Tribuna Católica*. Apreciava sobretudo os folhetins, historietas repletas de princípios morais e religiosos. (BITTENCOURT, 1992, p. 74).

Regina Zilberman, no texto “Leitoras de carne e ossos: a mulher e as condições de leitura no Brasil do século” analisa as ideias da escritora Júlia Lopes de Almeida³⁹ que, não obstante defendesse a leitura para as mulheres, ressaltava que esta prática deveria subsidiá-la enquanto dona de casa, desaconselhando os livros que não fossem de conteúdo moral e religioso: “Quem está acostumado a uma leitura sadia, às obras dos mestres, não suporta a linguagem pervertedora dos romances maus. Mas, desgraçadamente, nós não sabemos ler!” (ALMEIDA *apud* ZILBERMAN, *Online*).

³⁹ Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) teve grande atuação nas letras do século XIX. Estudou na Europa e foi esposa do poeta Felinto de Almeida. Tendo iniciado a sua carreira literária no jornal *A Gazeta de Campinas*, escreveu também para outros importantes periódicos da época, como o *Jornal do Commercio*, bem como para *O Jornal das Senhoras*, publicando não só textos literários, mas também textos voltados para interesses femininos. *O livro das noivas*, de 1896, tornou-se um marco na preparação das moças brasileiras para o casamento. (Cf. SCHUMACHER e BRAZIL, 200, p. 305-306).

Mas, tal qual acontecera na Europa no século XVIII, quando o romance causou uma verdadeira revolução nos hábitos de leitura, no Brasil do século XIX não foi diferente. Por mais que se buscasse controlar o contato, sobretudo, das mulheres com eles, o gênero se impôs, conquistando um espaço considerável, no momento em que a prática da leitura por mulheres se tornava mais evidente.

3.4 O ROMANCE: UMA LEITURA DESENCAMINHADORA E CLANDESTINA?

Segundo Marcia Abreu, na Europa do século XVIII, várias discussões foram levantadas sobre o romance, sobretudo porque possibilitava uma leitura solitária, não submetida a regras ou controle de uma autoridade externa, como a de professores e padres. Assim, surgiram os defensores e os detratores do gênero. Seus detratores encontravam-se, sobretudo, entre os religiosos que argumentavam que tais narrativas enfraqueciam os valores morais das pessoas, alteravam a percepção do mundo, excitavam os sentidos, ensinavam a fazer coisas reprováveis, entre outros. Dentro da visão da época, Abreu salienta que

Imaginava-se que esse tipo de leitura seria ainda mais perigoso quando realizada por mulheres, ordinariamente governadas pela imaginação inclinadas ao prazer, e sem ocupações sólidas que as afastassem das desordens do coração. A leitura de romances serviria apenas para aumentar o império dos sentimentos e da imaginação sobre seu espírito (ABREU, 2003, p. 279).

Por se tratar de uma leitura solitária, não supervisionada, a mulher poderia deixar-se influenciar enormemente pelas ideias nela veiculadas, correndo grande risco de espelhar suas atitudes no comportamento muitas vezes indesejável, ou melhor, reprovável, de alguns personagens. No romance, todos os vícios, paixões e comportamentos tidos como reprováveis são mostrados, por mais que choque a moral da sociedade burguesa. Isso para uns é tido como o grande defeito do gênero, ao passo que para outros aí estaria seu maior mérito, visto que fazia cair as máscaras sociais. Assim,

Como resposta aos críticos que acreditavam que a leitura dos romances conduzia ao pecado, os defensores do gênero tomaram o problema tal como formulado por eles – as narrativas promovem a identificação do leitor com as vidas dos personagens – mas invertem o modo de avaliar tal situação.

Enquanto os detratores atinham-se ao pecado que consistia em imaginar-se no lugar de alguém que saía dos trilhos da virtude, os entusiastas dos romances viram aí um fato positivo pois, ao invés de conduzir ao erro, essa experiência ensinaria a evitá-lo, fazendo com que os leitores não tivessem que se equivocar em suas próprias vidas (ABREU *et al Online*).

Os idealistas europeus do gênero buscavam defendê-lo principalmente tentando aproximá-lo, de alguma forma, de um dos gêneros consagrados pelos tratados literários clássicos. Dessa forma, se o romance não estava previsto na *Poética*, seus defensores viam nele pontos de contato com a épica, por exemplo. Abreu (2003) cita Pierre-Daniel Huet como um dos que buscavam apontar semelhanças entre os dois gêneros, a partir da defesa de Aristóteles de que o poeta é mais poeta pela ficção que inventa que pelos versos que compõe; por isso ele acha que romancistas também podem ser considerados poetas. Mas, para a estudiosa, quem melhor lançou luzes à discussão foi Clara Reeve que elaborou uma definição para o romance moderno:

[...] uma narrativa, centrada na vida real, próxima do leitor no tempo e no espaço, que trata de coisas que podem acontecer a qualquer um em sua vida cotidiana, escrita em linguagem comum, elaborada de forma a convencer o leitor de que a história relatada realmente aconteceu e de modo a provocar reações de identificação, fazendo aquele que lê colocar-se no lugar do personagem e com ele sofrer ou se alegrar (REEVE apud ABREU, 2003, p. 292).

Percebe-se, pois, que o romance moderno, tomado como contraponto a formas romanescas passadas, como os romances de cavalaria, por exemplo, apresenta eventos atuais, isto é, relacionados à vida contemporânea e cotidiana dos seus leitores. Por isso, na medida em que tematiza situações próximas, familiares deles, vai angariando a sua simpatia. Talvez, por isso mesmo alguns vissem aí o perigo desse tipo de narrativa. O leitor, ou mais precisamente a leitora, correria o risco de não separar a ficção da realidade, não percebendo os limites entre veracidade e verossimilhança.

Os perigos da leitura romanescas feita pelo feminino são ficcionalizados por alguns romancistas como forma de inserção nos debates gerados socialmente. Maria Tereza Santos Cunha, no livro *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*, um recorte da sua tese de doutoramento, lembra que

Na França do século XIX, uma personagem-leitora é apresentada aos leitores pela literatura: é Matilde De La Mole que conquista o amor de Julien Sorel, no romance *O vermelho e o negro*, de Stendhal. Matilde se aborrece no meio aristocrático em que vive _ às vésperas da Revolução de 1830 _ e anseia emoções mais fortes. Para isso, lê constantemente romances que a fazem fugir de seu mundo restrito para alcançar outro nível de animação que lhe faça ‘fremir a imaginação’ (CUNHA, 1999, p. 27).

Por sua vez, Emma Bovary, personagem central do livro *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado em 1857, personifica a leitora que sofre os “efeitos perniciosos” das leituras de romances. Emma repudia a vida de “mulher bem casada” e de boa mãe, por conta de o seu casamento ser desprovido das emoções e aventuras presentes nos romances que começara a ler desde a adolescência:

Antes de casar, ela julgara sentir amor mas, como a ventura resultante desse amor não aparecia, por certo se enganara, segundo pensava. E Emma procurava saber o que era que se entendia, ao certo nesta vida, pelas palavras felicidade, paixão, embriaguez, que nos livros lhe tinham parecido tão belas (FLAUBERT, 1987, p. 40).

A tranquilidade e mesmice do casamento, com a repetição previsível dos rituais cotidianos, levam a personagem ao abatimento e desolação totais, e a constantes crises nervosas. Constata que o marido nada tinha dos atributos que tanto a estimulavam nos personagens dos livros lidos. Abate-se, mas busca deleitar-se no desejo de ter um amante (que terminará tendo). A sogra de Emma atribui o quadro ao ócio e às leituras de romances feitas por ela. Solicitada pelo filho a ajudá-lo, a mãe de Charles, lhe diz francamente que os romances são “maus livros, obras que são contra a religião e onde se zombam dos padres com passagens tiradas de Voltaire [...]” (FLAUBERT, 1987, p. 141). Assim, aconselha que o filho cancele imediatamente as assinaturas de livros e jornais que traziam folhetins que Emma tinha no livreiro da cidade mais próxima.⁴⁰

Na Europa, o surgimento do romance coincide com a ampliação do letramento às classes menos favorecidas, ao passo que, no Brasil, coincide com o acesso das mulheres à instrução. A afinidade desses novos grupos (inexperientes?) de leitores leva a uma visão ainda mais estreita sobre o gênero. Romances seriam leituras menores, destinadas a mulheres e público leitor menor, isto é, menos especializado. No que diz respeito ao Brasil, que só a

⁴⁰ Dentre os livros lidos por Emma, um coincide ser também lido por Lúcia, a cortesã protagonista de *Lucíola*. Trata-se de *Paulo e Virgínia*, romance do francês Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814). Na pesquisa da professora Márcia Abreu, *Paulo e Virgínia* aparece como um dos romances lidos pelos cariocas nos primeiros anos do século XIX.

partir do século XIX, passa a cultivar o gênero, as discussões sobre o romance não chegam a se fazer visíveis, na primeira metade daquele século e, ainda segundo Abreu, mesmos os periódicos criados a partir de 1808 não chegam a se ocupar desse tema. Uma exceção, porém se faz notar: o jornal *Correio Braziliense* ou *Armazem Literário*, em 1812, se manifesta sobre a prática da leitura de romances, quando do lançamento de uma tradução portuguesa de *Atala ou os amantes do deserto*, de Chateaubriand. A obra é considerada digna de leitura, pois fundamenta-se no “princípio da verdadeira moral”. A autora observa que o resenhista se aproveita para sintetizar os argumentos contra e a favor do gênero, uma vez que faz perceber a existência dos bons e maus romances: aqueles se fundamentam na verdadeira moral e tendem a inspirar prudência e boas máximas de conduta no leitor; estes, frívolos, acarretam consequências morais funestas ao leitor.

Alguns dos que se insurgiam contra o novo gênero argumentavam o seu distanciamento das letras clássicas e a conseqüente vulgarização da leitura. Schopenhauer, no texto já referido, aponta mais um inconveniente do romance, partindo da observação do sucesso de suas vendas. Para o filósofo alemão, o romance seria uma obra menor cujo autor visava tão somente a obter lucros financeiros de um público inculto e ingênuo. Vejamos o seu “ataque”:

O que pode ser mais miserável do que o destino de tal público literário que se acha obrigado a ler, a todo momento, as últimas publicações de cabeças ordinárias, que escrevem apenas por dinheiro e que, por esta razão, existem sempre em grande número e conhecem apenas de nome as obras dos raros e superiores espíritos de todos os tempos e de todos os países!

[...]

É por isso que, no que se refere a nossas leituras, a arte de não ler é sumamente importante. Esta arte consiste em nem sequer folhear o que ocupa o grande público, o tempo todo, como panfletos políticos ou literários, *romances*, poemas etc, que fazem tanto barulho durante algum tempo, atingindo mesmo várias edições no seu primeiro e último ano de vida. (SCHOPENHAUER, 2009, p. 44-45, grifo nosso).

Nota-se que uma das preocupações do filósofo é com a leitura do grande público; se satisfaz a um contingente de leitores não especializados, certamente o texto não é bom ou recomendável. O detrator do gênero, que coloca o romance como leitura menor, deixa transparecer um incômodo com a extensão da leitura às classes menos privilegiadas. Nas entrelinhas de seu texto, a ideia de que só um público seletivo saberia escolher e ler os bons textos, no caso os clássicos, visto que defendia que “só eles educam e ensinam realmente”

(SCHOPENHAUER, 2009, p. 45). O “leitor cultivado” não se prestaria ao papel de ler textos que poderiam ser lidos com facilidade pelos diferentes segmentos sociais.

Do mesmo ano do texto de Schopenhauer (1852), é o artigo intitulado “Romance”, assinado por J. F. Novais, publicado no periódico *O curupira* (1852-1853), jornal literário e instrutivo, do Rio de Janeiro, em 23 de janeiro de 1852⁴¹. Nele, o autor defende a leitura do romance, inclusive como prática também adequada às mulheres. Para Novais, há hipocrisia na forma como a sociedade dos “homens sisudos” encara o romance, visto que a narrativa seria uma espécie de espelho onde são refletidos todos os vícios, paixões e defeitos, bem como virtudes da humanidade: “O romance por conseguinte é um imenso bazar de carapuças talhadas para todas as cabeças. D’ahi, pois, a opposição que sofre” (NOVAIS, 1852, p. 124).

O articulista defende que não seria uma leitura inconveniente para mulheres, argumentando que muitas das cenas que os romances trazem são encontradas também em textos bíblicos e literários (de circulação aceitável e de leitura recomendável, portanto) e se dirige diretamente a pais e responsáveis pelo sexo feminino:

Além do que, si a leitura do romance pode produzir taes resultados, porque não rasgaes as obras primas da literatura do século XVI, ou mesmo a historia sagrada, em que o sublime se acha a par do imoral?

Porque permittis que vossa filha leia na Biblia que Salomão teve um sem numero de concubinas – que Davi matou Urias para desposar Bethsabé com quem entretinha criminosas relações _ que a Sra. Puthipan (?) requestou José – que Judith partilhou o leito com Hephernes, afim de matal-o? Porque lhe permittis que leia Camões para aprender na descripção da ilha de Venus como uma moça deve resistir ao seu amante?... (NOVAIS, 1852, p. 125).

Novais busca sustentar a sua argumentação em exemplos de leituras permitidas e aceitas para as mulheres, sem que sejam questionados seus conteúdos, simplesmente por se tratar de textos bíblicos ou de inspiração clássica. Para o autor, os conteúdos romanescos tidos como reprováveis refletem o estágio alcançado pela sociedade, ou seja, são antes seu reflexo que a causa dos seus descaminhos. A propósito, chega a admitir que haja certo abuso em algumas descrições de amor e galanteio feitas pelo romance, mas, em contrapartida, questiona

⁴¹ Não pudemos afirmar categoricamente se o texto é de autoria feminina ou masculina, mas muito provavelmente tenha sido escrito por um homem. Ainda que nos exemplares consultados na Biblioteca Nacional, haja muitos artigos acompanhados apenas com iniciais dos autores, não encontramos, dentre os assinados, nenhum de autoria feminina. Também não encontramos informações sobre expediente ou proprietário do periódico. Pelas iniciais e sobrenome, é possível se tratar de Faustino Xavier de Novais (?-1869), poeta português, irmão de Carolina Augusta Xavier de Novais, esposa de Machado de Assis. Conforme Magalhães Jr.,(Online), Faustino Xavier de Novais era também jornalista, fundador e diretor de *O Futuro*, a revista efêmera em que o autor das *Crisálidas* muito colaborara em prosa e verso.

que tem havido abuso até nas mais dignas instituições: “Convimos com tudo, como já fizemos ver, que do romance se tenham feito alguns abusos; mas o que há ali de que não se abuse? As instituições mais santas, a própria religião não estão isentas d’isso...” (NOVAIS, 1852, p. 124). Se do campo religioso partiam os maiores ataques contra o romance, por concorrerem com os livros sagrados, o articulista desconstrói o status da própria religião, ao colocar em xeque a pureza das instituições religiosas, diga-se de passagem, do catolicismo.

No Brasil, as discussões acerca do romance prosseguem e, na década de 1880, a escritora Anna Ribeiro escreve um interessante artigo sobre o gênero, analisando a pertinência da leitura dele por mulheres. O texto sai, inicialmente, no *Novo almanaque de lembranças luso-brasileiro para o ano de 1886*, publicado em Lisboa, em 1885. Encontramos a primeira referência a este artigo, cujo título original é “O romance. Às senhoras brasileiras e portuguesas”, no texto “A leitura de romances no século XIX”, da professora Maria Arisnete Câmara de Moraes. Para esta estudiosa, Anna Ribeiro, “[...] receosa e vigilante talvez das prováveis viagens em retorno de si mesmas que as leitoras poderiam empreender, alertava às senhoras brasileiras e portuguesas para o perigo dessas leituras de conteúdo duvidoso: os romances.” (MORAIS, 1998, *Online*).

Encontramos, no setor de obras raras da Biblioteca Nacional, o texto de Anna Ribeiro, em uma posterior publicação no Brasil, no periódico *A família*, de 09 de fevereiro de 1889, desta feita apenas com o título “O romance”. Nele podemos perceber a preocupação da autora com a condição e condução da leitura feminina, visto que já era incontestável o fato de as mulheres serem leitoras de romances. Segundo a escritora, ainda que houvesse muitos a alertar sobre a inconveniência de tais leituras, elas monopolizavam a biblioteca das leitoras, no pouco tempo que lhes restava para esta atividade, visto que a mulher, na condição de solteira ou casada, tinha seu tempo quase sempre preenchido por afazeres domésticos ou cuidados com a toalete.

Anna Ribeiro pondera sobre os perigos que o romance podia representar como passatempo daquelas mulheres que não queriam se limitar à insípida rotina doméstica:

Pegam um romance e procuram uma agradável distracção enquanto o corpo descança. Infelizmente porem o que ellas muitas vezes ahi encontram, são perigosas teorias que matam os sãos princípios da moral que beberam nas sabias licções maternas; terriveis paradoxos, confirmados por factos imaginarios, que apresentando-se com os arrebiques dados por habeis pinceis, e vistos á luz fantastica de uma imaginação exaltada, facilmente seduzem um espirito inexperiente (BITTENCOURT, 1889, p. 5).

Com a sólida formação católica que tivera e já escritora (em 1882 lançara seu primeiro romance, *A filha de Jephthé*: romance baseado na escritura sagrada - atente-se para o compromisso ideológico da obra sugerido pelo próprio título), Anna Bittencourt parecia querer proteger as mulheres contra os efeitos das leituras inconvenientes e frívolas. A mulher deveria ler amenidades, que não lhe corrompessem os valores morais e cristãos.

Não chegava a ver os romances sempre como torpes ou amorais (afinal ela também já os escrevia), mas se preocupava com o fato de as mulheres, principalmente as mais jovens, inclinarem-se para aqueles menos recomendados. Assim, ainda que admitisse que fosse difícil a afinidade da juventude com os romances morais ou religiosos, Anna Ribeiro faz a alerta: “Para a mulher moça, dotada de imaginação viva, existe verdadeiro perigo em certas leituras. Por isso alguns severos paes de familia ainda se lembram de prohibil-os ás suas filhas, conseguindo apenas dar-lhes o sabor do fructo prohibido” (BITTENCOURT, 1889, p. 5).

As observações e conselhos de Anna Bittencourt coadunam com o modelo de educação e instrução que ela julgava conveniente para mulher naquele momento. Demonstrando ser uma leitora atuante, discorre sobre alguns romancistas europeus e o brasileiro José de Alencar, aponta “inconveniências” nas obras deles quando lidas por mulheres, notadamente jovens. Para a escritora, boa parte dos autores já consagrados pelo público de então trazia as suas restrições. Assim ela pondera sobre as qualidades literárias, mas também faz ressalvas a romancistas como Julio Verne, Alexandre Herculano, Alexandre Dumas, Eugene Sue e José Alencar, único autor brasileiro por ela citado. Deduz-se facilmente que, ao apontar obras com restrições para apreciação pelas jovens, Anna Ribeiro partia da experiência que ela mesma empreendera enquanto leitora; portanto, as suas leituras iam além dos romances aconselhados para mulheres.

Quando trata, em *Sobrados e mucambos*, da educação diferenciada dos filhos e filhas da família patriarcal, Gilberto Freyre se lembra da preocupação de Anna Ribeiro com a conservação dos bons costumes e a prevenção contra as más de leituras. Assim, Freyre também faz referência ao artigo de Anna Ribeiro sobre o romance:

Bem dizia em 1885 D. Ana Ribeiro de Góis Bittencourt, ilustre colaboradora baiana do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, alarmada com as tendências românticas das novas gerações, - principalmente com as meninas fugindo de casa com os namorados - que convinha aos pais evitar as más influências junto às pobres mocinhas. O mau teatro. Os maus romances. As más leituras. Os romances de José de Alencar, por exemplo, com “certas cenas um pouco desnudadas” e certos “perfis de mulheres altivas e caprichosas [...] que podem seduzir a uma jovem inexperiente, levando-a a querer imitar esses tipos inconvenientes na vida real.”

Romances ainda mais dissolutos estavam aparecendo; autores ainda mais perigosos escrevendo livros, chegando alguns até a pretender que a “união dos sexos promovida somente pelo amor seja tão santa e pura como a que a religião e sociedade consagra.” E ainda mais, santo Deus! A “desculpem o adultério da mulher!” Contra o que D. Ana Ribeiro recomendava os romances de Escrich e os que ela própria escrevera: *A filha de Jephthe e O anjo do Perdão*. (FREYRE, 1998, p. 132-133).

Para Anna Ribeiro, o ideal seria que as jovens lessem os romances morais e religiosos, mas reconhecia que eles não agradavam à mocidade, que deles fugia pelo fato de não comportarem peripécias mais emocionantes. Daí a dificuldade de se manter o controle sobre a prática das leituras romanescas: inevitavelmente o “fruto proibido” chamava mais a atenção, provocava maior desejo. Ela faz referência a autores religiosos, embora admita que já se encontrem fora da ordem do dia, isto é, pareçam não mais atrair o público leitor jovem e feminino:

Haja vista as obras do Abade Bayle, de Ville-frauche, do Cardeal Wiseman, e outros aliaz mui proveitosas por tratarem de historia romana tão necessária a todo aquelle que não quer ser taxado de completa ignorância. Demais estes autores preconizam o desprezo do luxo e das honras mundanas, e consideram a vida religiosa como a verdadeira perfeição. Taes idéas estão deslocadas na epocha actual. Temos Escrich, e talvez outros que podem ser lidos sem perigo; e com quanto alguns o acusem de falta de imaginação, entendo que suas obras podem servir de passatempo moral e proveitoso ás jovens senhoras (BITTENCOURT, 1889, p. 6).

O texto de Anna Ribeiro é bem didático e busca convencer, sobretudo as mães a acompanharem as leituras de suas filhas. Reconhece não ser uma tarefa fácil, mas aconselha às mães a não descuidarem dela: “Compete portanto ás mães, encarregadas quasi que exclusivamente da educação das filhas; a ellas, que com suas mãos habeis e carinhosas moldam estes seres tenros, e moralmente fallando, maleáveis como a cera, velar uma escolha dos romances que gostam de lêr” (BITTENCOURT, 1889, p. 6).

Para a escritora, melhor seria que os romances dirigidos às mulheres igualmente fossem escritos por mulheres, conhecedoras do coração feminino: “Cumpre, portanto, ás mulheres, que conhecem mais que os homens o coração feminino, fazer composições que não se resintam dos inconvenientes que acima indiquei” (BITTENCOURT, 1889, p. 6).

Anna Bittencourt não cita nenhum romance escrito por mulher, insinuando que não o faz porque, na sua visão, até aquele momento, nenhuma escritora tinha se preocupado com a elevação dos conteúdos, mas apenas com a conquista e o reconhecimento do público e da

crítica: “É verdade que muitas mulheres teem escripto romances bastante appluadidos, quando este genero da literatura tinha grande aceitação: porém é incontestável que não tinham em mira moralisar a mocidade de seu sexo e sim granjear um nome na litteratura” (BITTENCOURT, 1889, p. 6). Pensando assim, as mulheres escritoras também eram responsáveis pela escrita de livros não recomendáveis a elas mesmas.

Estrategicamente, no final do texto, depois dos esforços empreendidos para convencer as leitoras⁴² do valor dos romances morais e religiosos, Anna Ribeiro apresenta dois romances de sua autoria: *A filha de Japhte*: romance baseado na Escritura Sagrada (1882) e *O anjo do perdão* (1883). É interessante trazer as suas palavras:

Escrevendo “A filha de Japhte” e “O anjo do perdão”, procurei dar um impulso a este gênero de romance. Faltando-me porem as habilitações e o tempo, faço um apelo ás minhas companheiras para que trilhem esta senda honrosa onde terão a gloria de concorrer para o engrandecimento do nosso sexo, ampliando-lhe a instrucção e moralidade, principaes motores de sua completa reabilitação (BITTENCOURT, 1889, p. 6).

Fica claro também que a escritora visa à boa recepção de seus romances, e por isso, após ponderar sobre a escrita de autoria masculina, termina por questionar a escrita romanesca de autoria feminina, visto que, em sua concepção, também não se enquadraria no modelo ideal para as mulheres. Autores masculinos são citados, mas Anna Ribeiro não deixa escapar nenhum nome feminino. Seria uma estratégia para não dar visibilidade a outras escritoras, suas concorrentes? De qualquer forma, fica patente em seu texto como um todo e, conforme Nancy Rita Viera Fontes, que “a produção ficcional de Anna Ribeiro está diretamente ligada à sua proposta de construção de uma literatura para mulheres que fosse condizente com o modelo de mulher que ela julgava adequado e necessário à sociedade” (FONTES, 1999, p. 634).

Ora, por mais que o romance incomodasse e fosse motivo de discussão entre os letrados, que o viam como um gênero menor e perigoso, ele se impunha e ganhava espaço, provocando uma grande revolução nas letras do século XIX. Roger Chartier afirma que, na Europa, o romance absorvia os leitores, notadamente as mulheres, que o liam e o reliam, de forma envolvente e arrebatadora:

⁴² Relembramos ao(à) leitor(a) que ela, ao escrever seu artigo, pensa nas leitoras mais amadurecidas, as mães principalmente, já que na primeira publicação do texto, no *Novo almanaque de lembranças luso-brasileiro para o ano de 1886*, o título “O romance” aparece com os determinantes “Ás senhoras brasileiras e portuguesas”.

O romance foi lido e relido, memorizado, citado, recitado. Os leitores eram tomados pelos textos que liam; eles viviam o texto, identificam-se com os personagens e com a trama. Toda sensibilidade estava engajada nessa nova forma de leitura intensiva. Leitores (que eram frequentemente mulheres) eram incapazes de controlar suas emoções e suas lágrimas e, com frequência, tomavam de suas penas para expressar seus próprios sentimentos ou para escrever ao autor como diretor e guia de consciência (CHARTIER, 1999, p. 25).

A preocupação com as possíveis consequências das leituras femininas estava ligada diretamente à imagem da mulher como um ser frágil do ponto de vista psicológico, mais maleável e influenciável que o homem, sempre no papel de tutor ou conquistador dela. Daí a vigilância que deviam ter os “cuidadores do sexo frágil” (leia-se pais, irmãos, maridos, principalmente), já que alguns livros poderiam desencaminhar as ingênuas e sonhadoras leitoras. A própria escritora Anna Ribeiro temia que, a partir da leitura de romances, as jovens passassem a ter a “imaginação exaltada” e, como veremos na seção 4, utilizou-se de sua obra ficcional para abordar a questão.

4 EM CENA, AS LEITORAS

Para a mulher moça, dotada de imaginação viva, existe verdadeiro perigo em certas leituras. Por isso alguns severos paes de família ainda se lembram de proibil-as ás suas filhas conseguindo apenas dar-lhes o sabor do fruto prohibido.

Anna Ribeiro de Goes Bittencourt

Marisa Lajolo e Regina Zilberman advogam que qualquer estudo sobre leitura e educação femininas do século XIX deve contemplar a visão que tiveram os nossos romancistas românticos sobre os temas, até porque, a partir daí, pode-se estabelecer contrapontos entre a realidade observada e descrita por alguns cronistas e viajantes e os resultados dos empreendimentos nessa área e a realidade ficcional:

Resultante do modelo de colonização implantado aqui por Portugal, a incúria pela educação prolonga-se por muito tempo. Assim, para estudar e compreender as condições disponíveis para a leitura feminina no Brasil de qualquer tempo não basta rastrear a implantação da infra-estrutura ou dos desdobramentos de ideologias que, na Europa, dificultaram ou pontuaram o acesso das mulheres ao mundo dos livros.

Em solo tropical, o percurso é outro, que talvez se visibilize melhor se se observarem as entrelinhas de romances oitocentistas onde, por entre suspiros, lágrimas e serões, os ficcionistas brasileiros pavimentaram a frágil história de suas fragílimas leitoras (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 247).

As duas estudiosas, assim como a professora Arisnete Morais (2002), entendem que as diversas representações de leitura nos romances do século XIX refletem a própria formação/evolução da sociedade leitora brasileira. Nos seus trabalhos, elas buscam apontar os caminhos trilhados pelas leitoras brasileiras daquele século, a partir das páginas dos nossos romances românticos. No momento de formação de nosso público leitor e quando as mulheres passaram a ter acesso aos livros, muitos escritores daquele período resolveram tematizar esse aspecto da sua realidade contemporânea: o desenvolvimento do público leitor de romances no Brasil. Assim, alguns criaram situações (tensas ou tranquilas) em que a leitura ganha importante espaço no texto ficcional. Desde a conversa com o(a) leitor(a), no sentido de guiá-lo(a), em uma leitura que poderíamos chamar de protocolada (que não deve passar despercebida pelo leitor de hoje; ao contrário, deve ser vista como pistas para o descobrimento do leitor do século XIX), às leituras solitárias e aparentemente desprezíveis, passando pelas compartilhadas, chegando às perigosas e proibidas.

Na ficção urbana de José de Alencar, é facilmente observável que a leitura emerge como uma das atividades das mulheres; assim, nessas obras deparamo-nos com algumas “leitoras de papel e tinta” lendo livros que faziam sucesso naquela época ou com um narrador em constante diálogo com a sua leitora potencial, forjando um trânsito entre ficção e realidade.

Para análise dos caminhos das leitoras de ficção (ou da leitura na ficção), optamos pela observação de quatro romances de Alencar por apresentarem algumas aproximações no que respeita à tematização da leitura. São eles: *A viuvinha*, *Cinco minutos*, *Diva* e *Lucíola*, que trazem narradores que dialogam diretamente com leitoras ficcionais, à medida que os enredos se desenrolam; também contemplam cenas de leituras protagonizadas por mulheres.

A viuvinha e *Cinco minutos* foram publicados, inicialmente, em forma de folhetins, no rodapé do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1865 e 1857 e marcam a estreia de Alencar no campo da ficção. *A Viuvinha* não alcançou o sucesso esperado, pois foi necessário interromper a edição quando, por engano, um companheiro do autor divulgou o final da história na *Revista de Domingo*.⁴³ Não obstante esse pequeno incidente, mesmo porque seriam reeditadas posteriormente pela Garnier, ambas foram bem aceitas pelo público leitor, sinalizando para a consagração que Alencar conquistaria enquanto romancista. Para Oscar Mendes,

São dois pequenos livros, duas novelas, aliás, à moda de seu tempo, de que era modelo *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo que, em outras obras posteriores, *O Moço Louro*, *Os Dois Amores*, forneceu ao público os enredos, personagens e concepções românticas que ele preferia e apreciava. Diante do êxito do romance do Macedinho, como era familiarmente conhecido o autor de *A Moreninha*, os escritores novos procuravam servir ao público os mesmos pratos de sua predileção, preparados segundo a receita da moda (MENDES, 1965, p. 9-10).

De fato, Alencar aplicará algumas das fórmulas em voga na escritura dos folhetins, como forma de angariar boa recepção do público leitor. A primeira delas é que, sendo as narrativas apresentadas aos poucos aos leitores, cada capítulo será concluído em um ponto de suspense ideal para a manutenção do desejo de se saber a continuação do enredo. Outra

⁴³ Alencar relata este fato em *Como e por que sou romancista*: “Sabidas as contas, Leonel, que então era o encarregado da revista semanal, *Livro do Domingo*, como ele a intitulou, achando-se um sábado em branco, pediu-me alguma coisa com que encher o rodapé da folha. Ocupado com outros assuntos, deixei que buscasse entre os meus borrões. No dia seguinte lograva ele aos leitores dando-lhes em vez da habitual palestra, um conto. Era este o princípio de romance ao qual ele tinha posto, com uma linha de reticências e duas de prosa, um desses súbitos desenlaces que fazem o efeito de uma guilhotina literária. [...] Imagine, como fiquei, em meio de um romance, cuja continuação o leitor já conhecia oito dias antes? (ALENCAR, 1990, p. 57).

estratégia é o fato de o leitor ser atendido no encaminhamento do enredo. Embora diga respeito ao romance *O guarani*, publicado em folhetins, entre janeiro e abril de 1857, cremos que a informação que segue se adéqua também as outras duas publicações anteriores. Ela se encontra no prefácio escrito por Frederico Barbosa para uma das edições do romance *O guarani*, pela editora FTD, em 1999:

[...] Alencar ia colhendo opiniões entre seu público para dar continuidade ao romance. Mais de uma vez chegou a mudar o destino das personagens de acordo com os palpites e as reclamações de suas primas e irmãs. Escrevia ouvindo seus leitores. Sabia, portanto muito bem o que o público queria. Aventura e amor, ação e emoção (BARBOSA, 1999, p. 19).

A citação acima sinaliza que Alencar tinha em mente um público leitor feminino para os seus romances, ouvindo-o previamente quando da redação de suas obras, visto que mulheres de sua família chegavam a interferir no andamento dos enredos. Assim, no laboratório da criação literária de Alencar, vozes femininas não passavam indiferentes ao escritor que, por assim dizer, já contava com a contribuição das mulheres mais próximas na pré-degustação das peripécias romanescas. Muito provavelmente, algumas delas fizeram parte do seletivo grupo para quem o escritor, quando jovem, lia os romances da biblioteca familiar.

Talvez devido à brevidade de *Cinco minutos* e *A viuvinha*, nestas narrativas não se encontram cenas de mulheres lendo, quer versos, quer prosa. O máximo que leem (e escrevem) são cartas que trocam entre seus amados ou pretendentes. Boa parte de *Cinco minutos*, por exemplo, se compõe da correspondência trocada entre Carlota e o narrador, candidato a ocupar seu coração. Mas, muito interessante é o artifício que o narrador utiliza para contar a história, dirigindo-se diretamente a uma mulher, cuja identidade é mantida em sigilo, aparecendo apenas a inicial do seu primeiro nome, D., que ele diz ser sua prima. Vale lembrar que narrador e narratário são os mesmos nos dois romances.

A estudiosa Simone Cristina Mendonça de Souza, ao pesquisar sobre as primeiras obras publicadas no Brasil ainda pela Imprensa Régia, cita alguns romances aqui publicados que não prescindiam, em suas primeiras páginas, antes do início da narrativa propriamente dita, de textos em que o romancista se dirige ao leitor para adverti-lo da “veracidade” do conteúdo que será lido. Herança dos romances do século XVIII,

A estratégia de apresentar o livro como uma história verdadeiramente acontecida também foi utilizada nos prefácios das narrativas ficcionais publicadas pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro. Cinco delas apresentam prólogos ou textos introdutórios denominados “Ao Leitor” ou “Advertência”, na maioria dos quais autores e tradutores atribuem valor de verdade aos escritos que apresentavam aos leitores, afirmando que suas histórias não foram inventadas (SOUZA, 2008, p. 36).⁴⁴

Assim, seguindo os passos dos seus antecessores estrangeiros, autores certamente lidos por ele, Alencar busca utilizar-se de estratégias que condicionem o leitor a ter como reais as suas narrativas. No prefácio escrito para os dois romances editados em um único volume, pela editora Ática, a professora Marisa Lajolo aponta que,

Além de afirmar que as histórias aconteceram de verdade, encontramos nessas duas obras outros processos pelos quais o narrador as subtrai à categoria de ficção: citações precisas de locais e horários, menção a obras públicas - como a construção da Santa Casa e a destruição do Morro do Castelo - , alusão a fatos característicos da vida carioca da época, como a frequência à ópera e os hábitos comerciais da praça do Rio. Enfim, Alencar fornece a seus leitores um forte lastro de realidade que, por assim dizer, embrulha tudo o que no seu romance há de fantástico, imaginoso e romântico. Assim, por tabela, para o leitor ingênuo, ganham foros de verdade os amores súbitos e eternos, os gestos irrefletidos as decisões passionais [...] (LAJOLO, 1997, p. 3-4).

Em *Cinco minutos*, as primeiras palavras do narrador são: “É uma história curiosa a que lhe vou contar, minha prima. Mas é uma história e não um romance” (ALENCAR, 1997, p. 11). Em *A viuvinha*, essa advertência é feita no capítulo XII, com os fatos já em relativo adiantamento: “Mas eu não escrevo um romance, conto-lhe uma história. A verdade dispensa a verossimilhança” (ALENCAR, 1997, p. 78). As narrativas se dão através de cartas dirigidas a uma receptora determinada. Tanto em *A viuvinha* quanto em *Cinco minutos*, o narrador irá se dirigir diretamente a sua prima D., para quem ele escreve cartas relatando as histórias. Antes do capítulo I das duas narrativas, a prima é convocada a ouvi-lo, através do vocativo

⁴⁴ A estudiosa cita, dentre outros, *O diabo coxo*, primeiro romance publicado no Brasil, em 1810, e *Paulo e Virgínia*, em cujo subtítulo já se encontra a sinalização para o “caráter verídico” da narrativa: “História fundada em factos”. Consultando a edição disponível no site da Unicamp, “Os caminhos dos livros”, além do subtítulo, no “Prefácio do auctor”, aparece a advertência: “Contudo, não me foi preciso imaginar uma novela para pintar famílias felizes, pois posso certificar que aquellas de que vou falar, existirão realmente, e que os principaes rasgos da sua historia são verdadeiros, e me forão abonados por muitos habitantes que conheci na Ilha-de-França. A única cousa que lhes acrescentei forão circunstancias indifferentes, mas que, sendo-me pessoas, são por isso reaes” (SAINT-PIERRE, 1823, p. 2-3)

representado pelas iniciais de seu nome. A partir daí, serão constantes as referências a esta leitora.⁴⁵

Lucíola (1862) e *Diva* (1864) constituem, juntamente com *Senhora* (1875), os conhecidos perfis femininos de Alencar. Têm mulheres leitoras como protagonistas, embora elas se apresentem com identidades totalmente diferentes entre si: Emília, protagonista de *Diva*, é jovem adolescente recatada, que vive em casa, sob o domínio dos pais; Lúcia, de *Lucíola*, é “uma mulher bonita” que desfila livremente pela corte, ainda que cause a indignação de alguns, pois é uma cortesã.

Estes dois romances contam com narradores em primeira pessoa que se utilizam de técnicas semelhantes aos narradores dos romances *Cinco minutos* e *A viuvinha* para sugerir a(o) leitor(a) a veracidade dos relatos. Também fazem questão de estabelecer um diálogo com uma leitora ficcional para quem são encaminhadas as duas narrativas. Trata-se de uma narratária referida pelo narrador apenas pelas iniciais G. M., que emerge como uma distinta senhora da sociedade letrada. Por meio de cartas, o narrador faz chegar às mãos de G. M. as duas histórias para que as leia e dê seu veredito. Nesses romances também se encontram referências a livros e autores, e mesmo a algumas práticas de leituras romanescas feitas por mulheres podem ser observadas, mais abundantes em *Lucíola* que em *Diva*.

A personagem central de *Lucíola* ostenta o luxo e tem acesso ao conforto e regalias burgueses. Embora não seja representante legítima das camadas elevadas, pois é uma cortesã, revela talentos, bem como vivencia experiências restritas à classe abastada. Assim, ela toca piano – “No dia seguinte, à mesma hora volto à casa de Lucíola; achei-a ao piano” – (ALENCAR, 1998, p.122) e é leitora: “Chegando uma tarde vi Lúcia assustar-se e esconder sob as dobras do vestido um objeto que pareceu ser um livro” (ALENCAR, 1998, p.81). A propósito, uma leitura atenta do romance descortina que a iniciação de Lúcia na aprendizagem da leitura e da tocata de piano remonta à sua infância, quando seus pais embora pobres, não descuraram da educação da menina Maria da Glória. Em depoimento sobre seu passado a Paulo, o fato vem à tona:

Deixamos São Domingos para vir morar na corte; tinham dado a meu pai um emprego nas obras públicas. Vivemos dois anos ainda bem felizes. À noite, toda a família se reunia na sala; eu dava a minha lição de francês ao meu mano mais velho, ou a lição de piano com minha tia. Depois passávamos o serão ouvindo meu pai ler ou contar alguma história (ALENCAR, 1998, p. 108).

⁴⁵ Na próxima subseção, voltaremos a falar mais sobre esta narratária, bem como traçaremos algumas considerações sobre G.M., narratária das histórias de *Diva* e *Lucíola*.

Alencar é bastante cuidadoso na composição da protagonista de *Lucíola*. Por mais que, aparentemente, a cortesã se imponha cheia de extravagâncias e caprichos, a alma da “boa menina” asfixiada no passado surge, provocando em Lúcia fortes dilemas e sentimentos de culpa. Como veremos mais adiante, as leituras feitas pela personagem serão oportunidades de ver-se melhor a si mesma e ao seu entorno.

Em *Diva*, a preocupação com o conteúdo não se mostra, mesmo porque não se trata mais de “uma mulher bonita” que desfila sozinha pelas ruas, sem a companhia do pai, de um irmão ou do marido, características e comportamentos atribuídos a Lúcia. Trata-se da história de uma menina muito recatada, porém cheia de caprichos, de família burguesa, educada segundo os padrões da época e que visava, naturalmente, ao casamento:

Essa moça tinha desde tenros anos o espírito mais cultivado do que faria supor o seu natural acanhamento. Lia muito, e já de longe penetrava o mundo com o olhar perspicaz, embora através das ilusões douradas. Sua imaginação fora a tempo educada: ela desenhava bem, sabia música e a executava com mestria; excedia-se em todos os mimosos labores de agulha, que são prendas de mulher (ALENCAR, 1980, p.15).

O trecho é revelador do papel destinado à mulher na sociedade. A ênfase na caracterização da personagem recai sobre as habilidades femininas, cultivadas com o objetivo de prepará-la para o casamento. Evidencia-se o amadurecimento precoce da menina, ainda que sustentado sob as “ilusões douradas”. Tais ilusões, além de típicas da adolescência, poderiam ser reforçadas à jovem através também das leituras por ela realizadas.

Embora o narrador informe que Emília lesse muito, encontramos mostras superficiais da personagem nessa atividade, ou seja, não há referências diretas a obras lidas; apenas alguns fragmentos esporádicos trazem à tona a leitura como uma das atividades a que a classe abastada tinha acesso. Em certa ocasião, ao percorrer a casa de campo de Amaral, que por ela era apaixonado, Emília provoca o seguinte diálogo:

- Ah! Aqui é o gabinete onde se estuda! Disse parando no lumiar. Pode-se entrar?
- Eu tinha vergonha da minha modéstia habitação, que não era digna daquela honra. Confuso, acompanhava quase como um autômato a ela, que vergava de um para outro lado, naturalmente, sem o menor vexame. Meu gabinete de trabalho era nesse tempo muito pobre; o que havia de melhor estava na cidade. Emília correu a estante com os olhos, lendo o título das poucas obras literárias, com esse tom afetuoso com que saudamos antigos amigos.
- O senhor nunca fez versos?
- Quem é que não os fez aos dezoito anos?

- Eu!... Tenho dezoito anos e nunca fiz um só.
- Inspira-os, que é melhor (ALENCAR, 1980, p. 47).

Emília tinha vida social intensa e, ao menos uma vez por semana, frequentava salões e bailes nos quais brilhava a sua beleza. Ela é descrita de forma idealizada, geralmente comparada a astros luminosos. Em uma dessas reuniões, o narrador Amaral confessa ter ouvido uma conversa entre ela e um de seus pretendentes, o que o deixa bastante enciumado. A conversa versava sobre literatura, mais especificamente sobre poemas. O cavalheiro com quem dançava escreveu versos amorosos inspirados nela e travam, durante a dança, a seguinte conversa:

- Dona Emília... A senhora leu meus versos?
- Li; disse ela. São bonitos, mas não são verdadeiros.
- Tem razão! Não dizem nem a sombra do que eu sinto! Mas sou eu o culpado? O verbo divino do meu amor, não há na linguagem dos homens palavra que o exprima (ALENCAR, 1980, p. 51)!

Do trecho, podemos fazer dois questionamentos: seria Emília uma boa leitora de poemas, isto é, teria contato e saberia reconhecer poesia de qualidade? Ou aquele diálogo sobre poemas não passava de mero pretexto, artifício empregado para aproximação entre o rapaz e a moça? Na continuação da conversa, Emília chega a dizer: “- Oh! Os poetas! Eu os conheço! O que eles amam neste mundo é unicamente sua própria imaginação, o ideal sonhado: todos têm sua Galateia; e nós não somos para eles senão estátuas, que os seus versos devem animar, como centelhas de fogo sagrado!” (ALENCAR, 1980, p. 51). Emília posiciona-se com altivez ao falar sobre poesia, diz conhecer os poetas, que parecem agir sempre de forma egoísta (“amam sua própria imaginação”), e deixa transparecer que as mulheres devem, de certa forma, se prevenir contra a ação deles. Ela percebe a poesia como recurso utilizado pelos homens para conquistar as mulheres.

Não encontramos nenhuma cena em que Emília emergja como leitora de romances, ou seja, como já o dissemos, títulos de obras não vêm à tona. No entanto, Alencar não perde a oportunidade de aproximar mulheres de livros, como na cena em que Amaral vê Emília pela primeira vez, depois do retorno do médico da Europa. Ele, que tinha tratado de “uma menina muito feia”, depara-se agora com uma moça de encantadora beleza, lendo um livro: “Visitando o negociante, vi ao entrar na sala uma linda moça, que não reconheci. Estava só. De pé no vão da janela cheia de luz, meio reclinada, ao peitoral, tinha na mão um livro aberto e lia com atenção” (ALENCAR, 1980, p. 14). Para Luis Filipe Ribeiro, esta é uma cena em que a beleza feminina é emoldurada e

Não deixa de ser curioso que Alencar, ao fazer seu narrador descrever a moça, tenha-a colocado com um livro na mão, lendo. Ele era um dos que se queixavam de que poucas mulheres liam neste país. Sua diva aparecerá, antes de mais nada, como leitora. Homenagem ou prognóstico? Não se pode sabê-lo. Lê em pé, no vão de uma janela, como a esperar alguém. Não era a forma mais comum de se ler no século XIX, quando as poltronas já tinham sido eleitas como o *locus* mais adequado à nobre arte da leitura. Mas, para que tenha a pose de estátua, tem que estar de pé, num quase movimento estudado, para ser surpreendida pelo olhar do artista. (RIBEIRO, 2008, p. 106).

No romance *Lucíola*, aparecem duas práticas de leituras: as solitárias e as partilhadas. Assim, Lúcia lerá sozinha, em alguns momentos e, em outros, ouvirá de outrem narrativas que lhe distraiam a alma, sobretudo quando se encontrava debilitada fisicamente. Dessa forma, Lúcia, como leitora-ouvinte, é apreciadora da *Bíblia* e de romances que algumas vezes chagavam até ela através da voz de Paulo, o jovem provinciano pretendente bem intencionado: “Às vezes, lia para ela ouvir algum romance, ou a *Bíblia*, que era o seu livro favorito.” (ALENCAR, 1998, p. 61) Em outra ocasião, ouve da senhora Justina, que lhe servia de espécie de dama de companhia quando se encontrava adoentada, algumas narrativas folhetinescas:

A senhora Justina ficara a título de caseira ou de dama de companhia; encontrava-a invariavelmente repimpada numa cadeira de balanço, a dois passos de Lúcia, lendo uma coleção de novelas em que brilhavam *Zaira*, e os *Azares da fortuna* (ALENCAR, 1998, p. 89).⁴⁶

O que observamos em *Lucíola* é que, na condição de ouvinte, as obras apreciadas são aquelas que se enquadram nos códigos vigentes na sociedade no que concerne aos conteúdos abordados. Neste sentido, a *Bíblia* se configura como uma das obras mais bem aceitas. Vale salientar que as obras lidas pelas personagens fazem parte da biblioteca de Lúcia. As leituras partilhadas com o amado são feitas na casa dela, durante as visitas de Paulo, sobretudo na fase em que a ela se recolhe a um bairro afastado do centro da cidade, buscando resgatar a imagem de Maria da Glória, a menina ingênua que fora, antes da adoção da vida da mundana cortesã. Portanto, fica delineado claramente o gosto de Lúcia pelas letras e confirmado o seu enquadramento a um hábito cultivado pela burguesia.

⁴⁶ Em nossa pesquisa, não foi possível encontrarmos informações maiores sobre estas obras, a não ser a referência que a professora Yasmin Jamil Nadaf faz, a partir da citação de Barbosa Lima Sobrinho. Este, ao elencar várias publicações folhetinescas da Tipografia e Livraria Villeneuve, entre 1836 e 1838, cita os nomes completos desses folhetins franceses: *Zaira ou um caso extraordinário* e *História de Roberto ou os azares da fortuna*. (Cf. NADAF, 2009, p. 125-126).

Por outro lado, a leitura solitária que Lúcia faz, por exemplo, de *A dama das camélias* (1848) deixa alguns indícios de que essa não seria uma leitura assim facilmente permitida a mulheres naquele contexto do século XIX. Lúcia parece ter consciência disso, pois Paulo, enquanto narrador, nos informa que, ao aproximar-se dela e estando ela com o livro, busca escondê-lo sob as dobras do vestido. Na verdade, há uma identificação de Lúcia com esta obra, por conta de a mesma narrar a história de uma mulher que também se prostitui. Assim, Lúcia se veria nela projetada, conforme cogita o próprio narrador:

Muitas vezes lê-se não por hábito e distração, mas pela influência de uma simpatia moral que nos faz procurar um confidente de nossos sentimentos, até nas páginas mudas de um escritor. Lúcia teria, como Margarida, a aspiração vaga para o amor? Sonharia com as afeições puras do coração (ALENCAR, 1998, p. 82)?

Romance passionnal de Alexandre Dumas, *A dama das camélias* conta a história de uma elegante cortesã francesa que, em meados do século XIX, encanta Paris com sua beleza e tem vida luxuosa mantida por homens ricos da emergente burguesia. Vive um grande e verdadeiro amor com Armand que é de família nobre; esta fará tudo por vê-los separados. Outras linguagens, sobretudo o teatro, apropriaram-se desse texto, tornando-o bastante apreciado, no século XIX. Não só em *Lucíola*, como também na peça *As asas de um anjo* (1858), vetada pela censura, Alencar traz o tema da prostituta regenerada pelo amor. A peça causou tanto escândalo que saiu de cartaz no quarto dia de encenação, cumprindo determinações do chefe da polícia da Corte, Dr. Isidoro Borges Monteiro. Ainda que “a conspiração do silêncio” se desse em torno do romance *Lucíola*, uma crítica publicada por *A Semana Ilustrada*, em 17 de abril de 1864, segundo Magalhães Júnior, viria esclarecer um dos motivos de se encarar a obra com certas ressalvas. O crítico toma como argumentos as palavras do próprio romance, ou seja, a ressalva feita por Paulo sobre o acesso da neta de G.M. ao texto. Transcrevemo-la:

Apareceu há tempos no nosso mundo literário o romance intitulado *Lucíola*. O título nada dizia. Mas o livro dizia muito. E a primeira coisa que disse, na sua primeira página, foi que ele não devia ser lido pelas *netas de suas avós*. Com maioria de razão, as sobrinhas de suas tias e as filhas de suas mães tiveram de abster-se da leitura desse romance singular. (*A Semana Ilustrada* apud MAGALHÃES JR, 1977, p. 163).

Machado de Assis, sempre cuidadoso nas leituras dos textos alemcarianos, mas com olhar crítico apurado, ao comentar *Diva*, trata também de *Lucíola*, comparando os dois

romances e, entre este e aquele, preferiu este, defendendo maior elaboração do tema e mais maturidade do autor ao escrever a história da cortesã. Seu texto foi publicado pela *Imprensa Acadêmica*, em 10 de abril de 1864. O futuro autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que então usava o pseudônimo de Sileno, assim se manifestou:

Já que estou no capítulo da literatura, deixe-me falar-lhe de um volumezinho que há dias desafia a curiosidade dos passantes, nas vidraças da Garnier.

Intitula-se *Diva*.

É um romance do autor de *Lucíola*. Todos se lembram do barulho que fez a *Lucíola*. Terá este a mesma fortuna? Ouso duvidar. *Lucíola* tinha mais condições de popularidade, assentava sobre o princípio da beleza moral no meio da perversão dos sentidos, princípio já gasto, mas que, segundo suponho, ainda dará tema a muitos livros. Não entro na discussão dele. *Lucíola* tinha mais a qualidade de ter uma ação completa, movimentos dramáticos, mais profunda análise de sentimentos (ASSIS, 2008, p. 1067).

Algumas reflexões podem ser feitas a partir das palavras de Machado. A primeira é que contradiz, de certa forma, Alencar que alegava que o romance passara despercebido, isto é, sem ser comentado pela crítica. Se Machado fala do “barulho” em torno do romance, não cremos que se restringisse a comentários de leitores particulares e anônimos. Outro ponto é que Machado mantém o anonimato em torno do autor. Não cita o nome de Alencar, mas reporta-se tão somente “ao autor de *Lucíola*”. Uma vez que os dois romances trazem em suas capas G.M. como autoria, Machado mantém o jogo de Alencar de não desvendar o autor real. No comentário de Machado sobre a temática, admite-a não mais como novidade, visto já ter sido tratada por outros livros, mas não os cita nem os comenta. Aproveitando-se desta deixa temática, críticas posteriores foram feitas ao autor de que ele estaria reproduzindo quase que “servilmente” Alexandre Dumas Filho, com *A dama das camélias*, por exemplo. Um dos críticos ferozes contra este romance seria Joaquim Nabuco que, em 1875, na polêmica travada com Alencar a partir da peça *O jesuíta*, arvora-se de crítico da obra deste e investe forte moralismo e preconceito ao comentar a história de Lúcia. O professor Jorge de Souza Araujo assim comenta a atitude de Nabuco:

Fazendo notar que as circunstâncias da prostituição, ou da regeneração possível devem merecer a condenação pública para não estimularem as moçoilas a pecar e regenerar-se, Nabuco avança no juízo incerto, concluindo que essa parte do romance [o desfecho], ou antes o próprio romance só deve ser lido nas ‘casas de tolerância’. Como ainda não podia ler Jung, Nabuco acusa Alencar de ser pornográfico (ARAUJO, 2011, p.705).

Discutindo o diálogo entre Alencar e Dumas Filho, a estudiosa Valéria De Marco vê na atitude do nosso romancista um esforço para dar visibilidade às letras brasileiras:

Evocando Margarida Gautier, Alencar não está apenas mobilizando a memória de seus leitores para enriquecer sua pecadora arrependida com os matizes daquela famosa personagem dos salões franceses. Com este recurso literário ele quer discutir o aproveitamento dos modelos importados; desenvolver uma reflexão sobre as relações entre a literatura nacional e a estrangeira através das lentes oferecidas pela modernidade romântica; nacionalizar o tema da regeneração da mulher perdida; criar, enfim, o perfil da cortesã do Império. (DE MARCO, 1986, p. 148).

Voltando ao romance de Alencar, é encetado entre os personagens um diálogo sobre o livro de Dumas e, em um determinado momento, visto que Paulo percebe Lúcia abalada emocionalmente, sugere que suspendam aquela troca de ideias, mas àquela altura, a emoção de Lúcia já estava a transbordar em uma incontrolável reação contra o livro, a ponto de ela destruir o volume:

– Está bem: deixemos em paz *A dama das camélias*. Nem tu és Margarida nem eu sou Armando.

– Oh! Juro-lhe que não!

Esse juramento teve uma solenidade que me pareceu caricata. Ou porque o percebesse, ou por uma das inexplicáveis transições que lhe eram frequentes, Lúcia soltou uma gargalhada.

– Realmente este livro não presta. Não quero acabá-lo. Cometeu-se aí um sacrilégio literário.

As folhas desse pintor da escola realista voaram despedaçadas pelas mãos crispadas de Lúcia, que parecia antes estrangular uma víbora do que rasgar o livro inocente que tivera a infelicidade de irritar-lhe o humor (ALENCAR, 1998, p. 83).

Para Lúcia, o sacrilégio cometido na obra, a ponto de causar-lhe a desmotivação da leitura, fora a permissão para que Margarida amasse. A reação de Lúcia denota todo um desejo que será a tônica da narrativa deste ponto em diante, o de se autopunir. Isso, por sua vez, está imbricado na ideologia patriarcal da época: às mulheres tidas como devassas, a sociedade não concedia perdão. É interessante ainda observarmos que o narrador, ao referir-se a obra, utiliza a expressão “folhas desse pintor da escola realista”, evidenciando-se aí a concepção que o próprio Alencar teria da obra de Dumas, a de um escritor à frente do seu tempo e com quem ele, Alencar, deseja dialogar.

O romance *Paulo e Virgínia* é lembrado como uma iniciativa de leitura de Lúcia, seduzida pelo título que trazia o nome do homem que passara a amá-la incondicionalmente .

Em um momento de leitura partilhada com Paulo, Lúcia vê reflexos de sua história no texto lido e é tocada em sua subjetividade:

Quando eu lia a descrição das duas cabanas e a infância dos amantes, Lúcia deixou pender a cabeça sobre o seio, cruzou as mãos nos joelhos dobrando o talhe, como a estatueta de *Safo de Pradier*, que por aí anda tão copiada em marfim e porcelana.

De repente a voz desatou num suspiro:

– Ah! meu tempo de menina!

Voltei-me para ela; as lágrimas caíam-lhe em bagas; quis atraí-la, fugiu arrebatando-me o livro das mãos (ALENCAR, 1998, p. 96).

O tempo destinado à leitura tem continuidade e, para consolar Lúcia, Paulo sugere um novo romance, *Atala*, de Chateaubriand. Novas reações são esboçadas por ela. Na verdade, Alencar se aproveita do romance lido pela personagem para trazer à tona as discussões que deseja encetar sobre o destino da cortesã que, àquela altura do enredo, já deixara desabrochar toda sua alma sensível ao homem amado. Vale a pena observarmos a cena da leitura realizada pelo casal e, notadamente, as reações esboçadas por Lúcia. Tudo faz parte do projeto de redenção da alma da personagem, alvo da atenção do romancista:

Escolhi outro livro para distraí-la; li a *Atala*, de Chateaubriand, que ela ouvia com uma atenção religiosa. Chegando a essa passagem em que a filha de Lopes declara ao jovem selvagem que nunca será sua amante, embora o ame como à sombra da floresta nos arredores do sol, Lúcia pousou a mão sobre os meus olhos dizendo-me:

_ Não podíamos viver assim?

_ Atala tinha um motivo para resistir, Lúcia!

_ E eu não tenho?

_ Ela obedecia a um voto; e a virgindade lhe servia de defesa.

Lucia respondeu-me arrebatadamente:

_ Alguns espinhos que cercam a rosa valem o veneno de certas flores? Um voto é uma coisa santa; mas a dor da mãe que mata seu filho é horrível.

_ Não te entendo!

_ Queria dizer que se eu fosse Atala, poderia perder a minha alma para dar-lhe a virgindade que não tenho; mas o que eu não posso é separar-me deste corpo! (ALENCAR, 1998, p. 96-97).

Tânia Maria de Mattos Perez discute no artigo “Lucíola, a dupla repressão da mulher cortesã”, algumas das estratégias moralizadoras utilizadas por Alencar para a condenação da mulher transgressora que, além de punida socialmente o é por si mesma. Na transcrição acima, podemos observar que Lúcia se pune constantemente por sua transgressão e a leitura do romance serve para expor a sua ferida interior, pois não se perdoa por ter-se prostituído

ainda que por uma causa nobre, a salvação de sua família. No diálogo com Paulo, aproveita também para mostrar indícios da sua mortificação por estar grávida. O que se pode perceber é que as leituras romanescas da personagem de Alencar funcionam como espelho através do qual a personagem se vê melhor, para reforço da grande culpa que já carrega. Afinal, como lembra a própria Tânia Perez,

Pedagogicamente, o texto de Alencar ensina à mulher o seu lugar e função: o lar e do lar. Enquanto a punição de Lúcia representa um alerta às mulheres contra a sedução mundana, bem como aos pais na orientação das filhas, Alencar, paternalmente, aponta o destino que lhes tinha sido designado pela providência – ser pura e mãe (PEREZ, 1999, p. 759-769).

Em *Lucíola*, portanto, a literatura tem um espaço garantido, compondo uma das motivações para que os amantes estejam juntos e deixem entrever, através das suas preferências literárias, suas visões de mundo, bem como traços de suas personalidades. Fica claro também que a cortesã era uma leitora com boa formação. Os livros pertenciam à sua biblioteca, e ela opina sobre eles, comenta-os com fluência, chegando a se deixar levar pela emoção, em muitos momentos. Parece que Alencar aplica o objetivo da leitura romanesca que em linguagem tão simples é lembrado por Marisa Lajolo: “É por isso que se lê romance: para viver por empréstimo, e nesta vida emprestada, aprender a viver” (LAJOLO, 2004, p. 28).

4.1 AS LEITORAS FICCIONAIS OU IMPLÍCITAS

Todo texto pressupõe um leitor, sem o qual o texto não existiria, já que só ele, após o autor, busca dar conta da cadeia de significações que ali é gerada. Sem o leitor, essa cadeia seria interrompida. A Estética da Recepção é uma das abordagens mais recentes nos estudos literários e trata justamente das relações entre texto e leitor, considerando este tão importante quanto o próprio autor. O leitor é convidado a preencher lacunas, vazios, indeterminações deixadas pelo texto, como se seguisse instruções de preenchimento. Antoine Compagnon lembra que Wayne Booth defende a existência do autor implícito, uma espécie de substituto do autor real, que nunca se retiraria totalmente da obra; no contraponto ao autor implícito, aparece o leitor implícito, construção textual que visa a intermediar as relações com os

leitores reais, empíricos. (Cf. COMPAGNON, 2001, p. 150). Wolfgang Iser assim se expressa quanto ao leitor implícito:

À diferença dos tipos de leitor referidos, o leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das pré-orientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto. Se daí inferirmos que os textos só adquirem sua realidade ao serem lidos, isso significa que as condições de atualização dos textos se inscrevem na própria construção do texto, que permitem construir o sentido do texto na consciência receptiva do leitor. A concepção de leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor (ISER, 1996, p. 73).

Terry Eagleton, por sua vez, lembra que o livro de Jean Paul Sartre, *O que é literatura*, trata dessas relações autor-texto-leitor de maneira bem clara e pensa que a recepção de uma obra não se restringe apenas a fatos exteriores a ela, mas começa nas fronteiras do próprio texto:

Um estudo histórico mais detalhado da recepção literária é *Qu'est-ce que la littérature?*, escrita por Jean Paul Sartre, em 1948. Esse livro deixa claro que a recepção de uma obra nunca é apenas um fato “exterior” a ela, uma questão contingencial de resenhas e vendas nas livrarias. É uma dimensão construtiva da própria obra. Todo texto literário é construído a partir de um certo sentimento em relação ao seu público potencial, e inclui uma imagem daqueles a quem se destina: toda obra encerra em si mesma aquilo que Iser chama de “leitor implícito”; inclui em todas as suas atitudes o tipo de público que prevê (EAGLETON, 2003, p. 115).

Assim, todo texto literário é construído pensando-se em um público potencial. Isso pode ser claramente visto em alguns autores de romances do século XIX, visto que os escritores, tendo consciência de que, à sua época, o romance chegava ao público brasileiro em um momento em que também este se torna mais visível, vão em direção ao mesmo, buscando andar *paripassu* com ele. Uma das atitudes comumente empregadas por estes escritores é trazer para seus romances cenas em que o narrador dialoga com o leitor, na tentativa de guiá-lo no percurso narrativo.

Nos romances *Cinco minutos*, *A viuvinha*, *Lucíola* e *Diva*, José de Alencar lança mão do expediente do leitor implícito de forma bem clara, ao eleger as interlocutoras D. e G.M., através das quais apresenta aos leitores reais as quatro narrativas. Percebemos que elas

cumprem a sua função de guiar os leitores reais, tendo como embasamento também as palavras de Antoine Compagnon:

O leitor implícito propõe um modelo ao leitor real; define um ponto de vista que permite ao leitor real compor o sentido do texto. Guiado pelo leitor implícito, o papel do leitor real é ao mesmo tempo ativo e passivo. Assim, o leitor é percebido simultaneamente como estrutura textual (o leitor implícito) e como ato estruturado (a leitura real) (COMPAGNON, 2001, p. 151).

Assim Alencar, quando escreve, pensa em um público potencialmente feminino para os seus romances, utilizando-se das leitoras implícitas (ou narratárias) para a conquista desse público com quem deseja estabelecer um diálogo profícuo, sem maiores constrangimentos, ainda que mexa com temas considerados tabus para a época.

A partir deste ponto, passamos a tratar das leitoras implícitas dos romances já referidos, para depois tentarmos seguir os rastros de algumas leitoras empíricas da obra de José de Alencar, desafio maior deste trabalho. Buscaremos vislumbrar esses rastros principalmente através de memórias escritas por algumas mulheres que viverem no século XIX, na transição daquele século para o século XX ou, ainda, nas primeiras décadas deste último. Nos textos memorialísticos lidos, as autoras, inevitavelmente, falam das suas iniciações no mundo das letras, seus autores/livros preferidos (ou mais lidos), suas práticas de leituras.

4.1.1 D. (de *Cinco minutos* e *A viuvinha*)

D. aparece como prima do narrador de *Cinco minutos* e *A viuvinha*. Através de cartas, ele conta para ela a sua história de amor com Carlota, cuja enfermidade parecia impedir que o amor se consumasse, e a história de uma amiga desta, Carolina, a viuvinha, cujo marido fingira suicídio na noite de núpcias, após constatar que estava arruinado financeiramente, para depois retornar, reerguido financeira e moralmente, e viverem o amor sonhado.

Através das cartas, o narrador sustentará uma conversação com a prima, como expediente para que os eventos da narrativa cheguem ao leitor. Assim, em muitas passagens, a prima é simplesmente evocada, como a leitora silenciosa ali presente, como se fosse para lembrar aos leitores reais que é a ela que ele conta as histórias. A expressão “minha prima” é

uma das que mais aparecem, em reiteradas passagens. As histórias contadas parecem coadunar com os valores femininos e encontram na mulher uma boa acolhida. O narrador busca encontrar na leitora uma cumplicidade, como nos trechos:

Talvez lhe pareça isto uma puerilidade; mas a senhora é mulher, minha prima, e deve saber que, quando se ama, como eu amava, têm-se o coração tão cheio de afeição [...] (ALENCAR, 1977, p. 39); Aposto, minha prima, que a senhora acaba de dar uma risada, pensando na cômica posição em que me achava; mas seria uma injustiça zombar de uma dor profunda, de uma angústia cruel como a que sofri então (ALENCAR, 1977, p. 41).

De acordo com o tratamento dado à prima pelo narrador, deduz-se que ela seja uma jovem de idade aproximada à da jovem viúva que, “[...] tinha 15 anos e não havia libado do amor senão perfumes” (ALENCAR, 1997, p. 90). Ao se reportar ao fato de Carolina começar a frequentar a sociedade, diz o narrador à prima: “A senhora deve tê-la encontrado muitas vezes, minha prima, no tempo em que começou a frequentar a sociedade. Estava ela então no brilho da sua beleza”(ALENCAR, 1997, p. 90).

Ao final de *Cinco minutos*, quando se despede da prima, o narrador confessa-lhe que sua esposa, Carlota, já pode estar impaciente com aquela atitude dele de ter-se demorado ao narrar o romance de ambos, alegando terem-lhe sido tiradas algumas horas de atenção. Seguido a isso, Carlota se apodera do manuscrito, antes do envio, para acrescentar um *post-scriptum*, fazendo um pequeno comentário sobre a relação dela com o marido, a pretexto de mais uma declaração de amor. Já no final da *A viúvinha*, o narrador relembra à prima que só conhece aquela história em todos os detalhes porque Carolina é amiga íntima da sua esposa.

A partir desses dois primeiros romances e, na confluência para o terceiro, pode-se depreender que Alencar pensava a sua obra como um todo, tendo um projeto definido para ela. Tendo em vista esse aspecto, é interessante lembrar que a “prima” reaparecerá na publicação seguinte, a dos folhetins de *O guarani*, em que o narrador endereçará a ela, no prólogo, os manuscritos do romance, trabalho que, desta feita, contou com a participação da esposa, Carlota:

Minha prima, - Gostou de minha história, e pede-me um romance; acha que posso fazer alguma coisa neste ramo de literatura. [...] Envio-lhe a primeira parte do manuscrito, que eu e Carlota temos decifrado nos longos serões das nossas noites de inverno, em que escurece às cinco horas. Adeus (ALENCAR, 1999, p. 13).

Depreende-se que o personagem narrador dos romances anteriores e sua esposa, de certa forma, se fazem presentes na terceira obra. “Ao contrário do que acontecia nas duas obras anteriores, entretanto, a ‘prima’ conserva-se no pórtico do romance, deixando de ser aquele expediente mais ou menos fácil com que Alencar conduzia as intrigas superficiais em *Cinco minutos* e *A viuvinha*” (BARBOSA, 1999, p. 5).

Tal recurso busca dar mais veracidade ao procedimento narrativo adotado pelo autor. Se os dois romances não trazem cenas de leitura protagonizadas por mulheres, a atitude tomada pelo narrador no sentido de encaminhar as histórias a uma mulher já potencializa a preocupação de Alencar em satisfazer o público leitor que se formava em meados do século XIX e se constituía, na sua maioria, por mulheres. A não revelação da identidade da prima pode ser vista como uma artificio de fazer com que as leitoras empíricas dos romances se identificassem com ela, se sentissem no lugar privilegiado de destinatárias diretas daquelas narrativas.

4.1.2 G.M. (de *Diva* e *Lucíola*)

Diferente de D., G.M., leitora implícita de *Lucíola* e *Diva*, apresenta-se com maior força nesses dois romances.⁴⁷ Inicialmente não se trata de uma leitora jovem, interessada nos suspiros e lágrimas provocados por peripécias românticas açucaradas. A esta nova leitora são emprestados ares de seriedade e experiência, mesmo porque se trata de uma respeitada senhora da sociedade da época, em cujas mãos se dispõem os destinos das duas narrativas. É preciso que se pense também que as temáticas agora são mais complexas e exigem do autor maior cuidado ao abordá-las, sobretudo em *Lucíola* que tematiza a prostituição.

Desta feita, a receptora das cartas contendo os originais das histórias é uma distinta senhora da sociedade letrada. Assim, nos dois romances, a primeira personagem feminina que aparece é a senhora G. M. Não são feitas revelações diretas sobre ela; todas as informações são depreendidas a partir do contexto. Embora o narrador a autorize a toda e

⁴⁷ G.M. aparece também no romance inacabado, *Escabiosa sensitiva*, de 1863, a quem Paulo conta a história de amor do amigo Ernesto Sá. Este, motivado pela leitura de *Lucíola*, resolve confessar ao amigo que também tivera uma grande e extravagante paixão. A história narrada a Paulo por Sá é repassada a G.M. para que ela aprecie e dê o formato ao livro: “Recolhi para a senhora o que Sá me contou, conservando quando pude o delicado matiz de sua frase. É outro perfil de mulher” (ALENCAR *apud* TELES, 1986, p. 87). Além do trânsito de G.M. e Paulo pelos três romances, neste inacabado volta a aparecer Sá, um dos personagens de *Lucíola*. Essa atitude nos leva a confirmar que Alencar realmente tinha um projeto para sua romanesca, pensada como um todo, sendo que algumas de suas obras dialogavam entre si.

qualquer intervenção nos seus escritos, ela não externará nenhuma opinião, limitando-se apenas a ouvi-lo, também quando de outros chamamentos que ele lhe fizer. Igualmente, nenhum outro personagem a ela referir-se-á. Mas, sem dúvida, é alguém que exerce importante papel, permanecendo sempre na condição de observadora fiel do desenrolar dos fatos. Muito provavelmente é respeitada pela experiência de vida e pela considerável posição social que ostenta. Assim, assume o papel da primeira leitora daqueles escritos, sendo uma espécie de revisora das obras, a quem o narrador confia uma avaliação do conteúdo das mesmas. O seu papel pode ser também estendido ao (ou entendido como) de uma censora da narrativa, com amplas prerrogativas para o destino dela, ou seja, avaliaria a possibilidade de publicação. Até o nome do romance caberia à G.M. escolher.

Em *Diva*, a carta àquela senhora vem anteposta ao capítulo I, como se não fizesse parte da narrativa em si. Através dela são apresentados os manuscritos para que tivessem o veredicto da autoridade de que se revestia aquela leitora. O apresentador⁴⁸ finaliza a “carta” assim: “O manuscrito é o que lhe envio agora, um retrato ao natural a que a senhora dará, como ao outro [Lucíola], a graciosa moldura.” (ALENCAR, 1980, p. 8). Já em *Lucíola*, recorrendo ao mesmo truque narrativo, ainda que “a carta” à senhora G. M. apareça compondo o capítulo I, a função da primeira leitora está igualmente explícita: “Escrevi as páginas que lhe envio às quais a senhora dará um título e o destino que merecerem. É um *perfil de mulher* apenas esboçado” (ALENCAR, 1998, p. 13). No final da narrativa, Paulo, confessando a comoção que o toma, reitera: “Estas páginas foram escritas unicamente para a senhora” (ALENCAR, 1998, p. 127) Note-se, pois, a credibilidade da personagem G. M. junto ao narrador a quem ele confia até mesmo destino da sua produção.

Chama-nos a atenção o “cuidado” de Alencar ao apresentar, através de Paulo, à senhora G.M. “o outro perfil de mulher” (o primeiro fora *Lucíola*), *Diva*, este sem aspectos censuráveis para a jovem leitora da época: “Envio-lhe outro perfil de mulher, tirado ao vivo como o primeiro. Deste a senhora pode sem escrúpulo permitir a leitura à sua neta.”(ALENCAR, 1980, p.7) O narrador deixa entrever, pois, que *Diva* estaria ajustada ao ideal feminino do sujeito-narrador, bem como do público burguês feminino leitor.

⁴⁸ Na verdade, embora possa passar despercebido (ou ser confundido) pelo leitor, Paulo, que é o narrador de *Lucíola*, envia à leitora G.M. a história que Amaral lhe conta da sua própria vida, por meio de uma carta. Paulo conhecera Amaral quando de sua viagem a Recife, após a morte de Lúcia; na oportunidade, Amaral está a caminho da Europa para estágios em medicina. Paulo narra ao recém-conhecido, que de imediato lhe inspirara confiança e amizade, a sua história com Lúcia. Depois que se separam, passam a se comunicar através de cartas e, após algum tempo, Amaral envia ao amigo os manuscritos de *Diva*. Paulo é, pois, o apresentador da história e não o seu narrador. Isso concorre para a intratextualidade na obra de Alencar, já que personagens e narradores transitam de uma obra a outra.

Em *Lucíola*, que sofre a censura indireta do apresentador de *Diva*, o narrador, dirigindo-se novamente à senhora G.M., confessará que não ousou falar-lhe anteriormente da mesma em respeito à presença da “gentil menina de 16 anos, flor cândida e suave, que mal desabrochou à sombra materna” (ALENCAR, 1998, p.13). Igualmente antecipa à sua interlocutora desculpas, caso a história daquela mulher vier a chocá-la de alguma forma: “Desculpe, se alguma vez a fizer corar sob seus cabelos brancos, pura e santa coroa de uma virtude que respeito” (ALENCAR, 1998, p.13).

As observações feitas pelo narrador no sentido de guardar ou não certas reservas sobre as personagens Emília e Lúcia são encaminhadas a uma senhora que ostenta, nas entrelinhas dos romances, uma considerável posição social. Isso deixa entrever o cuidado que tem o autor/narrador em não desagradar ou chocar seu público (“velho público, amigo de longos anos e leitor indulgente”) delineado aí como potencialmente feminino. Para Ruth Silviano Brandão,

Essa leitora [a senhora G.M.], de alguma forma, é um duplo do autor, inscrita e ficcionalizada em sua narrativa, sujeita a uma dupla função: a de compactuar com o escritor, quanto a seus critérios valorativos em relação à mulher e a de propiciar que seu livro seja lido por um público cada vez maior e mais crítico (BRANDÃO, 2006, p. 105).

Conforme apontamos na seção anterior, Alencar se serve da literatura clássica para escrever os capítulos VI e VII de *Lucíola*, em que será narrada a ceia em casa de Sá, amigo de Paulo. Aquele deseja que, nesse encontro, o amigo conheça verdadeiramente a personalidade de Lúcia, atração principal daquele “reinado efêmero da devassidão”, durante o qual Lúcia fará exuberante apresentação da sua nudez aos convivas masculinos. Para o narrador, a leitura de G.M. terá que se sustentar nas obras da literatura clássica, ou seja, só conseguirá ler aquelas páginas, se tiver conhecimento prévio das festas de Baco, se já tiver lido as Odes de Horácio e os amores de Ovídio, entre outras. Ou seja, se a senhora não tivesse tomado conhecimento de semelhantes comportamentos humanos, através da literatura clássica, melhor seria não ler aquelas páginas.

Paulo oscila entre o moralista que se assombra com a vulgaridade da cortesã e o homem que a ama e quer entender o porquê de seu comportamento. Quer entender a personalidade daquela mulher que, “a noite a vira bacante infrene, calcando aos pés lascivos o pudor e a dignidade, ostentar o vício na maior torpeza do cinismo [...]. A manhã a encontrava tímida menina, amante casta e ingênua [...]” (ALENCAR, 1998, p. 47). Por isso chega a ser

constrangedor para ele a descrição daquelas cenas, ainda que ele saiba ter como interlocutora uma pessoa madura e preparada:

Não pensava, quando comecei a escrever estas páginas que lhe destino, lutar com tamanhas dificuldades; uma coisa é sentir a impressão que se recebeu de certos acontecimentos, outra comunicar e transmitir fielmente essa impressão. Para conseguir, cumpre que nada se omita; e aí justamente está meu embaraço, porque há episódios daquela noite, que eu desejava bem poder deixar nos refolhos de minha memória ou no fundo do meu tinteiro (ALENCAR, 1998, p. 33).

Cumprido ao narrador ser fiel aos eventos narrados, mas o que ocorre durante a ceia o estarrece, por se tratar, nas suas palavras, de “história imoral” e, por isso mesmo, não sendo admitido sequer o uso de reticências, mesmo porque ele questiona: “Se uma curiosidade ingênua de 15 ou 16 anos passar por ali não verá abrir-se em cada um desses pontinhos o abismo do desconhecido” (ALENCAR, 1998, p. 39)? As reticências serviriam, pois, para aguçá-la a curiosidade da jovem leitora e ele prefere a transparência narrativa à insinuação das entrelinhas. O seu moralismo o leva ainda a pensar nas outras leitoras, caso algum dia, “[...] um editor escrupuloso quisesse dar ao pequeno livro passaporte para viajar das estantes empoeiradas aos toucadores perfumados e às elegantes banquinhas de costura [...]” (ALENCAR, 1998, p. 39).

Como não se pensar no autor por trás desse narrador? Como bem lembra Luis Filipe Ribeiro, “sabe Alencar o teor explosivo da sua narrativa na sociedade na qual e para a qual escrevia” (RIBEIRO, 2008, p. 81). Por isso, não se poupa a cuidados e rodeios para não chocar tanto o seu público leitor, para não melindrar algumas leitoras. A sanção da senhora já avó é o passaporte para a publicação, assegurando-lhe boa acolhida da sua obra. E aqui nem vamos entrar no mérito do contexto de publicação do romance que, para alguns estudiosos, resultou em frustração para Alencar, devido a pouca atenção dada pela imprensa.⁴⁹ Pensamos tão somente nos artifícios, no âmbito do próprio texto, empregados pelo autor como forma de chegar ao público leitor, sem provocar tantos melindres. Estamos mais preocupados com a tênue fronteira que se estabelece entre ficção e realidade, motivada pela presença da leitora ficcional G.M.

⁴⁹ Visconde de Taunay lembra em suas *Reminiscências* que o fato de Alencar não inscrever seu nome como autor do romance, preferindo adotar as iniciais G.M., levou alguns a atribuírem a autoria de *Lucíola* ao gaúcho Gaspar Martins. Lira Neto reproduz esta informação e, para ele, Alencar teria tido este cuidado por conta da proibição anterior à sua peça *As asas de um anjo*. (Cf. TAUNAY, 1923, p. 91; LIRA NETO, 2006, p. 115-116). Alguns ainda lembram que essas iniciais, coincidentemente, são as de Gonçalves de Magalhães, autor do poema “A confederação dos tamoios”, objeto de crítica veemente por parte de José de Alencar (Ig), em 1856.

A professora Ívia Alves nos ajuda a pensar ainda melhor sobre G.M. Ela questiona por que, sendo esta “a autora de Lucíola”, já que reuniu, em um livro, as cartas enviadas por Paulo, dando-lhe inclusive o título, G.M o endereça “Ao autor”? Uma das respostas dadas pela estudiosa seria a impossibilidade ou decoro daquela senhora de se inscrever na área pública com um romance com o tema tão delicado para a sociedade de então. Além disso, Ivia Alves vê G.M., a quem ela atribui a função de *ghostwriter*, como

[...] a senhora responsável pela legitimação de um discurso perigoso, já que a história fala sobre uma prostituta, mas que deverá ser lida por jovens leitoras. Assim, ela pode ser tomada como a própria reguladora do discurso do homem e dos possíveis excessos deste ao decoro de uma jovem leitora. Ela com a escrita seria a responsável por obscurecer certas partes e iluminar outras, expressar e disfarçar... (ALVES, 1996, p. 257).

Nessa busca de angariar a fidelidade de um público feminino e, muito provavelmente, para deixar transparecer os seus juízos de valores sobre o feminino, Alencar, na verdade, lança mão de atenuantes ao perfilar Lucíola no dilema entre o pecado carnal e a depuração da alma. É em um jogo de projeção entre o claro e o obscuro, o comportamento social de cortesã e os dilemas da alma que Lucíola será apresentada, ao longo de toda a narrativa, à senhora G.M. (e por ela aos leitores e leitoras). Nesse sentido, ao projetar-se ideologicamente a partir de suas personagens femininas, percebe-se a preocupação em alcançar uma consonância autor-obra-leitor, dentro do contexto do século XIX, que assistia ao nascimento do romance entre nós.

4.2 AS LEITORAS EMPÍRICAS

As leitoras implícitas nos levam a pensar nas leitoras empíricas. “De carne e osso”, estas constituem o contraponto às leitoras implícitas. Assim, nesta subseção, chegamos ao maior desafio deste trabalho, que é o encontro com a leitora real de Alencar. Portanto, ultrapassando as fronteiras do literário, percorreremos “espaços reais” por onde elas transitaram, preferencialmente em um tempo que mais se aproxime da contemporaneidade de Alencar. Como encontrá-las concretamente? São elas mesmas que se nos revelam, ao revelar, em suas escritas memorialísticas, dentre alguns eventos culturais, suas opções e práticas de

leitura.⁵⁰ Mostram preferência explícita por folhetins e romances, lembrando nomes de obras e/ou autores que lhes chamaram a atenção, que marcaram suas vidas de alguma forma. Dentre alguns nomes de escritores e títulos, referências são feitas ao maior ficcionista romântico brasileiro e a alguns de seus romances.

Ainda que, nos interstícios das memórias, sejam esquecidos ou recalçados certos episódios, outros irrompem pela força da necessidade ou desejo de serem revelados. A experiência da leitura em geral e o encontro com os livros de ficção emergem com uma significação muito grande para as mulheres: além da fruição da narrativa em si, a prática sugere certa emancipação feminina.

Aproveitamos, de cada texto, as informações que ajudam a compor a mentalidade da época sobre o feminino, buscando reforçar alguns pontos discutidos na seção 2. Assim, cada leitora será apresentada a partir de suas confissões e do contexto vivido, quase sempre impregnado de olhares vigilantes e controladores do comportamento da mulher.

4.2.1 D. Anna Ribeiro de Goes Bittencourt

4.2.1.1 Da menina leitora à mulher escritora

Nesta pesquisa, Anna Ribeiro de Goes Bittencourt destaca-se como a principal leitora de José de Alencar, quer porque faça comentários relacionados diretamente à obra do romancista cearense, quer porque deixe entrever marcas dialógicas com o ficcionista em seus textos literários. Há que se considerar ainda que a escritora viveu no tempo em que Alencar teve publicados os seus romances, atravessando toda a segunda metade do século XIX. Longe do bulício da corte em cujas ruas centrais as mulheres das classes abastadas se movimentavam, expondo-se em teatros, grandes salões, e tinham acesso mais rápido e fácil aos livros, vamos encontrar Anna Ribeiro. Pelo contrário, essa grande leitora e escritora baiana do século XIX viveu sua infância e juventude em dois engenhos de cana de açúcar, no interior da Bahia; os dois primeiros anos foram vividos na Vila Itapicuru, onde nasceu e de onde partiu para uma fazenda no município de Catu, recôncavo baiano, ali residindo até que se casasse aos vinte e dois anos de idade. Filha única do casal Ana Maria da Anunciação

⁵⁰ De Anna Ribeiro de Goes Bittencourt, além das memórias, será retomado o texto teórico “O romance” e algumas obras literárias que percebemos dialogar com textos do autor de *Diva* e *Lucíola*.

Ribeiro e Matias de Araújo Goes, Anna Ribeiro, que nasceu em 31 de janeiro de 1843, recebeu o ensinamento das primeiras letras em casa, tendo como primeira mestra a própria mãe, mulher extremamente católica e que procurou inculcar na filha os melhores ensinamentos morais.

Acometida por uma doença nas vistas, ainda na infância, e não sendo submetida a um tratamento adequado, Anna Ribeiro não pôde seguir o curso normal das meninas de seu tempo, cujos pais podiam financiar estudos particulares, bem como iniciá-las no aprendizado das prendas domésticas. Em *Longos serões do campo*, suas memórias escritas por volta dos 80 anos de idade e publicadas em 1992, graças à iniciativa de alguns familiares, ela questiona a atitude dos pais:

Não pude eu entrar em nenhum aprendizado: uma grave moléstia de olhos, adquirida em idade de três ou quatro anos e que não fora debelada, provavelmente pela improficuidade dos meios para isso empregados, impossibilitava-me tanto da leitura como da costura. [...]

Parece estranho que, sendo eu filha de pais que possuíam recursos não me levassem à Capital para me submeter a um tratamento médico. Eu, porém, compreendo perfeitamente a razão daquilo que poderia passar por incúria. A ciência de Hipócrates não estava então em grande crédito entre os habitantes de nosso campo e, para desanimar meus pais, havia tristes casos em nossa família: meu avô, depois de diversas consultas, voltou da Bahia desenganado e em pouco tempo ficou cego; um cunhado de minha mãe, Manoel Paulino, que permanecera lá, sujeito durante alguns meses a um tratamento assíduo, também cegara; parentes e conhecidos citavam exemplos análogos (BITTENCOURT, 1992, p. 27-28).⁵¹

A atração de Anna Ribeiro pelas letras fez com que ela superasse, de certa forma, a limitação física e se tornasse, ainda criança, leitora ávida: “Mostrei grande facilidade para leitura, e meus pais ficaram encantados, atribuindo aquilo à excepcional inteligência, sem levarem em conta o meu desejo de ler e a idade mais adiantada do que aquela em que os meninos começam os estudos das primeiras letras. Não fui feliz na escrita” (BITTENCOURT, 1992, p. 70)⁵². Assim, ainda infante, lê os livros indicados para a sua faixa etária, como os da

⁵¹ Uma das atitudes tomadas, inicialmente, quando a menina Anna era acometida pelas crises nas vistas, era confiná-la em seu quarto escuro, onde ela recitava versos que sabia de cor ou conversava sozinha. A mãe da escritora ocupava-se de fazer orações, pedindo a graça da saúde da filha a Deus, ao passo que o pai esperava que, com o passar do tempo, a cura chegasse. Só mais tarde, ela seria submetida a tratamento médico na capital.

⁵² Por conta do problema nas vistas, Anna foi pouco afeita à escrita, sobretudo porque, naquela época, exigia-se uma escrita feminina caligráfica, a qual era difícil para ela traçar; como os aprendizados de escrita e leitura podiam se dar separadamente, ficou assente, entre ela e a mãe, que dedicar-se-ia mais à leitura, mesmo porque esta poderia acontecer por intermédio de outrem, quando oral.

Condessa de Ségur⁵³ e o faz com grande entusiasmo, geralmente em voz alta, a fim de que a mãe lhe corrija os possíveis erros. A partir do momento em que dominava completamente o processo, os cuidados da mãe se dobravam, a fim de que ela só tivesse acesso aos livros morais, recomendados para as moças.

Percebe-se, nas confissões da escritora baiana, que, em alguns aspectos, ela foi precoce, se comparada a outras meninas de seu tempo. Talvez a convivência com adultos (como era filha única, só tinha contato com algumas filhas de escravos com quem a mãe permitia certas brincadeiras) tenha despertado cedo, na menina Anna, o desejo de imitar comportamentos peculiares às moças do seu tempo. Seus pais hospedaram, por cerca de um ano, duas moças, Emília e Henriqueta, filhas de um amigo da família, Monsenhor Fernandes da Silveira, deputado por Sergipe, na Assembleia Nacional. As moças estavam em período de transição entre o final dos estudos em um colégio do Rio de Janeiro e o novo destino que lhes cabia, o casamento.⁵⁴ Ela observa-lhes o comportamento, muitas vezes tentando se inserir nas conversas e atividades das duas irmãs. Nutre grande admiração pelas moças, nas quais confessa ter se espelhado na adolescência: “Se elas não se impunham mais a minha admiração pela beleza física, como da primeira vez [já haviam visitado o engenho em outra ocasião],

⁵³ Um dos grandes nomes da literatura infanto-juvenil do século XIX, Sophie Rostopchine teve origem russa e foi educada com grande severidade. Ficou conhecida como a Condessa de Ségur, após se casar com o conde francês Eugênio de Ségur. Iniciou sua carreira de escritora quando, já avó, com as netas morando distante, enviava para elas os textos escritos das histórias que lhes contava em presença. Os escritos foram mostrados a uma editora que os publicou e fizeram grande e imediato sucesso. Muitos títulos foram publicados pela escritora e, no Brasil, muitos deles foram lidos, principalmente em escolas de meninas, a partir de 1896, quando apareceram na língua original, depois traduzidos para o português. Uma das preocupações básicas da escritora é com a educação oferecida pelo meio familiar e o cotidiano, representando fielmente a mentalidade patriarcal, autoritária e classista do século XIX. (Cf. COELHO, 1991, p. 186-187). Veremos, mais adiante, que Carolina Nabuco também era leitora da Condessa de Ségur.

⁵⁴ Henriqueta, cujo primeiro noivo morre antes que se casem, desgostosa, chega a ir para o Convento das Mercês, em Salvador; depois contrairia matrimônio com um irmão de seu cunhado, o marido de Emília. As jovens vão morar em São Paulo, deixando saudades em Anna e na mãe. Interessante observar que as moças, fruto de uma união considerada espúria, já que o pai era um padre, estavam afastadas da mãe, não só por desentendimento entre seus genitores, mas como forma de preservá-las de situações constrangedoras. Eram chamadas de “afilhadas do monsenhor” e sofriam com a separação da mãe, mencionada apenas como D. Marcolina por Anna Ribeiro, e que ficara em uma cidade no interior de Sergipe, sem nenhum dos cinco filhos que tivera com o religioso: um rapaz e uma moça se casaram (aquele contra o gosto do pai, o que provocou a atitude deste em afastar os demais da genitora); os outros, Emília, Henriqueta e um jovem foram estudar no Rio de Janeiro. A nota 13 de *Longos serões do campo*, vol 2, explica sucintamente quem foi o monsenhor Silveira, ao passo que sobre a mãe das jovens Emília e Henriqueta, encontram-se apenas breves referências, diluídas no discurso de Anna Ribeiro: tratava-se de uma senhora viúva que se envolvera com o religioso e vivia sempre reclusa em casa, cuidando dos filhos, na cidade de Estância - SE. Nesta nota cabe ainda lembrarmos da coincidência de Alencar ter sido filho também de um religioso e político, o padre José Martiniano de Alencar, deputado pela província do Ceará, depois senador e governador do Ceará. O professor Jorge de Souza Araujo lembra, ao analisar a polêmica Alencar x Nabuco, no seu *Retrós de espelho*: o romantismo brasileiro com lentes de aumento, que Nabuco chegou a usar o vil argumento da filiação de Alencar, em uma das suas tentativas de ridicularizar o romancista. (Cf. ARAUJO, 2011, p. 703).

tiveram grande influência em minha formação moral pelas ideias religiosas manifestadas nas leituras e conversações que entretinham com minha mãe” (BITTENCOURT, 1992, p. 85).

Sendo instruídas, as filhas do monsenhor dispuseram-se a passar alguns ensinamentos para a menina-moça anfitriã. Foi com Emília, que desejava atuar como professora, por exemplo, que Anna Ribeiro diz ter sido iniciada nas aulas de piano e canto, desenho e francês.

Interessante observar o papel do Monsenhor Silveira no que diz respeito à instrução das mulheres e sua influência positiva na instrução de Anna Ribeiro. Homem culto, tinha uma visão um tanto quanto diferenciada sobre educação e instrução femininas, proporcionando os estudos de suas filhas no Rio de Janeiro. Como frequentava a corte, trazia de lá notícias sobre certa emancipação já conquistada por algumas mulheres e fazia questão de comentá-las, conforme o seguinte episódio lembrado por Anna Ribeiro:

Dizia ele que, no Rio de Janeiro, já havia a iniciativa, por parte de algumas mulheres, de viverem do seu trabalho intelectual ou artístico, utilizado a educação que, nas classes elevadas, até certa época, era só proporcionada com o intuito de abrilhantar o espírito. Falou sobre este assunto a minha mãe, de uma senhora ainda moça que tomava todos os dias passagem na barca que fazia o trânsito de Niterói à Corte.

- Eu, que fazia o mesmo trajeto, pois morava em Niterói, perguntei-lhe um dia o motivo daquela viagem cotidiana. Ia à Corte dar lições de música. (BITTENCOURT, 1992, p. 131-132).

Anna Ribeiro reconhece o quanto esse religioso incentivava seu desenvolvimento intelectual, o que deu ensejo a que se tomassem providências quanto ao tratamento das vistas da futura escritora, já que, em conversa com a dona Anna, mãe, o monsenhor lamenta que a jovem Anna não tenha acesso a estudos mais formais, por conta da limitação das vistas; é quando a senhora comunica-lhe que a filha irá à capital submeter-se a tratamento médico. Ao deixar o engenho Api, juntamente com suas filhas, o monsenhor Silveira recomendou que não descuidassem dos estudos da menina, sugerindo preferencialmente a continuidade deles em Salvador. Dificuldades econômicas impedem que Anna Ribeiro vá para a capital estudar; por outro lado, os pais também não gostariam de se privar da companhia da filha única e o projeto termina sendo frustrado, não frustrando, porém, de todo a jovem, visto que continua a buscar meios de, no engenho mesmo, aumentar sua instrução, através de aulas particulares com parentes, por exemplo.

Ao inteirar-se da educação oferecida às moças de seu tempo, Anna Ribeiro comporta-se segundo os padrões desejáveis, evitando, sobretudo, os comportamentos tidos como

frívolos ou levianos. Sob a pressão da família e dos mais velhos que a cercavam, transitou rapidamente da infância para a juventude, consciente do perfil desejado para uma boa moça:

Se eu dizia qualquer coisa com o modo frívolo ou leviano característico da minha idade, logo me advertiam de que aquilo era impróprio de uma menina ajuizada e eu, que não sabia dizer coisa melhor, ficava calada. Ouvia também alguns de meus parentes comentarem: “Santinha tem um modo que parece de uma moça de juízo!”⁵⁵ E eu, que não queria perder minha fama, cada dia me coibia mais de falar, de correr, e assim fui perdendo a viveza infantil (BITTENCOURT, 1992, p. 87).

Na residência senhorial dos Araújo Goes, livros circulavam com relativa facilidade, se se pensa na distância entre a fazenda e a capital. A mãe de Anna os possuía, embora gostasse de ler principalmente a Bíblia; muitos dos parentes e amigos que frequentavam a casa também eram possuidores de livros, quase sempre colocados às ordens da dona da casa, quer em forma de empréstimo, quer em processo de trocas. Assim, o ambiente doméstico em que vivia a menina-moça Anna Riberio lhe era favorável ao contato com esses objetos culturais. As narrativas a fascinavam, desde as mais infantis, passando pelas histórias bíblicas tão lidas ou (re)contadas de cor por sua mãe, nos longos serões na fazenda, àquelas envolvendo as heroínas dos folhetins.

São rememoradas pela escritora cenas em que a leitura oral coletiva acontece em um momento privilegiado, atraindo a atenção de grande auditório, notadamente feminino, como esta:

Nas noites chuvosas em que não havia visitas, as horas não corriam aborrecidas para mim. Minha mãe e as moças sentadas ao redor da mesa, liam qualquer coisa enquanto meu pai, em uma rede armada a um ângulo da sala, descansava dormitando, e eu, a quem não consentiam ler à noite, ia deitar-me em uma marquesa, de onde prestava atenção à leitura. Se era um conto, romance ou coisa que me interessasse, não dormia e ainda hoje recordo alguns eu assim ouvi melhor do que os ouço hoje. Uma vez o sono me pegou, e fiquei desapontada, com receio de perder o fio da história – um romance – que me interessava. Podia pedir para ler aquele pedaço do livro; não ousei, porém. Aquelas jovens, principalmente Henriqueta, não o consentiriam e talvez me proibissem de continuar ouvindo a leitura. Felizmente, mais adiante, pude acompanhar o fio do enredo. Vi depois que elas tinham razão; os romances, embora de princípios morais, não deixam de *exaltar a imaginação das pessoas de pouca idade* (BITTENCOURT, 1992, p. 156-157, grifos nossos).

⁵⁵ Santinha era o apelido com que a tratavam em família.

A partir dessa cena, podem ser feitas algumas considerações. A primeira é que ela nos reporta aos serões também descritos por Alencar, quando lia para as mulheres de sua família os romances românticos de que dispunham, numa plateia onde o único homem era ele, assim como o pai de Anna Ribeiro era o único homem que figurava no quadro. Embora parecesse alheio à atividade das mulheres, já que dormitava a um canto da sala, a sua presença é emblemática: como chefe da família, a presença dele ali, entre as mulheres, pode ser vista como indício do controle masculino sobre as leituras femininas.

Na cena evocada por Alencar, as circunstâncias se parecem com esta trazida pela memória de Anna Ribeiro. Também a leitura acontece em um momento de reunião de mulheres, tendo a mãe do escritor ao centro, embora quem lesse fosse o filho:

Não havendo visitas de cerimônia, sentava-se a minha boa mãe e sua irmã D. Florinda com os amigos que pareciam (*sic*), ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro. Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costura e as amigas para não ficarem ociosas a ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e eu era convidado ao lugar de honra (ALENCAR, 1990, p. 27).⁵⁶

A fruição dos enredos romanescos leva as mulheres às lágrimas, no momento em aparece em cena mais um homem, justamente quando Alencar, “possuído do livro”, lê com veemência o ponto alto de uma das narrativas e as lágrimas irrompem no jovem leitor, bem como em toda a plateia feminina:

Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas comoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio. Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas. Nesse instante assomava à porta um parente nosso, o Revd^o Padre Cabral Peixoto de Alencar, já assustado com o choro que ouvira entrar. Vendo-nos a todos naquele estado de aflição, ainda mais perturbou-se:
_ Que aconteceu? Alguma desgraça? Perguntou arbatadamente.

⁵⁶ Lajolo e Zilberman, ao comentarem essa cena, levantam uma questão: “Alencar, na passagem transcrita, não esclarece se as ouvintes poderiam - tecnicamente, por assim dizer - ler sozinhas as obras que escutavam; em outras palavras, a experiência coletiva e o modo participativo de recepção das histórias eram decorrentes do analfabetismo ou era praxe? (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, 270). É possível que a sessão coletiva ocorresse devido à precariedade não só de livros, mas também pelo gosto de se ouvir as narrativas através da voz do outro, embora não se possa desconsiderar o fato de as mulheres da classe mais abastada (como era o caso da mãe de Alencar) estarem iniciando seus processos de escolarização.

As senhoras, escondendo rosto no lenço para ocultar do Padre Carlos o pranto e evitar seus remoqueos, não proferiram palavra. Tomei eu a mim responder:

_ Foi o pai de Amanda que morreu! Disse, mostrando-lhe o livro aberto. (ALENCAR, 1990, p.28).

O riso de mofa foi a inevitável reação do padre. Nas entrelinhas das memórias de Alencar, ainda que esclareça ser o riso uma das características do parente, aos nossos olhos, ficou a nítida impressão de que a reação do padre mais se expande diante da cena por esta ser fruto da sensibilidade romanesca das mulheres.

Ainda é oportuno observar que os serões evocados tanto por Anna Ribeiro quanto por José de Alencar trazem cenas de leitura oral coletiva, em que um auditório faz-se obediente ouvinte, geralmente de repetidas histórias, dada a escassez dos títulos. Nesses momentos, pode-se pensar que “[...] a leitura é reverência e respeito pelo livro porque ele é raro, porque está carregado de sacralidade, mesmo quando é profano, porque ensina o essencial” (CHARTIER, 1996, p. 84).

A mãe de Anna Ribeiro, diferente da de Alencar, exercia um papel mais ativo na sessão de leitura, pois estava no comando, possivelmente para eventuais interseções nas narrativas, dentre as quais figuravam os romances, que podiam conter cenas censuráveis para as jovens. Por outro lado, percebe-se o quanto o gênero já atraía a atenção da jovem que, embora na época da cena narrada não tivesse maturidade para perceber os perigos que representava para o “sexo frágil”, ao escrever as memórias, registra as suas impressões sobre o romance, para ela instrumento de alteração da imaginação das jovens. Na verdade, a preocupação maior não é com quaisquer pessoas jovens, mas com as moças jovens, ou mesmo as mulheres em geral. Isso porque a autora, em textos teóricos ou de natureza literária, chamaria a atenção para os cuidados que se deve ter na indicação de romances às mulheres, deixando evidente que uma das consequências para a jovem leitora é justamente ter a sua imaginação exaltada, seu temperamento alterado.⁵⁷

Como ela mesma afirma, a leitura, desde a infância, seria o seu *desideratum*, fator que contribuiria para a formação, inicialmente de seu caráter, e depois para sua formação enquanto escritora. Ainda jovem compenetrara-se de que tal prática a distinguiria das demais moças não instruídas e quiçá lhe proporcionaria um futuro diferente. Ao analisar a morte

⁵⁷ No romance *Letícia* (1908), a protagonista é descrita como uma jovem de “imaginação exaltada e romanesca” (BITTENCOURT, 1908, p.78). Mais adiante, teceremos algumas considerações acerca deste romance no qual Anna Ribeiro ficcionaliza os efeitos das leituras femininas não recomendadas ou supervisionadas.

prematura, aos 21 anos, de sua tia Maria, depois que fora para o convento, pondera sobre a condição da mulher na sociedade da qual fazia parte:

Refletindo às vezes sobre essa jovem de vinte e um anos, bela, inteligente e boa, porém de imaginação viva e exaltada, pergunto a mim mesma: a morte seria para ela um bem? Creio que sim. Se Maria continuasse a viver, talvez casasse com algum indivíduo intelectualmente a ela inferior, como os que existiam no nosso meio, havendo já sido recusados pelo grande apreço que ela dava à cultura intelectual (BITTENCOURT, 1992, p. 25).

Nesta fala, a memorialista parece vir a confirmar que ela mesma não se adaptaria à convivência com um companheiro intelectualmente inferior a ela ou que não a compreendesse como uma mulher instruída. A confissão de algumas circunstâncias do seu primeiro noivado nos leva à confirmação de que Anna desejava conviver com um homem que, de fato, tivesse um nível intelectual elevado. Assim, ela relata que seu interesse pelos estudos, em um determinado tempo, também ocorre por estímulo de um primo que, estudante dos primeiros anos de medicina, secretamente, falara com sua mãe do interesse em se casar com Anna e que, uma vez casados, proporcionaria à jovem esposa a continuação dos estudos que ela tanto almejava.

O consórcio não se realizaria, inicialmente, porque o pai de Anna Ribeiro não consentiria que sua filha se cassasse antes dos 21 anos e parecia não simpatizar muito com o pretendente de sua filha. Como também ela só contasse com 15 anos na época, concluiu-se que o período de espera poderia arrefecer o desejo dos noivos, suspendendo-se assim o noivado; o fato causou certo constrangimento entre os parentes. Depois, o pai de Anna voltaria atrás em sua resolução mas, por conta da morte precoce do primo, aos 21 anos, de tuberculose, o enlace não se realizou. O fato não provocou estremecimentos na relação entre D. Anna e o sobrinho que continuaram se correspondendo. Este enviava à tia livros, cuja leitura era compartilhada com a filha:

De quando em vez, mandava livros para minha mãe, o que não era de se estranhar, porque todos sabiam quanto ela gostava de ler. Enviando um em francês, dizia: “Sei que vosmecê não conhece esta língua, mas pode mandar traduzir por sua filha”. Nunca tocava em meu nome, parece que com a ideia de que, se alguma dessas cartas caísse em mão de meu pai, suspeitasse ele que conservava alguma esperança de sua malfadada pretensão. Foi assim que pude ler *Eurico, o presbítero*, *O monge de Cister* e a *História de Portugal*, de Alexandre Herculano (BITTENCOURT, 1992, p. 206).

Mãe e filha compartilhavam leituras, paixão comum a ambas. Se na infância, Anna Ribeiro ouvia as histórias lidas ou contadas de memória pela mãe, nos longos serões, quando já está crescida e domina a língua francesa, é ela quem lê para a mãe. Em outro momento das memórias, a escritora recorda o prazer que teve ao ler para a mãe, talvez pela primeira vez, o romance *O conde de Monte Cristo*, só liberado pela amiga mais velha, Henriqueta, (e que ela deixa entrever como egoísta, por querer fazer uma leitura solitária da obra, que não era sua, mas emprestada por um parente) para a mãe:

Não me animei a pedi-lo a Henriqueta, contando com a negativa. Nem ao menos me foi dado ouvi-lo sem prestar atenção, como havia feito com os outros; Henriqueta só o lia para si, à noite. Deixando a moça este, com outros livros à minha mãe para os remeter a Saturnino, pude cumprir o meu desejo ardente. Com que prazer li em voz alta e minha mãe ouviu aquele romance! (BITTENCOURT, 1992, p. 180).

Em 1865, aos 22 anos, idade já considerada meio avançada para os padrões da época, Anna Ribeiro se casa com o então estudante de medicina Sócrates Bittencourt, passando a residir em Salvador. Embora a vida intelectual no engenho não fosse tão precária, principalmente por conta do incentivo da mãe da escritora, só a partir do casamento, passaria a cultivar melhor este aspecto, ainda que tenha continuado, a pedido do pai, a residir no engenho, para que o genro passasse a administrar a propriedade.

Marcelo Souza Oliveira (2008, p. 12) afirma que, uma vez casada, ela teria se tornado amiga das senhoras Inocência Goes, esposa de seu primo Inocência Goes, e de Adelaide de Castro Alves Guimarães, também muito amiga de seu esposo.⁵⁸ Desta forma, defende a possibilidade de ter frequentado os salões destas duas damas, que eram, segundo Wanderley Pinho, dos mais atraentes e elegantes da Bahia oitocentista, graças à distinção das anfitriãs. O estudioso defende que a senhora Inocência Góes “foi em grande parte a inspiradora e colaboradora decisiva da carreira política do marido, e congregava em torno de si, de sua palestra, de seu sorriso, das mesas de chá ou de jogo, da sala em que se dançava ou da capela,

⁵⁸ Irmã do poeta Castro Alves, muito se dedicou a este quando, tuberculoso e prestes a morrer, teve que amputar uma perna. Uma grande amizade os unia, a ponto de ele confiar a ela confidências amorosas e a apreciação de muitos de seus escritos. A pesquisadora Maria de Lourdes Eleutério afirma que “os estudiosos sempre aludem à abnegação absoluta de Adelaide, informam da sua educação esmerada a apontam vagamente o exercício poético... Xavier de Marques, por exemplo, recorre aos manuscritos de Adelaide e aos que ela coletou do irmão para elucidar a composição biográfica sobre o poeta” (ELEUTÉRIO, 2005, p. 44). Já a professora Zahidé Muzart fala sobre sua quase invisibilidade como escritora: “À sombra desse irmão e do jornalista e intelectual, defensor também da Abolição, que foi seu marido, Adelaide esqueceu-se de si própria, de seu talento e viveu no ineditismo quase absoluto. Somente com o incentivo da filha, já no século XX, é que ela publica seus poemas. (MUZART, 2000, p. 652). Nos textos que lemos sobre Adelaide de Castro Alves, não encontramos referências a autores e texto lidos por ela, embora a ênfase na sua esmerada educação.

[...] um partido maior e mais firme que o do esposo, deputando pela Bahia” (PINHO, s.d., p. 55). Já a irmã do poeta Castro Alves é lembrada por sua grande sensibilidade estética e capacidade de harmonização no ambiente doméstico, onde se respirava a mais sadia atmosfera intelectual, até mesmo após a morte do marido.

Depois da morte do esposo, em 1907, Anna Bittencourt passou a residir em Salvador e, embora não deixe claro no livro de memórias, a viúva do Dr. Sócrates não teria descuidado da sua formação intelectual, dessa feita em um ambiente ainda mais propício. Thales de Azevedo reforça esse raciocínio:

[...] embora não o registre explicitamente nas suas *Memórias*, Ana deve ter continuado a ler, a estudar, a investigar. E que terá se valido dos recursos que o meio oferecia, a começar pela opulenta biblioteca da Faculdade de Medicina com excepcional acervo médico, humanístico e científico de que dá notícia, apesar do infausto incêndio de 1905, o *Catálogo* de 1910 (AZEVEDO, 1993, p. 130).

Para esse estudioso, é bem provável que Anna Ribeiro tenha frequentado outros espaços culturais, sobretudo bibliotecas, isso porque muitas das obras por ela citadas nos *Longos serões do campo*, ou em outros textos de sua autoria, constavam dos catálogos dessas repartições. O estudioso lembra, sobretudo, do catálogo lançado pelo Gabinete Português de Leitura, em 1877, com oferta de rica bibliografia e do *Catálogo Geral de Obras de Ciência e Literatura da que contém a Biblioteca Pública da Bahia*, editado em dois volumes, devido à vasta oferta de obras em várias línguas, publicado em 1878-1880. (Cf. Azevedo, 1993).

Como leitora, Anna Ribeiro tinha gosto bem diversificado, visitando os vários gêneros literários, embora confessasse que sua inclinação maior era pelas narrativas; lia autores brasileiros e estrangeiros, aqueles bem menos, se comparados a estes. No livro de memórias, há referência a 36 nomes de obras e/ou autores, praticamente todos estrangeiros, com exceção de poucos brasileiros, como o livro *Cartas sobre a educação de Cora*, do Dr. Lino Coutinho, utilizado pela mãe de Anna Ribeiro em sua educação.⁵⁹

Como escritora, inicia a sua carreira literária por volta dos 27 anos de idade, após ter cuidado do pai e com os filhos em idade menos tenra. Embora fosse uma mulher que

⁵⁹ Nancy Rita V. Fontes, ao fazer o levantamento dos títulos e/ou dos autores citados por Anna Ribeiro em seus escritos, constata que, em apenas um dos caderninhos da autora, encontrado na Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, aparecem 36 nomes de escritores de diversos países; nos artigos publicados no periódico *A Paladina*, aparecem mais 24 nomes, além de as indicações de leituras nos manuscritos somarem, no mínimo, mais dez indicações. A estudiosa lista todos, separando-os em três categorias: literatura doutrinária, religiosa e literatura propriamente dita, podendo ser encontradas ainda obras das áreas de filosofia e medicina. Para acesso aos nomes dos autores e/ou títulos citados por Anna Ribeiro, sugerimos ao(à) leitor(a) a consulta em FONTES, 1998, p. 20-30.

reivindicasse um espaço nas letras, não deixava de estar atenta ao cumprimento das suas obrigações de filha, mãe e esposa. Para ela, a atividade literária, quer como leitora quer como escritora, deveria ser posta em prática, desde que não lhe prejudicasse os papéis de mulher e mãe. Pode-se depreender do artigo “O romance”, de 1885, em que disserta sobre a atividade da leitura feminina, que também a atividade literária não deveria atrapalhar as outras atividades peculiares às mulheres:

Em geral estas não podem dispor de muitas horas para a literatura. Quando solteiras, têm os imprescindíveis cuidados da *toilette* algumas são obrigadas a auxiliar as mães no pesado encargo da família. [...] Casadas, os cuidados do esposo e dos filhos absorvem-lhes quasi todo o tempo (BITTENCOURT, 1886, p. 5).

Os primeiros textos (logogrifos, poemas e artigos) de Anna Ribeiro foram publicados, no início dos anos 1880, na *Gazeta de Notícias*, de Salvador, e *A Verdade*, periódico da cidade de Alagoinhas. A escritora passaria a colaborar ainda com o *Almanaque de Notícias Luso-Brasileiro*, publicando textos e artigos literários. Mais tarde, também seria uma assídua colaboradora dos periódicos católicos, *A Paladina*, *A Paladina do Lar* (1910 a 1917), *O Mensageiro da Fé* e *A VOZ da Liga Católica das Senhoras Baianas* (1913 a 1915).

É significativa esta participação de Anna Ribeiro nos periódicos católicos como forma de reafirmar os valores morais e cristãos defendidos por ela, em textos que versam sobre assuntos de difícil aceitação pelo pensamento conservador católico como o divórcio, o feminismo, a paixão, o protestantismo, ao passo que outros trazem temática católica mais direcionada, como a caridade, o ensino religioso nas escolas, o Natal.

Há ainda os artigos de crítica literária, que formam uma trilogia. Em um deles, a autora se posiciona quando da publicação do romance *Exaltação*, da escritora Albertina Bertha (1916). Segundo o professor Marcelo Souza Oliveira,

Nesse artigo, Anna Ribeiro faz críticas ao romance *Exaltação* por achar que os tipos expressos nele não correspondiam à realidade, pois eram muito “desfrutáveis”, o que podia dar ideia aos leitores do “próximo século” de que as mulheres daquele tempo eram tão frívolas quanta às personagens daquela trama. Ou seja, Anna Ribeiro acusa a romancista Albertina Bertha de tentar passar à posteridade tipos “inverossímeis” que não correspondiam à realidade da maioria das mulheres - leitoras - contemporâneas (OLIVEIRA, 2009, p. 53).

Embora não tenhamos tido acesso a este artigo, pelo que lemos nos textos de Nancy Fontes (1998) e de Marcelo Oliveira (2009), ao se referirem a ele, observamos que, de fato, Anna Ribeiro não admite que mulheres escrevam romances que possam desvirtuar as leitoras ou macular a imagem da mulher que ela tem como ideal. Por isso, não poupou críticas à escritora Albertina Bertha.⁶⁰

Como vimos na seção 3, no artigo “O romance”, de 1885, ela também lamenta que companheiras suas escrevam romances que não tragam exemplos de moralidade, embora não aponte nenhuma autora e/ou obra. Se no primeiro artigo, não cita nomes de escritoras ou romances por elas escritos, apenas se refere a algumas companheiras preocupadas em “granjear um nome no meio literário”, lamentando fugirem dos conteúdos religiosos e moralizantes, Anna Ribeiro dá um salto qualitativo em sua atividade de crítica literária, ao analisar explícita e exclusivamente o romance de Albertina Bertha (e não somente este, como veremos), expondo-lhe os pontos que considera “mais fracos”. Isso porque é evidente a sua preocupação em ser uma espécie de guardiã das leituras femininas.

O segundo texto analisa igualmente um romance de autoria feminina. Trata-se do “Juízo manuscrito do romance *A Intrusa*”, cuja autora, Júlia Lopes de Almeida, já conseguira certo lugar de destaque nas letras brasileiras, admitido por Anna Ribeiro como uma das causas da provável não publicação do texto:

Li o romance *A Intrusa* e gostei. Um belo estilo, a descrição dos tipos é muito verdadeira e em geral agrada. Em público não criticá-la-ia porque sempre se sai mal quem, sem as necessárias habilitações, critica um autor altamente considerado.

Em particular, lhe diria algumas cousas que me desagradaram (BITTENCOURT, *apud* FONTES, 1998, p. 172).

O que desagrada à articulista, além da inverossimilhança que, segundo ela, caracteriza certos personagens, é, sobretudo, a imitação da linguagem de Eça de Queirós: “O estilo é

⁶⁰ Albertina Berta nasceu no Rio de Janeiro, em 1880, e lá morreu em 1953. Filha do importante conselheiro do Império Lafayette Rodrigues Pereira, teve educação esmerada conduzida por preceptora alemã com quem aprendeu várias línguas. Colaborou com diversos periódicos da época, como *O jornal*, *O Malho*, *Jornal do Comércio*. Colhemos em Maria de Lourdes Eleutério a informação de que “[...] *Exaltação* obteve nada menos do que seis edições até 1931” (ELEUTÉRIO, 2005, p. 210). Mas a estudiosa problematiza este dado: “Teria sido devido à filiação da autora ou à curiosidade de ante a mulher que decide narrar as suas ansiedades, enfrentar um meio hostil, o das letras? Segundo Wilson Martins, a obra se constituiu, durante muito tempo, no ‘escândalo da literatura brasileira’. Contudo, mesmo desconcertante, o livro vinha credenciado, segundo a editora, pela filiação da autora. A influência do pai é inegável: está na obra, que é dedicada a ele” (ELEUTÉRIO, 2005, p. 210). Sugerimos a leitura do texto da professora Zhaidé Lupinacci Muzart sobre esta escritora, publicado no volume 2 da antologia *Escritoras brasileiras do século XIX*.

muito bom; acho-lhe porém, um defeito – é a imitação, creio, de Eça de Queirós” (BITTENCOURT, *apud* FONTES, 1998, p. 172). Estranha que a autora de *A Intrusa* opte pela deselegância da linguagem, empregando expressões como “papadas” e “pelancas” na descrição de uma personagem feminina, quando poderia ser mais polida: “Entendo que a Júlia Lopes tem bastante talento para ser original e nunca imitar outros, principalmente no que tem de pior, usando expressões que fazem o efeito de salpicos de lama em ramalhetes de flores” (BITTENCOURT, *apud* FONTES, 1998, p. 172).

Eis uma oportunidade em que encontramos Anna Ribeiro confessando-se leitora de um autor cujas obras ela não recomendaria a leitoras incautas. Ao comparar aspectos da linguagem de Julia Lopes com a linguagem do autor de *O primo Basílio*, a escritora dá mostras de ser leitora de Eça de Queirós, explicitando-o ainda mais quando, na discussão sobre o emprego de determinado adjetivo por Julia Lopes, declara: “*O próprio Eça de Queirós em uma obra que li há pouco*, falando de uma moça diz: ‘Os seus longos e luminosos olhos negros’.” (BITTENCOURT, *apud* FONTES, 1998, p. 172, grifos nossos).

Além destes dois textos, que versam sobre obra literária de autoria feminina, há ainda um trabalho que analisa o romance *Alma em delírio*, de Castro Mello,⁶¹ que, embora não o recomende a jovens, declara que pode ser lido por homens e senhoras casadas. Para a professora Nancy Fontes, Anna Ribeiro teria agido com certa condescendência com relação a este autor, ou melhor, a crítica é mais atenuante, se comparada à sua postura com relação aos textos de Albertina Bertha e Júlia Lopes de Almeida. Isso porque “há [haveria] em Anna Ribeiro uma nítida demarcação do que é permitido a cada um dos gêneros, conforme as disposições determinadas pela sociedade e adotadas por ela como adequadas (FONTES, 1998, p. 55).

A atitude crítica de Anna Ribeiro diante dos romances como leitura ou não recomendada para mulheres vai ao encontro, guardadas as devidas proporções, da atitude do religioso católico, frei Sinzig, em sua obra *Através dos romances: guia para as consciências*. Publicado em 1915, este guia foi objeto da tese de doutoramento da professora Aparecida Paiva, publicado posteriormente no livro intitulado *A voz do veto: a censura católica à leitura de romances*. Na apresentação do livro, uma espécie de *índex* à brasileira, Paiva sintetiza seu objeto de estudo:

⁶¹ Pedro de Castro Canto e Melo nasceu em Porto Alegre, em 1º de janeiro de 1866, filho do tenente-coronel Francisco de Castro Canto e Melo. De educação esmerada, formou-se em Direito junto com a turma a qual pertenceu o presidente Washington Luís. Dentre outros, escreveu os romances com tendência realista-naturalista *Alma em delírio* (1909) e *Mana Silvéria* (1913). (Cf. MENEZES, 1978).

Trata-se de um livro de censura católica aos romances onde o autor comenta, em pequenos verbetes, vinte e um mil quinhentos e cinquenta e três livros de seis mil seiscentos e cinquenta e sete escritores. O critério moral é utilizado para condená-los ou recomendá-los aos leitores católicos. Utilizando-se de metáforas orgânicas, Sinzig constrói um paratexto onde o livro é comparado a um fruto, as editoras a árvores que ‘dão frutos em pencas’ e as livrarias a grandes pomares (PAIVA, 1997, p. 22).

Segundo a pesquisadora, estão presentes na obra que ela denomina de “manual do veto”, cento e vinte e sete autores nacionais, sendo que vinte são mulheres, autoras de cinquenta e quatro dos trezentos e oitenta romances comentados. Importa perceber como essas escritoras são vistas por Sinzig, já que o censor tinha como um dos alvos a mulher, esteio da moralidade e guardiã da fé católica na família, mas inclinada às leituras romanescas, que por si só representavam perigo de desencaminhamento.

Das vinte escritoras, cujos nomes constituem verbetes da obra do frei católico, nove são aprovadas, dentre elas Anna Ribeiro e Amélia Rodrigues, sendo que esta última teve aprovação tão legitimada a ponto de se tornar grande amiga e revisora dos textos do frei. Os critérios para aprovação dos textos femininos: sensibilidade, sentimentos nobres e puros, valores morais, hábitos católicos, as melhores intenções... (Cf. PAIVA, 1997, p. 116). Dessa forma, os romances de Anna Ribeiro coadunam com os valores católicos defendidos pelo censor: “Ana Ribeiro Bittencourt. Seus romances podem ter lugar em todas as bibliotecas populares e de associações religiosas, por serem interessantes e por não terem nada que ofenda os sentimentos puros ou que por outros motivos sejam prejudiciais” (SINZIG, *apud* PAIVA, 1997, p. 115). O mesmo o frei não diria das obras das escritoras Albertina Bertha e Julia Lopes, também reprovadas pela própria Anna Ribeiro. Sobre a primeira afirmaria: “Albertina Berta. A leitura do romance *Exaltação* é extremamente perigosa... Em tudo a escriptora descobre a ancia, muito animal, da fusão dos sexos” (SINZIG, *apud* PAIVA, 1997, p. 118). Já sobre Júlia Lopes de Almeida: “Seus livros, geralmente, não seguem os princípios da Igreja Cathólica. Desenvolve e defende theses sociais. [...] Romance mundano, (*A falência*) de costumes cariocas” (SINZIG, *apud* PAIVA, 1997, p. 118).

Com relação às escritoras, Sinzig mostra-se mais exigente, mesmo porque a própria iniciativa da escrita, por si mesma, já é vista como um ato transgressor dos papéis sociais da mulher. A primeira edição do *índice* do frei católico é de 1915, quando centenas de escritoras brasileiras já existiam (os três volumes da obra *Escritoras brasileiras do século XIX* totalizam 163 escritoras), mas no manual aparecem apenas 20 escritoras, sinal de que o autor era indiferente ao grande contingente delas. Ou, encarada a questão por outro lado, o silêncio do

autor em torno de tantas escritoras não seria uma estratégia de não colocá-las em evidência? Acreditamos que a resposta a esta questão perpassa a formação do próprio cânone, hegemonicamente masculino. A conquista de um espaço para a escrita feminina não se deu sem certas tensões, mas, desde o século XIX, o Brasil conta com um número considerável de escritoras, mulheres que romperam os “espartilhos do preconceito” (a expressão é da professora Constança Lima Duarte (1997, p. 57) e adentraram, ainda que pisando com certa cautela, o território da escrita, até então de domínio dos homens.

Em se tratando do *Guia para as consciências*, de autoria masculina e católica, não se poderia esperar que nele as mulheres fossem acolhidas com boa vontade. Aquelas, muito poucas na visão de Sinzig, que escrevem seguindo os preceitos católicos são aprovadas; as que fogem em algum ponto a tais preceitos, “tentando acompanhar o movimento de sua época” (PAIVA, 1997, p. 120), têm a sua escrita censurada:

As escritoras condenadas, devoradoras dos frutos proibidos, deixando fluir uma escrita que obedece a seus desejos e interesses, são, para Sinzig, como *luas negras*, Liliths marcadas pelo pecado, que em sua rebeldia e insurreição tornam-se seres proscritos, banidos. Para o censor, os temas que abordam conduzem-nas inexoravelmente ao fogo do inferno, à danação eterna. A noção que perpassa seus verbetes é a de que esse tipo de produção não pode ser aceito quando tratado por homens e, muito mais grave ainda, quando assumido pelas mulheres. (PAIVA, 1997, p. 120).

A inserção de Anna Ribeiro como escritora aprovada no guia do frei Sinzig reafirma a sua intenção de escrever romances moralizantes, compondo um quadro ficcional em que visa principalmente à mulher leitora. A autora afirma reiteradas vezes, ao longo das apresentações de seus romances, esta intenção. No prólogo de *Letícia*, de 1908, esclarece:

Não me dirijo aos homens repletos de conhecimentos científicos e literários. Falo a vós, minhas jovens patrícias, que dotadas de inteligência e gosto, não vos contentais com fúteis passatempos, e procurais na leitura amena uma agradável diversão ao espírito, colhendo ao mesmo tempo lições e preceitos que irão vigorar os princípios morais que já possuis, dados por uma boa e sólida educação doméstica. [...] Procuo, todavia, em meus romances sustentar, em tese qualquer preceito de sã moral, que julgo próprio a formar o caráter da mulher e a fortalecê-la para as lutas da existência, de sorte que ela jamais possa descer do pedestal da virtude de onde somente lhe é permitido exercer a sagrada missão de anjo do lar, como filha, irmã, esposa ou mãe (BITTENCOURT, 1908, p. V e VI).

Fica evidente o empenho de Anna Ribeiro em ser uma espécie de baluarte da preservação dos bons costumes da família patriarcal e seus romances serão um veículo através dos quais empreenderá forte campanha em favor da preservação do papel da mulher como guardiã dos bons costumes. Como os romances ocupam as horas de lazer da mulher, é necessário que a leitura deles não se constitua fútil passatempo, mas um momento de reflexão acerca dos valores morais e de reforço da ideia de que é preciso preservá-los.

Anna Ribeiro escreveu sete romances: *A filha de Jephthé*: romance tirado da Escritura Sagrada (1882), *O anjo do perdão* (1885), *Helena* (1901), *Lúcia* (1903), *Letícia* (1908), *Abigail*: romance baseado na Escritura Sagrada (1921-1922) e *Susana*, inédito mesmo após a morte da escritora. Apenas dois não foram publicados em forma de folhetins em periódicos de Salvador: *A filha de Jephthé*, que saiu pela Tipografia à Rua da Alfandega, e *Letícia*, pela Litografia, Tipografia e Encadernação Reis. Os outros saíram através da imprensa diária: *Gazeta de Notícias da Bahia*, *A Bahia* e *Diário da Bahia*. (Cf. FONTES, 1998, p. 65-66).⁶²

Além da intenção de escrever uma prosa voltada para a formação da mulher, a análise do conjunto ficcional de Anna Ribeiro revela a intenção de documentar as profundas transformações ocorridas na sociedade baiana, no final do século XIX, com a Abolição e a Proclamação da República. Retratará, na maioria de seus romances e contos, o declínio do domínio dos senhores de engenho do Recôncavo baiano, inclinando-se para uma literatura com traços autobiográficos. Os ambientes descritos, por exemplo, segundo o professor Marcelo Souza Oliveira, “assumem a representação do processo de declínio da oligarquia que a família da autora e seus personagens compartilharam” (OLIVEIRA, 2009, p. 143).

4.1.1.2. Em diálogo com Alencar

José de Alencar é o autor nacional que mais se destaca nas referências feitas por Anna Ribeiro e alguns pontos nos chamam a atenção à medida que a percebemos como leitora considerável do autor de *Lucíola*. Talvez o primeiro (e quiçá o mais interessante deles) é que Anna Ribeiro, que nasceu em 1843 e morreu em 1930, foi contemporânea de Alencar, tendo

⁶² Percebemos certas informações desconstruídas sobre a ficção de Anna Ribeiro nos textos a que tivemos acesso. Carlos Eduardo da Rocha (1982, p. 14), aponta, por exemplo, “Dulce e Alina” e “Violeta e Angélica” como romances, quando, na verdade, são contos. O mesmo acontece com Anna Mariani Bittencourt Cabral, que afirma, no prefácio do livro de contos de Anna Ribeiro (datilografado e sem data) ser “Dulce e Alina” também um romance. Equívoco maior comete o *Dicionário de autores baianos* (2006, p. 67), ao classificar os contos “Violeta e Angélica”, “Dulce e Alina”, “Os sonhos de Josefina” e “A primeira injustiça” como romances.

testemunhado a produção e publicação não só da romanesca alencariana (de *Cinco minutos-1856 a O sertanejo-1875*), mas todo o conjunto de obra, inclusive a dramática (*O jesuíta* é de 1875). Assistiu também à publicação das obras póstumas, o romance *Encarnação* e a autobiografia literária *Como e por que sou romancista*, ambas vindas a público em 1893 e, possivelmente, acompanhou a crítica jornalística em torno da obra e as polêmicas travadas por Alencar. Se os romances faziam tanto sucesso ao tempo em que eram lançados, é provável que os tenha lido à medida que iam sendo editados. Embora vivesse afastada da corte e da capital da província, Salvador, isso não a impedia de ter acesso aos livros de que tanto gostava, desde criança.

Outra observação é que, enquanto José de Alencar irá se tornar o maior ficcionista brasileiro do século XIX, Anna Ribeiro será apontada como a primeira romancista baiana de que se tem notícia. Ou seja, o escritor cearense e a escritora baiana tinham grande apreço pelo mesmo gênero que, por sua vez, surge como um dos preferidos pelas mulheres. Aproveitaram-se o escritor e a escritora dessa realidade para problematizarem em seus textos os efeitos das leituras romanescas empreendidas por mulheres.⁶³

Como nosso foco, neste estudo, são as relações entre as mulheres e os romances, buscando encontrar leitoras dos romances alencarianos, selecionamos três textos da prosa de Anna Ribeiro, a fim de tecermos algumas considerações em torno do tema. Trata-se do romances *A filha de Jephthé* e *Letícia* e do conto “Vileta e Angélica”, que nos possibilitam alguma reflexão em torno das leituras femininas e deixam entrever influências de leituras de obras de Alencar feitas por Anna Ribeiro.

Anna Ribeiro dedica o romance *Letícia* (1908) ao primo José de Araujo Góes e esposa, Maria Joanna de Araujo Góes. Embora na contracapa do romance apareça o nome do casal, no texto da dedicatória, que se encontra logo após o prefácio, onde a autora já declarara a sua pretensão de, com a história, poder contribuir para o fortalecimento moral de suas leitoras, ela se dirige à Maria Joanna, com as seguintes palavras:

Querida Mariotti:

Offerecendo-te e a teu esposo este humilde trabalho dirijo-me em particular a ti.

Não espere encontrar nelle grande mérito literário: a autora não dispõe de avultados cabedões neste gênero para dar-lhe a magnificência desejada.

⁶³ Anna Ribeiro pensa tanto na mulher que a maioria de seus contos e romances tem como títulos nomes de mulheres, geralmente as protagonistas das narrativas. Vide os nomes de contos e romances citados na nota anterior.

Acharás porém princípios de sã moral, bons exemplos tirados de factos, não todos imaginários e sim colhidos na experiência e observação.
 Para viveres com teu esposo na harmonia que constitue a felicidade conjugal, não precisas de exemplos, mas eles são sempre uteis á jovem esposa. (BITTENCOURT, 1908, p. III)

Com estas palavras, dirigidas a uma leitora empírica, Anna Ribeiro reforça a ideia de que escrevia para o público leitor feminino, com intenções pedagógicas: reforçar na leitora a responsabilidade pela manutenção da paz e harmonia conjugais, através do cumprimento dos papéis que deveria a mulher desempenhar.

Outro aspecto está relacionado à construção da trama romanesca propriamente dita que, para Anna Ribeiro não é essencialmente fruto da imaginação, mas mescla desta com a experiência empírica. Isso pode ser resultante, conforme lembra Ian Watt, da “premissa ou convenção básica de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana [...]” (WATT, 2010, p. 34). Assim sendo, Anna deseja direcionar seus leitores e principalmente leitoras, para a observação das experiências humanas que resultaram em êxito ou fracasso, a fim de que possam tomá-las como exemplos favoráveis ou desfavoráveis para as suas condutas.

Letícia narra a história de uma jovem filha de senhor de engenho que, sendo educada pelo pai por ter perdido a mãe, contra o gosto daquele, se casa com um rapaz da cidade grande, cujos costumes divergem totalmente dos da esposa e do pai desta. O casamento entra em desarmonia e Letícia aproveita para retornar ao engenho, a fim de cuidar do Sr. Travassos, que se encontrava bastante adoentado por conta dos abalos econômicos e morais que sofrera com a Abolição. Enquanto isso, na corte, o marido, muito extravagante e inclinado aos jogos e esbórnias, se envolve com outra mulher com quem chega a ter uma filha. A harmonia começa a ser reconquistada quando Eurico, o esposo de Letícia, ao ficar doente, recebe os cuidados incondicionais da esposa que, depois, acolherá a filha de Eurico com Elvira, já que esta, uma atriz, resolve partir quando percebe a decadência financeira do amante.

Várias lições Anna Ribeiro deseja passar às jovens através da história de Letícia, dentre elas a de que será desafortunada, geralmente, a moça que ousar desobedecer aos pais ou não ouvir os conselhos dos mais experientes. O pai de Letícia desconfiava da índole do genro, cujo pai também tivera comportamento irregular para com a esposa. Outra lição estaria ligada a uma espécie de estoicismo que deveria viver a mulher, suportando todas as agruras do casamento, a fim de reerguer o cônjuge transviado. Ela é vista como a redentora do lar.

Um dos pontos que mais nos chamam a atenção nesse romance é que Anna Ribeiro ficcionaliza os efeitos da má educação e das más leituras femininas, tal como o fez Gustave Flaubert em *Madame Bovary* (1857). Empregando certos artifícios e colocando o amor como uma doença que precisava ser curada, Letícia força o pai a conceder que se case com Eurico. Aquele termina cedendo, mais por conta de pressões psicológicas ou chantagens emocionais da filha do que por sua própria vontade. Então entra aí o discurso da autora/narrador que atribui às mães a tarefa de bem educar suas filhas:

Tinha Letícia tido a desventura de perder a mãe ao entrar na adolescência. É justamente nesta época que uma boa mãe faz mais falta às filhas. Guiada pela experiência, só ella sabe como sabio piloto, salvar a filha do naufragio do mar tempestuoso das paixões da mocidade (BITTENCOURT, 1908, p. 13).

O insucesso de Letícia é atribuído ainda às más leituras, talvez por conta da invigilância do pai. Através de diálogo entre Marietta e Conrado, grandes amigos de Letícia, a quem ela confia, por cartas, as suas dores e decepções, Anna Ribeiro reforça a sua tese de que os maus romances contribuem para a desdita feminina:

A desventura de Letícia depende muito de sua imaginação viva exaltada pela leitura de romances. Foi o que levou-a a apaixonar-se tão promptamente por Eurico, esperando encontrar nelle o heroe romancesco, em cuja existência acreditou.

Olha, Marietta, temos filhas; isto nos deve servir de exemplo. Ainda bem que não tiveste tempo de dedicar-te a taes leituras.

- E verdade! Mal havia terminado os estudos uzaes á educação das moças quando me appareceste.

Logo depois de casada vieram os filhos e tudo o mais em que tenho a cuidar; pouco tempo me sobra.

- E certo, minha filha, como succede a todos aquelles (sic) que não prescindem dos sagrados deveres de mãe e esposa para se entregarem a fúteis passatempos (BITTENCOURT, 1908, p. 64).

Em se tratando das leituras romanescas, Anna Ribeiro busca colocar em prática, através do comportamento das personagens leitoras, as ideias que aparecem no prólogo do romance e aquelas defendidas no artigo “O romance”, em que, por exemplo, aponta Eugene Sue como defensor de uma estranha teoria do suicídio. Nesse sentido, problematiza, na ficção, as consequências das ideias desse autor, quando uma mente feminina, “inexperiente e exaltada”, entra em contato com elas. Assim, quando está no auge da decepção, a personagem

Letícia chega a cogitar o suicídio como possível solução para seu drama. Naquele momento lembrara que, em determinadas circunstâncias, o romancista “autorizava” tal prática:

Abri a janella, procurando refrescar minha fronte, que escaldava. Dava aquela janella, em grande altura, para uma ribanceira de terreno pedregoso. Tive ímpeto de atirar-me d’alli abaixo, procurando uma morte certa. Vinham-me á memoria, como uma tentação, a theoria que vira em um romance de E. Sue, apresentando os casos em que era permitido o suicídio (BITTENCOURT, 1908, p. 54).

Esta constitui uma das formas que a escritora encontrou para tocar o coração da jovem leitora que, pela sua inexperiência, deseja viver como se estivesse inserida numa narrativa romanesca, com todos os exageros das paixões.

A protagonista reage às vicissitudes do casamento fracassado e, da jovem inexperiente com “imaginação exaltada pelas leituras romanescas”, emerge uma mulher madura, altiva, senhora de si, que passa a administrar a fazenda depois da morte do pai. Nesse sentido, Letícia lembra, em alguns aspectos, Aurélia, protagonista de *Senhora*, romance de Alencar. Embora Anna Ribeiro, no artigo “O romance”, condene “alguns perfis de mulheres altivas e caprichosas, adornadas com a aureola do espirito” (BITTENCOURT, 1889, p. 6) criados por Alencar, algumas pontos de contato podem ser vistos entre Letícia e Aurélia, ainda que uma possa ser considerada como contraponto, em alguns aspectos, da outra. De jovens órfãs e sonhadoras, passam a mulheres maduras, depois da experiência do casamento; ao passo que Letícia é uma jovem rica, criada com mimos pelo pai, e passa a enfrentar certos revezes econômicos, Aurélia vem da pobreza e passa à abundância.

Senhora é classificado como romance urbano de José de Alencar; *Letícia*, no estudo da professora Nancy Fontes (1998), figura como romance rural, visto que a sua ambientação maior é o campo.⁶⁴ Embora a protagonista passe a viver, depois de casada, na corte, de lá retorna ao campo, quando se desentende com o esposo, inclusive por não ter-se adaptado aos costumes citadinos, fazendo o caminho inverso de Aurélia, que passa a fazer parte da alta e luxuosa sociedade, com desembaraço e elegância.

Ainda que ambas as protagonistas extrapolem os papéis conferidos à mulher na sociedade patriarcal, ao final das narrativas, o amor irá levá-las de volta aos braços dos amados e à realidade, retornando cada uma a seu posto de fiel e apaixonada esposa. O amor romântico, tanto em Alencar quanto em Anna Ribeiro, é o vencedor.

⁶⁴ A professora Nancy Rita V. Fontes classifica *Suzana*, romance inédito, como a única incursão de Anna Ribeiro pela ficção urbana.

A filha de Jephté: tirado da Escritura Sagrada (1882), romance, portanto, de cunho religioso, com o qual a autora também diz ter pretensões de fundo moral, é uma das sugestões de leitura que Anna Ribeiro faz às suas leitoras, no final do artigo “O romance”. Sobre este romance de Anna Ribeiro há um episódio interessante: sua neta, Anna Mariani Bittencourt Cabral, relata que chegou às mãos de Visconde de Taunay, que o leu e traçou algumas considerações sobre a primeira incursão romanesca da autora baiana:

Dr. Inocêncio Góes [político e amigo de Sócrates Bittencourt] além de animá-la, tomou o original para imprimi-lo e este primeiro trabalho e o último, *Letícia*, foram os únicos a serem impressos em volume. Os outros romances e contos ela publicava nos rodapés dos jornais, recortava-os e colocava-os em livros de folhas brancas. Como crítico do seu primeiro romance ela tinha em conta Visconde de Taunay, elogiando-o e aconselhando-a para futuras observações.

Em 1920, Góes Calmon, futuro governador do Estado [Bahia], amigo íntimo de meu pai e filho adotivo do Dr. Inocêncio Góes, selecionando os papéis do Dr. Inocêncio, encontrou uma carta do VISCONDE DE TAUNAY e deu-a a meu pai.

Dizia ele a Dr. Inocêncio: “Fiz o que você me pediu, o elogio do livro; entretanto, a autora embora demonstre grandes qualidades, deve procurar assuntos mais simples e que falem à sensibilidade de nosso povo” – Era do autor de *Inocência*. (CABRAL, s.d. p. 32-33).

Certamente o crítico estranhou que Anna Ribeiro não tivesse empregado a fórmula folhetinesca em voga: a história amorosa cheia de peripécias e desventuras até que se concretize o amor entre o par romântico, mas optado por recontar uma história do Antigo Testamento, a da jovem e amável Rachel, órfã de mãe e cujo pai a oferece em holocausto, depois de ter vencido uma batalha contra seus inimigos. Rachel aceita com resignação o fim que lhe é imposto, visto que a promessa de seu pai, resultado de uma cilada armada por inimigos, resultaria na salvação dos seus patrícios, ainda que lamente morrer distante de Omar, com quem vivenciara os prelúdios de uma linda história de amor.⁶⁵

Anna Ribeiro confessa, no prólogo, que a leitura das tragédias de J. Racine, *Esther* e *Athalie*, despertou-lhe a ideia de composição da obra. O professor Jorge Araujo atenta para a erudição romântica de Anna Ribeiro. Para ele,

[...] as circunstâncias da escritura e as notas de pé de página evidenciam uma perfeita adequação de forma e fontes românticas de que se serve a romancista baiana, citando com propriedade autores, relevos e situações. O modelo narrativo demonstra a familiaridade da autora com a tradição

⁶⁵ A história de Jephté e de sua única filha, Rachel, encontra-se em *Juízes*, capítulos 11 e 12, na *Bíblia*. Anna Ribeiro retomaria a temática religiosa no último romance, *Abigail*, de 1921.

cultural do Ocidente, particularmente quanto aos ritos épicos, a *Eneida* etc. *A comoção que se apossa do leitor é semelhante ao experimentado quando da leitura do melhor Alencar. A filha de Jephthé* pertence ao patrimônio da escola romântica, na linha do *René*, do *Atalá* ou d’*O gênio do cristianismo*, de Chateaubriand (ARAUJO, 2008, p. 14-15, grifos nossos).

Sandra Nitrini lembra, ao discutir o conceito de intertextualidade que, para Kristeva, a linguagem poética se explica através de uma concepção “paragramática”, defendida a partir das teses da linguagem literária como a única infinidade do código, como duplo (escrita-leitura) e como uma rede de conexões. Todo texto resulta de um cruzamento de textos, o que corrobora com o princípio da intertextualidade. Dessa forma, lembra Nitrini que a linguagem literária será sempre ambivalente, um diálogo entre dois discursos:

A linguagem poética surge como um diálogo de textos. Toda sequência está duplamente orientada: para o ato da reminiscência (evocação de outra escrita) e para o ato da somação (a transformação da escritura). O livro remete a outros livros e, pelo processo de somação, confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim a sua própria assimilação (NITRINI, 1997, p. 163).

O professor Jorge Araujo cita três obras de François-René de Chateaubriand (1768-1848) como fontes visitadas por Anna Ribeiro, influenciando diretamente a sua escrita. Mas, com relação a *Alencar*, apenas se refere ao “melhor *Alencar*”. Muito provavelmente, como leitor de *Alencar*, o professor Jorge Araujo tenha pensado em um romance como *Iracema*, quando afirma que a leitura do texto de Anna Ribeiro pode fazer o leitor se reportar ao “melhor *Alencar*”; assim o entendemos sem que desmereçamos outros tantos romances também pinçados pelo escritor cearense. Sem elucubrarmos sobre o que para Jorge Araújo seria esse *Alencar*, gostaríamos de lembrar uma referência importante sobre a obra alencariana, a crítica altamente positiva que Machado de Assis faz ao romance *Iracema*, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 23 de janeiro de 1866, considerando-o como um verdadeiro poema em prosa e profetizando, no final de seu texto, o sucesso que o romance faria ao longo das gerações:

Tal é o livro do sr. José de Alencar, fruto do estudo e da meditação, escrito com sentimento e consciência. Quem o ler uma vez, voltará muitas vezes mais a ele para ouvir, em linguagem animada e sentida, a história melancólica da *virgem dos lábios de mel*. Há de viver este livro, tem em si forças que resistem ao tempo, e dão fiança do futuro. (ASSIS, 2008. p. 1116).

Mikhail Bakhtin concebe o discurso em sua interação dialógica com outros discursos. Não há discurso puro, único, original. O dito sempre remete a um já dito, a um discurso conhecido e, dos gêneros em prosa, o romance absorve o dialogismo com mais intensidade:

A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem (em todos os graus e de diversas maneiras) criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar artisticidade em prosa que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance (BAKHTIN, 1998, p. 85).

Em alguns aspectos, a leitura do romance *A filha de Jephthé* nos reportou, de fato, à *Iracema*. A cena, por exemplo, do primeiro encontro de Rachel e Omar, caçador estrangeiro por quem Rachel se apaixona à primeira vista, lembra, em alguns detalhes, o encontro de Iracema e Martim. Anna Ribeiro relata o encontro dos jovens, em um espaço natural, mostrando grande integração da personagem Rachel com a natureza, como ocorre no romance alencariano:

Rachel saio acompanhada de Zelpha e Ithamar. Ella ia na frente, e percorria campo com seo passo ligeiro e gracioso, ora colhendo uma flôr, ora seguindo com as vistas o vôo das borborêtas e da multidão de insectos que nesta quadro povôão os campos.

[...]

A donzela, continuando seu passeio dirigio-se só á fonte e sentou-se no tronco de arvore cahida, que conserva ainda algumas raízes presas á terra; os galhos que procuravam uma posição vertical, revestiam-se de folhas na primavera, formando um docel de verdura, onde ella recostou-se.

A brisa da tarde, que brincava com seos cabelos, trazendo-lhe emanações das flores campestres, o doce murmúrio da fonte, foram pouco a pouco impregnando sua alma de uma melancolia tão suave e tão profunda, que parecia envolver todo o seu ser (BITTENCOURT, 1882, p. 52-53).

É neste contexto, de envolvimento com a natureza, que o caçador Omar, de religião contrária a de Rachel e a do seu povo, irá despontar, quebrando o enleio da mulher com a natureza, como o estrangeiro que sabe das barreiras que terá que romper para que seu amor por Rachel possa se concretizar.

O capítulo II do romance *Iracema* deixa lembranças indeléveis no leitor da descrição da protagonista em meio à natureza e com atributos desta. É também quando está só, totalmente absorta com os encantos naturais, em um recanto da natureza descrito como exuberante, compondo tão grande harmonia com o quadro natural, que Iracema se deparará com o guerreiro estrangeiro por quem irá se apaixonar. Dessa forma, podemos afirmar que, se

no prólogo do romance, Anna confessa o diálogo com a obra de Jean Baptiste Racine (1639-1699) por conta do motivo trágico da narrativa, mesmo sem explicitar, aparece, na cena que descreve o encontro de Rachel com Omar, um diálogo com o escritor cearense.

José Luiz Fiorin, em *A introdução ao pensamento de Bakhtin*, ressalta que, na estilização, diferente de outras formas de dialogismo, como a paródia, por exemplo, “as vozes são convergentes na direção do sentido, as duas apresentam a mesma posição significante” (Fiorin, 2008, p. 43). Percebemos, na cena descrita por Anna Ribeiro, uma tendência à estilização do texto de Alencar, isto porque a sua voz tende a convergir para a voz do autor de *Iracema*, sendo que, em alguns aspectos, as descrições se assemelham. Anna Ribeiro vai ao encontro daquele escritor a quem se refere, no artigo “O romance”, como “o nosso ameno romancista, que com sua poetica linguagem tem pantenteado a nossos olhos as belezas e magnificências plagas brasileiras á luz de sua imaginação fecunda” (BITTENCOURT, 1889, p. 5). Esteticamente, o Alencar que pintou *Iracema* é o Alencar com quem Anna se identifica .

O conto “Violeta e Angélica” foi publicado em folhetins pelo *Jornal de Notícias da Bahia*, em 1908, e dedicado às netas Ida e Olga.⁶⁶ Neste texto, cujo tamanho excede um pouco às dimensões de um conto e tende mais às de uma novela, daí certamente sua publicação em folhetins, Anna Ribeiro concebeu a personagem Angélica baseada na personagem Berta, do romance *Til* (1872), dando mostras, mais uma vez, de intimidade com as obras de José de Alencar.

A temática central do conto é a mesma do romance *Letícia*, ou seja, a decadência do poder senhorial após a Abolição. Assim, Anna Ribeiro localiza a narrativa no ano preciso de 1888, a partir do qual os herdeiros de um senhor de engenho, os irmãos Alberto e Alfredo, começam a passar por certas dificuldades originadas da suspensão da mão de obra escrava. Os dois irmãos têm temperamentos e visão de mundo bem diferentes. Alberto, formado em medicina, é orgulhoso e não dispensa luxos e confortos; tem apenas uma filha, Rosa, e perde a mulher quando esta ainda era bem jovem; Alfredo dedica-se apenas à sua propriedade rural, é simples e de gostos modestos e tem cinco filhos, dentre eles duas jovens, Violeta e Angélica.

Com as dificuldades advindas da Abolição, que Anna Ribeiro denomina de “moitas de espinhos”, as mulheres das famílias, incluindo as moças, têm que se desdobrar nos afazeres domésticos. Criadas sem grandes luxos e com valores diferentes dos da prima Rosa, sempre

⁶⁶ Tivemos acesso a este conto, graças à transcrição e atualização ortográfica feitas pelo professor Marcelo Souza Oliveira, que o colocou como anexo do seu livro *Uma senhora de engenho no mundo das letras: o declínio senhorial em Anna Ribeiro* (2009). Quanto aos romances *A filha de Jephthé* e *Letícia*, encontramos-os nos acervos do Centro de Documentação e Informação Cultural sobre a Bahia (CEDIC).

mimada e vaidosa, as filhas de Alfredo não têm dificuldades em ajudar a mãe nos serviços da casa, ao passo que Rosa, presunçosa e cheia de mimos, estranhava e chegava quase a escarnecer a iniciativa das primas. Havia certo receio dos pais das duas jovens de que estas, no contato com a prima educada para os luxos mundanos, fossem por ela influenciadas negativamente.

Depois de vender a propriedade, o médico vai residir na corte, ao passo que o irmão insiste em tocar a sua fazenda com ajuda da mulher e das filhas. Como o projeto literário de Anna Ribeiro se volta para a educação da mulher, passando-lhe lições de moral, Rosa e seu orgulhoso pai, não serão bem sucedidos dentro da narrativa, chegando aquela a morrer de tuberculose, após ter sido abandonada por um pretendente médico, que do noivado desistira, quando percebeu a falência do pai. Totalmente desiludido, até consigo mesmo, Alfredo retorna, sendo recebido com festas pelos parentes.

No conto, são enfatizadas as características morais das jovens, sobretudo das duas irmãs que contrastavam completamente com as da prima. Seus comportamentos, além de resultantes da educação dada pelos pais, são fruto também da personalidade de cada uma. No caso de Rosa, o pai a estimulava a tornar-se mais vaidosa e orgulhosa, ainda que os recursos materiais da família estivessem abalados. Já os pais das outras moças, sabedores do contexto em que viviam, preocupavam-se com a educação das filhas, que acontecia no âmbito doméstico, como a prática de leituras, tocatas de piano, e as prendas domésticas como o bordado, a costura, mas buscavam, sobretudo, educá-las moralmente, através dos bons exemplos e de uma vida simples e regrada.

Quanto à personagem Angélica, concebida tendo por inspiração Berta, de *Til*, mostra-se como uma alma cheia de abnegação e amor. Com grande inclinação para fazer o bem e disposta a quaisquer esforços para deixar os que estão à sua volta felizes e confortáveis, foi a que mais sofreu a morte da prima Rosa e, a partir daí, desdobra-se em cuidados para com o tio que se tornara depressivo. Ao contrário da irmã Violeta, que se casa e tem filhos, ela é concebida como a mulher que não se casa, mas para que o seu campo de obrigações não se restrinja ao marido e filhos. Torna-se madrinha de uma das filhas da irmã e empenha-se para que o tio que perdera a filha seja o padrinho, a fim de que este tenha na criança um alvo amoroso, a acalantar-lhe as vicissitudes. Angélica, sendo madrinha, faz as vezes de mãe da afilhada e também ampara o tio desiludido: “Duas fraquezas amparadas por sua mãe protetora” (BITTENCOURT, *apud* OLIVEIRA, 2009, p. 238).

Também Berta, na narrativa alencariana, não se casa, preferindo a abnegada vida de cuidar dos que sofrem (o dementado Brás, a louca Zana, o facínora redimido Jão Bugre) como

uma grande e devotada mãe, reforçando em alguns aspectos a visão da mulher como a Virgem Maria, mãe Santíssima e de toda a humanidade, portanto. Tinha clara a sua missão de protetora dos mais fracos e sofredores: “Quando o sol escondeu-se além, na cúpula da floresta, Berta ergueu-se ao doce lume de crepúsculo, e com os olhos engolfados na primeira estrela, rezou a ave-maria, que repetiam, ajoelhados a seus pés, o idiota, a louca e o facínora remido” (ALENCAR, 2010, p. 199).

Anna Ribeiro, numa atitude inovadora para a época, visita o texto de Alencar, deixando claro o empréstimo que faz, principalmente do final da história de Berta, pois que conduz a sua personagem Angélica por semelhantes caminhos, reforçando a ideia de que os temperamentos e caracteres das duas personagens são semelhantes, quiçá iguais. Alencar termina a narrativa dizendo:

Como as flores que nascem nos despenhadeiros e algares, onde não penetram os esplendores da natureza, a alma de Berta fora criada para perfumar os abismos da miséria, que se cavam nas almas subvertidas pela desgraça. Era a flor da caridade, *alma sóror* (ALENCAR, 2010, p. 199).

Anna Ribeiro, por sua vez, conclui: “Angélica era semelhante à Bertha do ‘Til’, cuja alma, diz Alencar, ‘fora criada para perfumar os abismos da miséria, que se cavam nas almas subvertidas pela desgraça! Era a flor da caridade, alma sóror’” (BITTENCOURT, *apud* Oliveira, 2009, p. 238). Nesse trecho, o dialogismo é tão intenso que as palavras de Alencar são absorvidas na íntegra, textualmente, pela romancista baiana. Como ressalta Luiz Fiorin: “Trata-se da incorporação pelo enunciador da voz ou vozes de outro(s) no enunciado” (FIORIN, 2008, p. 32). O discurso do outro é claramente demarcado, separado do discurso de quem cita. Por isso a opção pelas aspas, empregadas por Anna Ribeiro para demarcar o discurso citado de Alencar do discurso dela mesma.

Assim, Anna Ribeiro busca o diálogo com a obra de Alencar, ao mesmo tempo em que reforça o intento de produzir uma literatura de ensinamentos dos valores que julgava corretos às mulheres leitoras, ao abordar a problemática da formação das jovens, um dos pontos altos da narrativa. Podem ser (entre)vistas marcas dialógicas com o discurso alencariano, que vão ao encontro das tendências que ela aprovava no romancista. A opção por dialogar com este ou aquele romance de Alencar não se dá, pois, por acaso. É atitude bem pensada de alguém que demonstra conhecer, senão o conjunto dos romances, mas boa parte dele. Por isso esta mulher pode ser apontada como uma considerável representante das leitoras dos romances de José de Alencar ainda no século XIX.

4.2.2 Outras donas

4.2.2.1 Dona Angelina Gattai

Através da leitura das memórias de Zélia Gattai, registradas em *Anarquistas, graças a Deus*, primeira incursão da autora no campo das letras, chegamos a mais uma leitora de José de Alencar. Trata-se de dona Angelina Gattai (1889-1969), mãe da escritora Zélia Gattai. Escrito em 1979, nesse livro Zélia Gattai rememora algumas vivências de filha de imigrantes italianos que chegaram a São Paulo no final do século XIX, narrando aventuras e desventuras de sua família composta pelos pais e cinco filhos, e mais alguns parentes também italianos, em meio a dificuldades de ordem econômica e social.

O livro resulta em um retrato de época revelador da São Paulo de início do século XX, com seus indícios de modernidade. A cidade já acolhe elementos da modernidade como automóveis, cinema, teatro, energia elétrica, rádios, alargamento de avenidas... Mas também ainda vivencia práticas e costumes do século XIX, como a criação de animais soltos pelas ruas, as brincadeiras infantis ao ar livre, a informal e solidária convivência entre vizinhos, que se comunicam através de seus quintais, dentre outros.

Um dos pontos que se sobressai na obra e que nos interessa neste trabalho é a condição feminina nessas famílias de migrantes menos abastados da São Paulo do início do século XX. Assim, a educação das moças dessas classes, por exemplo, muitas vezes, não ia além da conclusão do chamado curso primário, que corresponde atualmente à primeira etapa do ensino fundamental. O pai da escritora, mais por limitações de ordem financeira que por uma visão limitada sobre o assunto, defendia que suas filhas chegassem somente até este estágio da educação formal. Mas havia aqueles pais (e mães) de família com ideias mais retrógradas sobre a questão. Zélia Gattai recorda a situação das irmãs Andretta, moças educadas e bonitas que, “criadas em regime de quase escravidão, jamais haviam ido à escola, não saíam de casa a não ser acompanhadas pela mãe” (GATTAI, 2008, p. 97). Isso porque não só o pai, mas também a mãe, viam a educação feminina como forma de desencaminhamento:

Lugar de mulher é em casa! Filha nostra tem que aprender a tomar conta do marido e da casa, isso sim! Nada de escola. Escola não serve pra mulher. Mulher precisa saber ler? Para quê? Pra mandar cartas pros namorados? _ perguntava e afirmava dona Antonieta, a mãe da família, ela também uma escrava.

A teoria de conservar as filhas no analfabetismo para evitar que tivessem correspondência com namorados não era exclusividade dos Andretta. Muitos

outros moradores do bairro, principalmente famílias do Sul da Itália - os meridionais, como eram chamados pelos do Norte - também a utilizavam a fim de justificar a ausência das filhas à escola (GATTAI, 2008, p. 97).

Zélia Gattai recupera, nesse primeiro trabalho de caráter memorialístico, cenas da infância vivida em um casarão da Alameda Santos, nas imediações da Avenida Paulista, onde nasceu e viveu até boa parte da adolescência, em um tempo em que, segundo ela, “os menores acontecimentos tomavam corpo, adquiriam a maior importância” (GATTAI, 2008, p. 65).⁶⁷ A presença dos pais, irmãos, irmãs, parentes moradores de outros bairros e de vizinhos e amigos é constante de sua memória afetiva, mas sobretudo as figuras dos pais, Ernesto e Angelina Gattai, se destacam. A imagem paterna emerge como a do chefe familiar, mantenedor das despesas e da ordem dentro do lar. A escritora recorda do pai ainda como um leitor de jornais diários que, embora austero, era dócil, principalmente para com ela, a filha caçula. Já a mãe, a quem ela recorrentemente denomina de “romântica”, aparece como uma mulher cuja independência de ideias e iniciativas não ultrapassavam os limites demarcados pelo chefe do clã, embora com algum protesto por parte da esposa.

Muito interessante é a recuperação da imagem de dona Angelina como mulher, mãe, migrante, pobre, mas leitora sensível e amante de outras artes, como a música e o cinema. Angelina funciona como um polo divulgador de informações culturais de interesse da vizinhança, visto que em sua casa há a presença diária de jornais⁶⁸, através dos quais ela se inteira e informa para algumas mulheres interessadas, sobre os últimos fatos ocorridos na cidade, dentre eles os necrológios, e sobre as atividades culturais que consideravam mais relevantes.

A história da leitura registra diversas ocorrências de práticas de leitura feminina ligadas ao ambiente doméstico. Geralmente, as mulheres conciliam algum fazer manual, como fiar e tecer, com a apreciação coletiva de textos de interesse comum. Em meio aos afazeres domésticos e a tantas demandas na criação dos filhos, a senhora Angelina Gattai

⁶⁷ Memórias foi o gênero preferido da escritora que, depois desse livro de estreia, escrito aos 63 anos, escreveria ainda, adotando este gênero: *Um chapéu para viagem* (1982), *Pássaros noturnos no Abaeté* (1983), *Senhora dona do baile* (1984) *Reportagem incompleta* (1987), *Jardim de inverno* (1988), *Chão de meninas* (1992), *A casa do Rio Vermelho* (1999), *Cittè di Roma* (2000), *Códigos de família* (2001) *Jorge Amado: um baiano romântico e sensual* (2000), *Memorial do amor* (2004), *Vacina de sapo e outras lembranças* (2006). (Cf. www.jorgeamado.dreamhosters.com. Acesso em 16 abr. 2012).

⁶⁸ O senhor Ernesto Gattai comprava todos os dias *O Estado de São Paulo*, periódico que seria lido regularmente pela jovem Zélia, mais tarde, para o pai, depois que este se viu impossibilitado de ler regularmente, após um acidente de carro. Zélia relembra e reforça os vínculos da mãe com os periódicos e a importância destes na formação e manutenção dos gostos culturais: “Com a leitura diária e sistemática do jornal, ia me ilustrando, ficava a par de muitas coisas que me abriam novos horizontes: arte, literatura, música, principalmente música, a paixão de dona Angelina” (GATTAI, 2008, p. 368).

encontra tempo e satisfação para a prática de diversas modalidades de leitura, sobretudo em voz alta, quando lê para um auditório formado por suas filhas e vizinhas.

As diversas cenas evocadas no livro direcionam para práticas de leitura muito mais solidárias que solitárias. Assim, em torno de Angelina sempre se congregava alguma plateia, sobretudo formada por mulheres não letradas, disposta a ouvi-la, não só em espaços privados, como em espaços públicos. É o caso, por exemplo, das leituras no cinema, realizadas quase sempre em meio a grande balbúrdia da plateia. Estas não se limitavam apenas à oralização das legendas, mas a explicações sobre os enredos, muitas vezes difíceis de serem acompanhados por algumas conhecidas de dona Angelina:

Esperava o intervalo para explicar a sequência do enredo às interessadas: dona Ursuriéla e suas filhas Ripalda e Joana (que jamais haviam frequentado uma sala de aula) e a outras na mesma condição que as “Ursuriélas” – como eram chamadas pelas costas por Wanda. Somente assim elas podiam ficar a par das coisas, graças à solicitude da boa dona Angelina. Na verdade, para mamãe, o fato de ler em voz alta no cinema não representava nenhum trabalho, nenhum ato de bondade, apenas sentia prazer nisso. Acostumara-se de tal forma a fazê-lo que muitos anos mais tarde, em plateias mais letradas, era preciso cutucá-la mil vezes para que não incomodasse os vizinhos com suas leituras (GATTAI, 2008, p. 69).

Importava que as mulheres fossem além do contato com as imagens em movimento que tanto as encantavam, mas que entendessem os enredos, tirando deles alguma lição ou encantamento. Estes, geralmente, ocupavam o espaço de alguma discussão posterior, em casa de dona Angelina, quer entre ela, a empregada doméstica, que geralmente ia ao cinema com a patroa, e as filhas, quer entre ela e as vizinhas.

Em torno da senhora Angelina, congregavam-se filhas e vizinhas para verdadeiros serões literários. Em sessões de leituras não privadas, livros escolhidos para apreciação coletiva costumam ser fruto de uma escolha consensual entre leitor e ouvintes. No entanto, por ser conhecedora do contexto das suas vizinhas (a maioria não letrada e sem recursos para a aquisição de livros e impressos) e a possuidora dos títulos, dona Angelina disponibilizava os seus livros, escolhendo ela mesma os volumes que teriam recepção certa entre as mulheres. Para estas, a posse do livro não só no seu sentido físico, mas como apreensão do conteúdo, era uma realidade ainda um tanto quanto distante. Pobres e não letradas, só conseguiam travar uma relação com eles, graças à mediação e boa vontade da vizinha. Tais iniciativas de dona Angelina são bastante enfatizadas no discurso da filha, que faz questão de ressaltar, na construção da imagem materna, a boa vontade de servir aos outros.

Embora fosse leitora assídua de autores consagrados, como Victor Hugo, Émile Zola, Eça de Queirós, cujos romances faziam parte de sua biblioteca, a velha e conhecida fórmula dos folhetins literários ainda fazia efeito encantador em dona Angelina, suas filhas mais velhas e vizinhas. Assim, em serões vespertinos, vamos encontrá-las compartilhando as emoções e prazeres desses textos:

À tarde, não havendo outros compromissos, Dona Angelina reunia em casa algumas vizinhas interessadas em romances de folhetim. Aproveitavam a ocasião para fazer tricô e crochê enquanto ouviam a leitura dos fascículos novos. Encarregadas da leitura, as filhas mais velhas de dona Angelina sabiam como ninguém dar ênfase às frases no momento preciso (GATTAL, 2008, p. 191).⁶⁹

A instituição da figura do “ledor” não é tão recente. Em diversos momentos e contextos, eis que surge motivada por diferentes objetivos: compartilhar conhecimentos, transmitir ensinamentos, doutrinar, entreter, compartilhar prazeres e emoções. Alberto Manguel (2010), por exemplo, relembra a iniciativa do charuteiro e poeta Saturnino Martinez de publicar um jornal para os trabalhadores de uma fábrica de charutos em Cuba, por volta de 1865. O jornal *La Aurora*, de natureza híbrida, veiculava não só textos informativos, mas também científicos e literários. Dessa forma, foi escolhida uma pessoa para que lesse em voz alta para os trabalhadores, durante o mecânico labor de fazer charutos. Mas a ideia, a princípio bem aceita, em pouco tempo começou a ser vista como possibilidade de subversão, passando a ser vetada pelo próprio governo. No entanto, os operários encontrariam meios de continuarem, ainda que clandestinamente, compartilhando os prazeres e benefícios das leituras coletivas. Não é à toa que, segundo Manguel, os trabalhadores cubanos das fábricas de charutos levaram para os Estados Unidos a figura do ledor:

Os trabalhadores que imigraram para os Estados Unidos levaram com eles, entre outras coisas, a instituição do *lector*. Uma ilustração da revista americana *Practical Magazine* de 1873 mostra um desses leitores sentado de pernas cruzadas, óculos e chapéu de abas largas, um livro nas mãos, enquanto uma fileira de trabalhadores (todos homens), de colete e camisa de manga comprida, enrolam charutos com o que parece ser uma atenção enlevada (MANGUEL, 2010, p. 135).

⁶⁹ Voltamos aqui às memórias de José de Alencar, em *Como e por que sou romancista*, ao lembrar que, durante as leituras folhetinescas que realizava para as mulheres e amigas da família, nos momentos de maior intensidade da trama, se dizia “possuído do livro”.

Uma assembleia reunida com objetivo de compartilhar leituras geralmente se reveste de grande força, capaz de ultrapassar limites e driblar cerceamentos. Assim, é compreensível que dona Angelina, não obstante a reprovação do marido às leituras folhetinescas, não abrisse mão do prazer que sentia com elas. Aos olhos do senhor Ernesto, os folhetins eram frívolos e ele não entendia o fascínio que podiam exercer sobre a mulher, cujas preferências eram reconhecidamente para outras leituras, “mais nobres e engrandecedores”:

Papai não entendia e ficava intrigado com as contradições intelectuais da mulher. Como podia ela, pessoa de bom gosto literário, que ficava até altas horas da noite – para poder concentrar-se no silêncio – lendo livros de Victor Hugo, de Zola, de Kropotkin, de Eça de Queirós, versos de Guerra Junqueiro, gostar também dos romances de fascículos?

Quando a via reunida com outras mulheres, cada qual mais ignorante, ouvindo as filhas lerem “as idiotices” dos folhetins – ela que zelava tanto pela elevação cultural das filhas! – algumas vezes ela mesma lendo “Expulsa na Noite de Núpcias” ou “Morta na Noite de Núpcias”, balançava a cabeça e repetia: “Como é que Angelina pode gostar tanto dessas bobagens?” Francamente, tal disparate não podia entrar-lhe na cabeça, escapava-lhe, não encontrava explicação. Chegou a discutir e mesmo a criticá-la acerbamente, a boicotá-la pedindo-lhe favores ou chamando-a no exato momento em que ela se deliciava em plena leitura coletiva, no melhor da festa, na hora do suspense. A essas dúvidas, a essa implicância do marido, dona Angelina respondia simplesmente que os folhetins descansavam sua cabeça, distraíam-na sem nenhum compromisso. E que isso lhe era muito necessário, fazia-lhe bem. Que a deixasse em paz com seus romances em fascículos. Adorava lê-los! (GATTAI, 2008, p. 191-192).

Embora vivesse dentro do modelo patriarcal, Angelina desconsiderava a opinião do marido e as manobras ou quaisquer tentativas de interdição dele para desviá-la do prazer que as histórias folhetinescas lhe proporcionavam:

Para seu Ernesto esse tipo de texto era de gosto duvidoso, tanto em seu valor literário como em seu efeito moral. As brigas dele com a esposa, D. Angelina, faziam parte das rotinas do dia. Enquanto ele buscava, nos jornais, os assuntos políticos, as notícias anarquistas, os informes econômicos e automobilísticos para seu negócio no comércio de carros, D. Angelina aguardava, com toda a vizinhança, o horário reservado para as costuras e os bordados regado à leitura dos romances de capa-e-espada que a filha mais velha lia com entonação que valorizava a trama (LACERDA, 2003 p. 207).

Fica claro que essas narrativas envolviam a leitora Angelina Gattai e suas companheiras, garantindo, além da identificação com personagens, cenários e enredo, diversão e entretenimento. Tais leituras funcionavam ainda como um relaxante para a faina e as preocupações diárias delas, confirmando a afinidade do gênero com o prazer e

entretenimento, conforme nos lembra Marisa Lajolo: “Nasceu, fortaleceu-se e continua existindo em função do entretenimento que proporciona a seus leitores e leitoras. É por causa desta sua aliança com o ócio e com o prazer que o romance teve um progresso fácil” (LAJOLO, 2004, p. 30).

Pode-se inferir, não só pela leitura deste, mas também de outros episódios das memórias da filha, que dona Angelina gostava muito do doar-se, de fazer algo por alguém mais carente e, no caso dos folhetins, era solidária para com as vizinhas não letradas que, certamente, só tinham acesso àquele tipo de leitura e através dela. O espírito de companheirismo e solidariedade anarquistas parecia falar alto em D. Angelina, impulsionando-a a compartilhar com as companheiras as suas leituras. Ajudava, assim, a divulgar as histórias que lia, compartilhando-as com outras mulheres, contribuindo para o entretenimento e quiçá “ilustração” delas.

Dona Angelina mantinha alguns livros, dentre eles alguns romances, trancados em seu guarda-roupa, longe do acesso das crianças, para não danificá-los, e das filhas mocinhas, para que não tivessem acesso prematuramente a determinados conteúdos. Para elas, esse material constituía “o tesouro” da dona da casa e provocava a grande curiosidade em ser desvendado. Assim, Zélia Gattai e as duas irmãs mais velhas que ela, Vera e Wanda, em dias que os pais se ausentavam de casa, costumavam abrir “o tesouro” da mãe, desfrutando grande prazer com a leitura, ainda que apressada, dos livros e outros impressos nele depositados. *A divina comédia* era o livro mais visitado por elas, “volumoso livro de ilustrações proibidas” (GATTAI, 2008, p. 212), cujo manuseio provocava, às vezes, alguns desentendimentos entre as irmãs de Zélia Gattai, por conta da presença da caçula àquelas sessões de leitura censurada para menores e “moças incautas”. Embora, na época, não tivesse maturidade para alcançar o cerne das discussões, a memorialista confessa que achava o livro maravilhoso e, ainda que se assustasse com o inferno de Dante, preferia-o ao almanaque infantil “Tico-Tico”. (Cf. GATTAI, 2008, p. 215). Burlar a interdição ou censura tornava mais gostoso o fruto proibido.⁷⁰

Prática que se contrapõe à leitura coletiva é a leitura feita na intimidade, quando o indivíduo refugia-se solitariamente, apenas em companhia de um livro. Os pintores franceses do século XVIII foram incansáveis intérpretes de cenas de leituras solitárias femininas.

⁷⁰ O episódio nos reporta ao relato de Manguel sobre Santa Tereza de Jesus que confessa ter burlado a vigilância paterna para ler novelas de cavalaria: “Acostumei-me a lê-las, e essa pequena falha arrefeceu em mim o desejo e a vontade de fazer muitas outras tarefas. E eu não me importava em passar muitas horas do dia e da noite nesse exercício vão, escondida de meu pai. Meu arrebatamento era tão grande que, se não tivesse um livro novo para ler, poderia me sentir infeliz” (SANTA TEREZA, *apud*: MANGUEL, 2010, p. 258).

Muitas representações pictóricas francesas do século XVIII, estudadas por Chartier (1996), evidenciam cenas de leituras em que mulheres são flagradas absortas, em uma atmosfera de distanciamento do mundo real, envoltas que estão com o livro, em um ambiente privado. Nas telas que representam cenas de leituras individuais femininas, quase sempre, “a heroína, no segredo da solidão, deixa surpreender uma emoção discreta ou desordenada” (CHARTIER, 1996, p. 89).⁷¹

Por mais que se dispusesse a compartilhar suas leituras com amigas e vizinhas, a leitora Angelina Gattai não abria mão de um momento apenas seu, em que pudesse, sozinha, afastada do barulho cotidiano, envolver-se com seus textos, muitos deles repetidamente visitados. Por isso é flagrada também lendo solitariamente. Na sua biblioteca, aparecem autores como Dante Alighieri, Émile Zola, Eça de Queirós, Victor Hugo, Pietro Guóri, os escritores anarquistas Bakunin e Kropotkin, Néry Tanfúcio (poeta humorístico), Castro Alves, Guerra Junqueiro, José de Alencar. As obras desses autores, referendadas pelo esposo, Ernesto Gattai, eram quase sempre (re)lidas à noite, quando, desobrigada das tarefas domésticas e com os demais membros da casa dormindo, a leitora podia dispor de tranquilidade e concentração para fazê-lo. Eram instantes apenas seus, em que podia abandonar-se completamente ao prazer das leituras.

Lilian de Lacerda atenta para a repetição dos nomes de alguns títulos e/ou de autores, ao longo das memórias de Zélia Gattai. Para a estudiosa,

A memória vai e volta em torno deles, como se reproduzisse o vai e vem das leituras favoritas de sua mãe e de seu pai. Preferências que se registram no imaginário da menina por meio de práticas que indicam o modo de leitura intensiva com que esses impressos e textos acontecem na sala da casa, às portas fechadas do quarto ou em voz alta para outras leitoras-ouvintes. Os livros e jornais são lidos e relidos, ou, no dizer de Zélia, gastos de tanto ler. (LACERDA, 2003, p. 160).

A memorialista reconhece as inclinações intelectuais da mãe, frustradas por conta do contexto socioeconômico em que vivia:

⁷¹ Aqui no Brasil, a tela “Leitura”, de Almeida Júnior, (figura 4), do século XIX, capta um instante de enlevo e concentração da leitora, a ler solitariamente, ainda que esteja em um ambiente não fechado, como o quarto, mas em uma ampla varanda, ao ar livre. Embora a presença de uma outra cadeira pressuponha uma companhia, a leitora figura sozinha, tendo a companhia apenas do cenário natural que a envolve.



Figura 4 - "Leitura" (1892), de Almeida Júnior.

Fonte – www.pinacoteca.org.br

[...] ela nunca fora boa dona-de-casa, coitada! Sonhadora, sensível, nascera para tarefas intelectuais. A vida não lhe permitiu se realizar. Gostava de bichos, cuidava de plantas, falava com as flores. Sabia da lua, de estrelas, do céu. Enlevava-se com a música. Jamais cursara escolas, mas era íntima do italiano Dante Alighieri e do brasileiro Castro Alves. Sabia versos de não acabar, recitava trechos de “Iracema”, sofria com os “Miseráveis”, empolgava-se com o “Acuso!”, de Zola. Decididamente não nasceu para o forno e o fogão, não adiantava tentar... (GATTAI, 2008, p. 270-271).

Neste ponto emergem algumas convergências e divergências entre as duas leitoras de José de Alencar. Angelina Gattai e Anna Ribeiro não frequentaram escolas formais; seus aprendizados de leitura e escrita ocorreram nos lares, com suas mães e/ou parentes (embora com relação à Angelina, só se possa deduzir pelas entrelinhas de *Anarquistas, graças a Deus*). Ambas foram apaixonadas por leituras, tendo predileção por Castro Alves e José de Alencar e também foram leitoras de Eça de Queirós (Anna, talvez por outras razões que não as de Angelina, ou seja, lia o autor português para desaconselhar que outras mulheres o lessem). Inclínadas às atividades intelectuais, só Anna Ribeiro pôde expandi-las, tornando-se, além de dona de casa e mãe, também uma escritora, certamente por ter tido mais posses que a outra e por conta do contexto social em que viveu, tendo tido inclusive o apoio de parentes e do marido.

As “reliquias sagradas” da senhora Angelina seriam profanadas quando, durante o Estado Novo, houve uma batida policial na residência dos Gattai, fruto de uma denúncia anônima. Já se encaminhando para o final da narrativa, Zélia volta a citar algumas obras e recortes jornalísticos, cuidadosamente selecionados e guardados pela mãe:

Livros de Victor Hugo: “Os Trabalhadores do Mar”, “Os Miseráveis”, “Notre-Dame de Paris”; Émile Zola: “Acuso!”, “Thereza Raquin”, “Germinal”; de Pietro Guóri, “Dramas anarquistas”, reliquias sagradas de dona Angelina – com a agravante de serem todos os volumes encadernados em vermelho, encadernações bastantes desbotadas pelo tempo, mas na cor proibida; e o precioso arquivo de mamãe, guardado cuidadosamente, durante anos a fio, debaixo do colchão: artigos políticos, notícias ilustradas sobre prisões e expulsões do país de conhecidos e amigos [...] (GATTAI, 2008, p. 382).

Nas memórias de Zélia Gattai, a mãe leitora de Alencar tinha predileção pelo romance indianista *Iracema*. O texto considerado por Machado de Assis como o mais poético dos romances, ao que parece, também era assim visto por Dona Angelina, uma vez que as referências feitas pela memorialista ao romance se relacionam com seu caráter poético-musical. Dona Angelina era dada à leitura em voz alta, tinha boa memória para (re)contar as

histórias que lia ou ouvia e tinha boa prática de recitação de versos. Assim, era comum “recitar trechos de *Iracema*” e outros textos poéticos integrais.

Zélia Gattai, reiteradas vezes, reforça ao leitor o quanto a sua mãe tinha uma natureza sensível e romântica. Dona Angelina tirava proveito do seu cotidiano de mãe de família, cheio de afazeres domésticos e de cuidados para com os filhos e marido, para nele vivenciar as suas relações com a literatura e outras artes. Assim, quando em viagem para uma praia, no litoral paulista, em veraneio com a família, vamos encontrá-la dando expansão ao seu viver literário, lembrando-se de textos que traduziam aquela experiência da excursão junto à natureza. Zélia a recorda novamente a evocar a poesia de *Iracema* para aquela situação: “Romântica, mamãe não entrava na água sem declamar José de Alencar. Braços estendidos para o oceano: ‘Oh! Verdes mares bravios, da minha terra natal!...’” (GATTAI, 2008, p. 350).

As referências à obra de Alencar se restringem apenas ao romance *Iracema*, embora isso não garanta que apenas este romance alencariano compusesse a biblioteca da senhora Angelina. A memória é seletiva e anda junto ao esquecimento. Outras obras do escritor cearense possivelmente faziam parte daquela biblioteca, mas não foram trazidas à baila pela memória afetiva de Zélia, em *Anarquistas Graças a Deus*. Tanto é que, mais tarde, já mais velha e lendo fluentemente, Zélia Gattai revisita a biblioteca da mãe para ler os autores prediletos de sua genitora e faz referências a romances de José de Alencar, ainda que não denomine títulos: “Os autores da estante de mamãe, Zola, Victor Hugo, Blasco Ibañez, vim a ler mais tarde. ‘Lá Divina Comédia’, de Dante, como já aponteï, aprendi a amar antes de saber ler. Devorávamos também, Vera e eu, *os livros de José de Alencar*, de Macedo, e da fase romântica de Machado de Assis (GATTAI, 2008, p. 416, destaques nossos).

A professora Lilian de Lacerda atenta para a importância das redes de solidariedade estabelecidas entre as mulheres, durante o século XIX e início do século XX, como uma forma de garantia de que um bom número delas, no raio das relações mais próximas, tivesse acesso aos livros, chamando a atenção para os momentos em que, reunidas, vivenciavam os prazeres e benesses da leitura compartilhada:

A rede de leituras, clandestina ou não, formada em torno das horas de costura e de bordado, permitia a circulação de textos os mais diversos e, mais que isso, constituía-se como um espaço de sociabilidade e de trocas femininas por meio dos comentários críticos entre um “causo” e outro e as aprendizagens partilhadas e pretexto de lições de moral e de vida encenadas nos enredos ficcionais (LACERDA, 2003, p. 274).⁷²

⁷² Em alguns romances do século XIX e XX aparecem personagens leitoras que compartilham, muitas vezes em segredo ou na “clandestinidade”, com amigas e conhecidas, textos que lhes interessam, mas de difícil acesso, por

Dona Angelina não se limitava às leituras solitárias, mas as vivenciava também como “engajamento do corpo, inscrição num espaço, relação consigo mesmo[a] e com os outros” (CHARTIER, 1998, p. 16). A prática de leituras compartilhadas nos serões, quando mulheres vizinhas e da família de dona Angelina Gattai se reuniam para atividades de linha e agulha, é uma forma de expansão das suas preferências literárias. Sendo assim, é possível concluir que leitora de Alencar (e dos outros autores que formavam a “estante” de dona Angelina) não era somente a esposa de senhor Ernesto Gattai. Por extensão, o eram também as vizinhas e filhas, conforme depoimento da própria Zélia Gattai de que lera os livros de propriedade da mãe, até mesmo antes de serem todos eles liberados para que ela os lesse sem restrições. Se a leitura dos livros de dona Angelina alcançava as filhas e vizinhas, todas elas também, a priori, eram leitoras de Alencar. A rede de leitura se expande graças ao espírito solidário da proprietária, grande apreciadora de livros.

Assim, talvez mais importante do que a presença de uma lista de títulos de romances do escritor cearense, na estante de dona Angelina, que poderia ter sido trazida à baila pela filha, importa perceber que, nas memórias de Zélia Gattai, José de Alencar tem o seu espaço garantido. Como um dos romancistas preferidos da mãe da escritora, Alencar era apreciado não só pelas irmãs dela, mas também pelas mulheres com quem a mãe da memorialista travava relações mais próximas.

4.2.2.2 Maria Eugenia Torres Ribeiro de Castro e irmãs

Reeditado em 1975, por iniciativa do filho da autora, o livro *Reminiscências*, de Maria Eugenia Torres Ribeiro de Castro (1862-1916), é apontado por Maria José Motta Viana como um dos mais antigos livros de memórias escritos por mulher de que se tem notícia no Brasil. No período, nossas escritoras ensaiavam seus primeiros passos na prosa e poesia e, embora as mulheres fossem dadas a escrita de caráter intimista, como diários e álbuns, a publicação na área da memorialística feminina praticamente inexistia:

abordarem conteúdo “não recomendado” às mulheres, notadamente jovens. Romances de Eça de Queirós, por exemplo, são dos mais rechaçados pelos vigilantes de plantão das leituras femininas e, conseqüentemente de grande circulação “secreta” pelas mãos de muitos personagens femininos. Esta realidade está tematizada em obras como *A normalista* (1892), de Adolfo Caminha e no romance *Gabriela cravo e canela* (1958), de Jorge Amado. Em ambos os romances, livros como *O primo Basílio* e *O crime do padre Amaro* são lidos pelas mulheres por conta dessa solidariedade estabelecida entre elas.

[...] o caminho da escrita memorialística começou a ser trilhado pouco depois da poesia e da ficção, mas de forma tão tímida quanto tímida era a participação da mulher como agente das transformações sociais. Basta lembrar que os mais antigos livros de memórias a que tive acesso foram escritos no final do século XIX. *Reminiscências*, de Maria Eugenia Ribeiro de Castro, escrito em 1893, teve na época uma tiragem muito reduzida, da qual não consegui nenhum exemplar. Felizmente foi reeditado em 1975, quase um século depois. *Minha Vida de Menina*, de Helena Morley, diário escrito entre 1893 e 1895, só foi publicado em 1942. Os dois são os mais antigos livros de memórias de mulher, escritos no Brasil, de que se tem notícias. Não significa que não tenha havido outros antes deles. Supõe-se que, se existiram, não chegaram a ser publicados ou tiveram circulação apenas regional ou familiar (VIANA, 1995, p. 15).

Um tom de saudosismo perpassa as reminiscências de Maria Eugenia Castro, em que a figura idealizada do pai surge como austero, porém justo condutor da família e dos escravos e a cujos ditames mulher, filhos e filhas se submetiam, sem jamais questionar. Segundo a filha recordadora, “duas principais circunstâncias contribuía para isso: a rigidez de caráter que lhe reconhecíamos no trato e cumprimento do dever e a profunda afeição que minha Mãe (*sic*) lhe tributava, fazendo-nos respeitá-lo e obedecer-lhe cegamente” (CASTRO, 1975, p. 30). Uma das imagens paternas rememoradas, como a do pai de Zélia Gattai, é a do leitor de jornais. Outro traço de caráter que sobressai na pintura que a filha dele faz é a benevolência e humanidade no tratamento para com os escravos, indo no rastro de Anna Ribeiro que assim o faz com relação à figura de sua mãe.

A obra em questão, além de apresentar o *modus vivendi* de uma família patriarcal, em finais do século XIX, em uma fazenda de cana de açúcar no estado de São Paulo, retrata um painel com aspectos reveladores da vida das mulheres dentro daquele contexto. Lílian de Lacerda sintetiza bem a intenção da escrita de Eugenia, em que se flagra o desejo de idealizar o modelo das famílias escravocratas e patriarcais da segunda metade do século XIX:

No texto aparece o perfil estereotipado com que Maria Eugenia retrata sua família. Um grupo branco, de camada social de prestígio numa sociedade em fins de escravidão, embora ainda assentada sob a estrutura escravocrata, a moral católica, os costumes patriarcais, em um grande latifúndio dedicado às culturas do café e de açúcar. Identidades reforçadas pela imagem imponente da figura paterna e pela presença, quase invisível, das mulheres no cenário da casa, confinadas à vida esquecida e longínqua do interior paulista e reguladas por um sem-número de atividades em torno da produção e da renda gerada pelos produtos agrários da fazenda em Piracicaba. Este retrato não é senão o modelo tradicional e hegemônico comumente atribuído à família brasileira dos idos dos Oitocentos nos romances de época. (LACERDA, 2003, p. 118-119).

Embora não vivesse em um ambiente de todo alheio a alguns objetos da cultura letrada ou erudita (em sua casa circulavam livros, havia até um piano...), Maria Eugênia sentia falta de experiências mais intensificadas nessa área, dada a grande rotina característica à vida no campo: “[...] o meio em que vivíamos era o mesmo: além disso, pouco se tratava de literatura, música, belas-artes ou outro qualquer desses assuntos que por si só constituem a mais salutar distração que possa ambicionar um espírito desocupado” (CASTRO, 1975, p. 19).

Ainda que habitassem, todos os anos, ela e os familiares, cinco meses na cidade, os que compreendiam as festas de final de ano até a Páscoa,⁷³ este quadro pouco mudava, pois, conforme a narradora, embora passassem de maneira mais distraída, não tinham acesso a grandes eventos citadinos:

Na cidade levávamos vida mais distraída devido à presença de alguns amigos e membros da família que nos visitavam. Quanto à sociedade, poucos frequentávamos: a não ser, vez por outra, ida ao teatro e parte num baile oferecido pela Municipalidade ao Imperador na casa da Câmara no ano 1878, não me recorde de outra festa pública a que tivéssemos assistido. Ah!,sim, fomos também certa vez ao Kiarini, importante companhia de cavalinhos, e à inauguração da Biblioteca da Sociedade Brasileira de Beneficência (CASTRO, 1975, p. 73).

Por conta do marasmo que quase sempre envolvia a vida de menina-moça Maria Eugenia, esta buscava refugiar-se na escrita de um diário íntimo, em que extravasava suas emoções e desabafava a falta de compreensão de muitos do seu estado interior e do gosto por leitura e escrita. Escrevendo um diário, ela refugiava-se em um mundo todo dela, onde era capaz de se expressar livremente, sem a censura alheia e de buscar compreender-se a si mesma, como no seguinte trecho:

Hoje não se tem dado nada de notável, que mereça registro. Eu é que deixei o meu trabalho de costura para vir rabiscar estas linhas; sempre predomina em mim a cega paixão pela escrita, que me faz parecer romântica; parecer digo, porque não desejava que os demais dessem por isso. Porém a ti, meu querido livrinho, mudo confidente de minhas penas e alegrias, a ti direi que sou, e muito (CASTRO, 1975, p. 75).

⁷³ O livro está dividido em duas partes, em função dessas duas estadas, a do campo e da cidade. A autora as denominou de “Primeira estação do ano: vida na fazenda (maio a novembro)” e “Segunda estação do ano: vida na cidade”; esta última com menos eventos narrativos.

A inserção de trechos do diário íntimo, escrito por volta dos 15 anos, nas lembranças de Maria Eugenia, representa uma atitude que quebra, de certa forma, a vigilância mantida na escrita das memórias. São significativos os registros feitos no diário, visto que espelham a verdadeira Maria Eugênia, não escondida sob as máscaras que lhe impunham pais, familiares, sociedade. Para Maria José Viana,

Se a escrita de *Reminiscências* é, no todo de seu corpo, a configuração de uma estrutura familiar e social rigidamente hierarquizada, onde o pai é o senhor do poder e da palavra, idolatrado por suas qualidades de herói de provedor da família, esse corpo apresenta leves ranhuras, pequenas fendas por onde se esboça sua deformação. A interferência de um diário íntimo escrito por volta de 1878, quando a autora teria mais ou menos quinze anos, vem introduzir no corpo da narrativa dupla deformidade. Uma forma de escrita marcada por outro modo de leitura, que caracteriza o diário, respeitando a fragmentação imposta pelo calendário, e o resgate de um outro *eu* que fala, de outro tempo e de outro lugar, uma verdade diferente e ousada, que irrompe em ímpetos logo estancados pela consciência já bem esculpida da senhora escritora de suas memórias (VIANA, 1995, p. 28).

Como filhas de fazendeiro de posses, Maria Eugenia e sua irmãs tiveram acesso à educação, inicialmente em um colégio (certamente dirigido por religiosas, visto o catolicismo que impregnava a rotina familiar), depois complementada por um professor inglês, na sede da fazenda, conforme o seguinte registro, em que é feita uma referência a outra mulher presente no quadro familiar:

Morava em nossa companhia uma sobrinha, a boa Marianinha. Criança ainda, e pouco mais velha do que eu, era a minha companheira nos folguedos, assim como fora no colégio que frequentamos juntas; agora continuávamos os estudos em casa, e não raras vezes tínhamos de ouvir uma séria repreensão do Sr. Clark, que nos admoestava com a calma peculiar ao gênio britânico [...] (CASTRO, 1975, p. 45).

As meninas-moças tiveram acesso ainda ao aprendizado do francês, foram iniciadas na tocata de piano, como também se dedicaram a algumas práticas como o bordado e costura, aprendizados de praxe às moças daquele período. Em se tratando das leituras femininas, encontramos na obra em questão, várias referências ao envolvimento das mulheres com livros. A primeira evocação delas traz a autora ainda criança, contando aproximadamente 10 anos de idade, a empacotar seus livros nos diversos passeios que fazia para a residência da irmã casada. Não aparecem títulos, mas possivelmente deveriam ser livros didáticos ou de histórias apropriadas para a infância.

Os romances rememorados aparecem sempre nas mãos das mulheres, notadamente das irmãs mais velhas (Eugenia, provavelmente, era a filha mais nova, já que quase sempre se refere às irmãs como “mais velhas”). São romances que distraem a mulher, deixando-a alheia aos acontecimentos do seu entorno. Em duas cenas de leitura rememoradas, ela registra o fato de não ter sido percebida pelas irmãs, porque estavam absortas com as leituras que faziam. Em um dos episódios, Eugenia, o irmão que chegara para passar férias na fazenda, e a prima Marianinha realizam grande travessura, “ajudados”, de certa forma, pelo envolvimento dos adultos em suas leituras: o pai lia jornal e “as [minhas] duas irmãs solteiras, distraídas, *uma a ler um romance de José de Alencar* e a outra atenta a delicado bordado branco [...]” (CASTRO, 1975, p. 49, destaques nossos).

Já o outro momento é registrado no diário que, como vimos era um dos meios de Eugênia perceber melhor a si mesma, mergulhando no “mundo romântico” da escrita e por isso mesmo sendo ainda mais incompreendida pelos seus: “São 6 horas da tarde; o dia tem-se passado regularmente; nessa hora estão ao meu lado, na nossa pequena sala, as minhas duas irmãs solteiras; uma sentada no sofá lê um romance de Feuillet, enquanto a outra numa poltrona cose um vestido de lã [...]” (CASTRO, 1975, p. 74).

Em atitude premeditada ou não, a memorialista deixa de mencionar os nomes da maioria de seus familiares.⁷⁴ Assim, ao longo da narrativa não aparece o nome nem do pai nem da mãe, sendo mencionado apenas o nome de um dos irmãos (ou apenas o único irmão? Não o sabemos.), Antônio, que não podemos afirmar ao certo ser a mesma pessoa a quem ela se refere quando diz, em outro momento da narrativa, “meu irmão, moço de 27 anos, engenheiro, chegado há poucos meses da Inglaterra” (CASTRO, 1975, p. 75). Quanto às irmãs, aparecem sempre em referências como: “uma das minhas irmãs mais velhas” (referindo-se a uma irmã casada), “as minhas duas irmãs solteiras”, “as duas irmãs”, “uma das minhas irmãs”. O único nome de mulher da família que aparece de forma bem explícita é o da prima Marianinha, citado em dois momentos.

Diferente de Anna Ribeiro e de Zélia Gattai, cujas mães são mostradas como leitoras, Maria Eugenia não revela as possíveis leituras da mãe, retratando-a mais como uma senhora

⁷⁴ Atitude contrária é tomada, ao revelar os nomes de muitos escravos e escravas, notadamente daqueles e daquelas que faziam serviços mais ligados a casa. Vários nomes de negras são lembrados juntamente com as atividades realizadas por essas mulheres, caracterizadas como experientes em suas tarefas: desde “Narcisa, pretinha espigada e inteligente como nenhuma outra, nossa cozinheira [...]” (CASTRO, 1975, p. 23) à velha Carolina, encarregada de abastecer a casa de legumes e hortaliças; Eufêmia, a responsável pelos doces servidos aos senhores; Tereza, que ficava à frente, dentre outros serviços domésticos, da torrefação do café. Esta escrava é lembrada com carinho especial pela memorialista por ter exercido também as funções de “rezadeira de olhado” e “contadeira de histórias” para as crianças (Cf. CASTRO, 1975, p. 57).

envolvida com a administração da casa e da família e com incumbências como receber visitas e dar assistência a familiares doentes, escravos e até pessoas da vizinhança. Segundo a memorialista, “sem ser tachada de exagero, *a mártir das obscuras penas do lar*” (CASTRO, 1975, p. 60, grifos da autora).

Ainda que haja o registro da leitura de “um romance de Alencar” (e é bem provável que outros, quiçá todos os títulos do autor, circulassem pelas mãos das mulheres...), a leitora não tem a sua identidade revelada, visto não haver o registro dos nomes das irmãs da memorialista. Esta, por sua vez, pode ser também apontada como possível leitora de Alencar, se se pensa que os livros circulavam sempre entre membros de uma mesma família, em trocas promovidas sobretudo pelas mulheres. Talvez Maria Eugenia, por ser ainda criança, na época, não pudesse ter acesso aos romances, o que só viria a ocorrer mais tarde. Falando explicitamente dos autores que lera, em um momento que faz uma crítica à escrita dela mesma, lembra “[...] o inimitável talento de Lamartine, Victor Hugo, Sandeau, Feuillet e outros...” (CASTRO, 1975, p. 45). Dentre esses outros, bem provável que figurasse Alencar.

Reconhecemos que o fato de Maria Eugênia não citar títulos de romances de Alencar que circulavam pelo espaço doméstico nem fazer comentários sobre nenhum deles termina fragilizando a ela e às irmãs como leitoras do romancista. Todavia, insistimos em trazê-las, dada a importância do testemunho de Maria Eugênia sobre a família patriarcal de fins século XIX, os comportamentos aconselháveis ao feminino, em geral, e a constituição da mulher enquanto leitora naquele período.

4.2.3 Carolina Nabuco: a leitora silenciosa

Carolina Nabuco (1890-1981), filha de Joaquim Nabuco, abolicionista, figura notória por sua atuação durante o Império e primeiro embaixador brasileiro, escreveu suas memórias em um livro que denominou de *Oito décadas*, em linguagem apurada e bem focada em pontos escolhidos para serem divulgados, visto que fica bem claro o lugar de onde fala a narradora: filha da elite branca, política e intelectual brasileira e reserva ao pai espaço privilegiado nas suas memórias. Este aparece como tutor das leituras da filha, presenteando-a, inicialmente a ela e aos irmãos, ainda crianças, com as narrativa orais (re)contadas à noite, antes de dormirem e, posteriormente, com livros.

Quanto à mãe, aparece como uma figura submissa ao esposo e dedicada à criação dos filhos, em “menções ligeiras, dispersas e restringem-se ao seu papel de preceptora das primeiras letras dos filhos (em português e em francês)” (LACERDA, 2003, p. 127). Não é trazida pela memorialista, por exemplo, nenhuma cena em que a mãe figure como leitora ou compartilhe suas leituras com ela e os irmãos, embora confesse: “Minha mãe, sem nada ter de intelectual, gostava de leitura e alinhava volumes clássicos franceses na sua biblioteca de moça. [...] Falava francês como a própria língua. Aprendera-o como aluna do famoso *Colégio des Oiseaux* em Paris” (NABUCO, 2000, p. 250).

A convivência com a língua francesa, cujo aprendizado se deu em tenra infância (confessa que aos oito anos falava fluentemente a língua), com a mãe, para quem o francês era uma segunda língua materna, possibilitou que Carolina iniciasse o seu percurso de leitora com os livros da Condessa de Ségur, cujas histórias a encantavam sobremaneira, contribuindo para a fácil adaptação quando foi morar em Paris, em 1899: “Era como se os livros da Condessa de Ségur se estivessem materializando aos meus olhos” (NABUCO, 2000, p. 22). O fato de ser presenteada com livros dessa autora e o desafio de tentar lê-los na língua original em que foram escritos deixou uma das melhores lembranças na infância de Carolina.

Depois da França, seguiu-se uma estada por alguns anos na Inglaterra, cuja língua logo seria dominada pela não mais menina, mas pela adolescente Carolina Nabuco. Aquele foi o período em que a literatura a fascinou mais e ela elegeu Charles Dickens seu autor preferido. Presenteada pelo pai, aos 14 anos, com um volume de *David Copperfield*, o momento foi de verdadeira transição das leituras ingênuas da infância para as leituras mais maduras que a levariam a ver a si mesma e ao mundo com outros olhos: “Meu primeiro contato com esse milagre do cérebro humano, que é o gênio, surgiu de fato como um rasgão no infinito, mostrando caminhos ainda fechados” (NABUCO, 2000, p. 48).

Ao deslumbramento vivenciado com as primeiras leituras dos romances de Dickens, seguiram-se outros contatos com autores, todos estrangeiros. Eram leituras tuteladas pelo pai, que, além de quase sempre ofertar-lhe os livros (como fizera desde a infância, ao presentear a filha, de uma só vez, com quatro volumes da Condessa de Ségur, fato que teve repercussão por conta das limitações financeiras que o pai vivia), sinalizava o momento de troca de uns por outros, para que a filha avançasse no seu percurso de leitora, à medida que saía de uma para outra fase da vida. Assim se deu com as leituras dos romances do escritor britânico William Makepeace Thackeray (1811-1863) cujas obras completas existiam nas estantes de sua residência então nos Estados Unidos: “Mau pai tomou como sinal de desenvolvimento a minha mania pelos romances de Thackeray, na idade de quinze anos, mas quando, aos

dezoito, eu lhe disse que estava relendo *Vanity Fair*, aborreceu-se: - Deixe isso para trás - ordenou-me” (NABUCO, 2000, p. 51).

O inventário das leituras feitas por Carolina Nabuco, a partir de autores e títulos por ela citados, revela, como foi comum ao século XIX, uma nítida preferência por autores estrangeiros, notadamente franceses e ingleses. Nomes como os de Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine (1790-1869), Alfred de Musset (1810-1857), Jean Baptiste Racine, Pierre Corneille (1606-1684), Victor Hugo (1802-1885), Gustave Flaubert (1821-1880), Honoré de Balzac (1799-1855), este último em referência à leitura não aconselhável às jovens, até do moderno poeta francês Paul Claudel (1868-1955), de quem se tornaria amiga e cuja poesia a tocou na mesma medida do encontro com os romances de Charles Dickens. Se mesmo as mulheres brasileiras que aqui foram educadas tinham nítida inclinação pelas leituras de autores estrangeiros, naturalmente, não era de se esperar que fosse diferente com Carolina Nabuco, já que boa parte de sua formação é de base europeia e americana, motivo de orgulho disseminado ao longo da sua fala, em trechos que remetem não somente a leituras, mas a outras atividades, como as esportivas, por exemplo, fruto do seu contato (deslumbrado) com a cultura inglesa.

À medida que se dá o deslumbramento com a literatura estrangeira, a literatura local, ou seja, a da sua pátria e de seus pais (ironicamente, é a nação brasileira que financia o deslocamento de Joaquim Nabuco e família para a Europa, em missões de representação e defesa do território nacional,) é anulada, em silêncios ininterruptos ou, às vezes, em confissões rasgadas de atração pelo estrangeiro:

Além dos exercícios físicos a que me dediquei, nunca me faltou em Petrópolis [já de volta ao Brasil] ou alhures, o prazer da leitura. Devorava qualquer coisa que me caísse às mãos, em francês ou em inglês. Em português não lia nada. *A língua do meu berço e do meu falar não tinha para mim nenhum significado literário. E nenhum de seus escritores me havia despertado interesse.*

Certa vez, um rapaz de minha roda anunciou-me que ia me oferecer um livro do qual eu não podia deixar de gostar. Acanho-me da resposta que lhe dei; reposta de menina presumida: - Se o livro for em português não vale a pena mandar porque eu não leio português (NABUCO, 2000, p. 65-66, grifos nossos).

O contato com a língua portuguesa existia (Carolina também falava português) já havia um sólido corpo literário brasileiro, formado por nomes como José de Alencar, Machado de Assis, Castro Alves, dentre tantos outros, mas Carolina confessa sua indiferença por ele, ao mesmo tempo em que sustenta orgulho por seu eurocentrismo. A literatura que a

atraía era a cosmopolita, europeia e, sendo fiel às suas preferências, o primeiro contato que terá com a literatura de língua portuguesa será através da obra do europeu Eça de Queirós. Há quase um total apagamento de nomes de escritores brasileiros em suas memórias. O nome do escritor Graça Aranha (1868-1931) aparece não como autor lido pela memorialista, mas como de um amigo da família (e isso também não quer dizer que não o lera em nenhum momento) e por algum tempo secretário do pai; o poeta Alberto de Oliveira (1857-1937) é mencionado como o mentor de uma campanha a favor da entrada de Carolina para a Academia Brasileira de Letras, por conta do grande sucesso do livro de sua autoria, *A vida de Joaquim Nabuco*, publicado em 1929, após oito anos de dedicada redação; aparece o nome de Machado de Assis, em uma breve alusão à correspondência trocada pelo escritor e Joaquim Nabuco; o nome do autor de *Iracema* apenas como denominação de um logradouro da cidade do Rio de Janeiro, a praça José de Alencar.

Ao analisar memórias femininas, Maria José Motta Viana chama a atenção para os silêncios e ausências que marcam esses textos, geralmente legitimados por controles externos, como a censura de origem patriarcal e religiosa. Com relação aos registros feitos por Carolina Nabuco, “observa-se que a narrativa dos fatos é permeada por tais comedimentos e pudicícia, tanto com relação ao familiar, quanto ao político, cultural e social, que salta aos olhos certa preocupação de ser asséptica” (VIANA, 1995, p. 34.) Assim, mantendo vigilante controle da linguagem, acontece, por exemplo, de nenhum aspecto envolvido com o corpo e a sexualidade da escritora ser revelado, bem como referências a quaisquer atitudes desabonadoras suas, de familiares, amigos e conhecidos não se deixam revelar.

Fica latente, em todo o texto de Carolina, a presença abonadora da figura do pai da memorialista, como alguém que avaliza sua escrita e, ao mesmo tempo a vigia. É sob a sombra do pai que escreve, basta observarmos as inúmeras referências e ele, os fragmentos de textos e falas de Joaquim Nabuco presentes ao longo das páginas de *Oito décadas*. A partir deste fato, a estudiosa Maria José Viana reflete:

Não seria essa voz interferente do pai uma forma de evitar tropeços e rachaduras na construção textual memorialística através da qual Carolina se identifica? Parece que se ouve no texto uma voz de bastidores, espécie de ponto que insiste: “Eu permito o seu olhar para trás, mas determino o que você pode ver” (VIANA, 1995, p. 34).

Indo por essa linha de raciocínio, nos perguntamos por que Carolina Nabuco, tão próxima afetivamente do pai e de suas ideias, não faz nenhuma referência ao escritor José de

Alencar, com quem Joaquim Nabuco travara uma grande polêmica em torno da literatura nacional, em 1870? Não será por que pensava ser a literatura nacional produção menor, ao compará-la à europeia? Ao que parece, Carolina Nabuco vai ao encontro do pensamento do pai, cuja preferência pela inteligência europeia, segundo Silviano Santiago, é explicitada também no livro de memórias que escreveu, *Minha formação* (1900). Esse eurocentrismo é resumido pelo crítico a partir da metáfora do grande teatro representado pelas nações: “Nos anos da juventude e da maturidade, sentado na plateia do palco brasileiro, onde se encena o drama menor da nação, Nabuco almeja estar na plateia do grande teatro da humanidade, onde se desenrolam as peças sedutoras e definitivas do século” (SANTIAGO, 2004, p. 14). Nabuco tinha o olhar voltado para a Europa, para ele o grande palco da civilização. Era o espectador cosmopolita (denominação de Silviano Santiago), ao passo que José de Alencar, por estar mais voltado para as questões locais, foi fortemente criticado por Nabuco: “José de Alencar é o espectador doméstico, ou seja, aquele cuja ‘curiosidade [se reduz mais e mais] a um campo visual restrito’. Sofreria Alencar, diria ainda Nabuco em 1900, de ‘uma espécie de oclusão das pálpebras’” (SANTIAGO, 2004, p. 16). Ao que tudo indica, a filha de Joaquim Nabuco não deseja se posicionar, quando aprecia a literatura, em local diferente do escolhido pelo pai, preferindo a plateia europeia ao palco brasileiro.

A historiografia atual inquirere o porquê do silêncio em torno de certos eventos, personagens e temas, relegados a um deliberado esquecimento ao longo da abordagem historiográfica tradicional. Emerge a necessidade de se interrogar sobre vazios e lacunas deixados pelo historiador tradicional em cujo percurso, ao passo que deixa as marcas explícitas das suas escolhas, deixa entrever vestígios do que prefere não abordar. Para Le Goff, cujo pensamento corrobora com o de Michel de Certeau, “falar dos silêncios da historiografia tradicional não basta: é preciso ir mais longe: questionar sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços em branco da história” (LE GOFF, 2003, p. 109).

Também seletivas, as memórias nos convidam a perscrutar suas entrelinhas, buscando perceber fatos e eventos que ali, sub-repticiamente se deixam entrever. O proposital silêncio de Carolina Nabuco em torno de nomes da literatura brasileira e do seu patriarca pode ser pensado como um silêncio que segreda aos ouvidos do leitor brasileiro ou conhecedor de nossa literatura, a existência óbvia de nosso sistema literário. A negação não quer dizer apagamento da memória, mas seleção. Sendo a autora do discurso memorialístico, ela o tece ao seu gosto, mas não pode proibir ao leitor de questionar as atitudes tomadas na condução desse discurso, os recortes temáticos, os espaços não preenchidos... A negação de José de Alencar e outros escritores nacionais pode implicar simplesmente em uma não presença que,

sendo ausência, é presença em potencial. Talvez nem a própria Carolina Nabuco tenha se dado conta desse paradoxo, tão voltada estava para falar de si mesma como leitora de autores estrangeiros e tão admiradora e seguidora das ideias de Joaquim Nabuco.

Cabe pensarmos ainda na temática que Carolina Nabuco elegeu para o seu romance *A sucessora*, (publicado na década de 1930), que trata da obsessão da esposa que se casara com um viúvo pela esposa morta. Segundo a autora, seu enredo era original e, diferente da biografia do pai que escrevera, que teve grande repercussão entre a intelectualidade brasileira, o romance foi bem recepcionado por um público mais jovem e sobretudo feminino.

Não obstante a autora defender a originalidade do enredo que criara, percebe-se que ele guarda muitas semelhanças com o romance *Encarnação*, de José de Alencar. Na romance alencariano, é o esposo que continua fixado na imagem da mulher que se foi, ainda depois de ter contraído novas núpcias. Ironicamente, o diálogo entre *A sucessora* e *Encarnação* ocorre, tendo sido inclusive já apontado por alguns críticos, como Magalhães Júnior que, ao comentar essa obra de Alencar, afirma: “O tema de *Encarnação* seria tratado neste século [XX], com algumas variantes, por duas escritoras que, por certo, desconheciam o romance de Alencar: a brasileira Carolina Nabuco em *A sucessora*, e a inglesa Daphne Du Maurier, em *Rebecca*” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977, p. 395).

Rebecca, comprovadamente, foi um plágio do romance de Carolina Nabuco que o traduzira para o inglês e enviara a algumas editoras dos Estados Unidos, onde não aconteceu a publicação. De lá, com o mesmo o objetivo e sem que a autora soubesse, foi enviado por um editor para a Inglaterra, onde foi plagiado. Carolina esclarece:

Rebecca vendeu-se literalmente aos milhões; foi traduzido em muitas línguas e depois explorado num magnífico filme. Embora muitos me aconselhassem iniciar processo, eu fiquei plenamente satisfeita em ver o plágio ser geralmente aclamado pelos que haviam lido os dois livros. Eu fora talvez a primeira pessoa avisada. O informante foi meu amigo Bob Winans, um dos raros a quem eu havia mostrado os originais e que lera *Rebecca* no primeiro momento de sua publicação (NABUCO, 2000, p. 141).

Esta satisfação em se tornar uma espécie de *ghostwriter* pode ser entendida como resultante de mais uma atitude de submissão típica do indivíduo que, no fundo, se acha menor, a partir de seu lugar de origem, negando a si mesmo o direito de existir enquanto autor. Assim, Carolina Nabuco prefere a invisibilidade a assumir-se como autora da sua narrativa, negando não só o seu potencial, quanto a si própria como sujeito. Por outro lado, podemos pensar também no prazer que confessa ter sentido ao ver seu livro sendo lido por muitos

leitores estrangeiros. Se ela tanto valorizava as produções literárias de fora, é no anonimato da plateia brasileira, que prefere assistir ao desenrolar das cenas de sucesso do seu romance na Inglaterra.

Se o silêncio em torno do nome do romancista cearense foi uma estratégia bem pensada por Carolina Nabuco, *A sucessora* serviu para dar mais visibilidade ao romance *Encarnação*. Leitores deste têm a percepção, ao ler aquele, que há um diálogo temático entre ambos. Ainda que haja um apagamento de qualquer referência explícita a Alencar enquanto autor lido por Carolina, o discurso romanesco da filha de Joaquim Nabuco foi perpassado pela temática já abordada por Alencar. À força dialógica da linguagem Carolina não pôde escapar. Isso porque, retomando Bakhtin, “a linguagem não é um meio neutro que se torne fácil e livremente a propriedade intencional do falante, ela está superpovoada de intenções de outrem. Dominá-la, submetê-la às próprias intenções e acentos é um processo difícil e complexo” (BAKHTIN, 1998, p. 100).

A imagem da leitora que aparece nos romances urbanos de Alencar, geralmente, é a da mulher que pertence à classe abastada, visto que só dentro dos grupos hegemônicos as mulheres tinham acesso, no século XIX, à escolarização e aos livros, dentre outras práticas culturais e sociais. Atento ao seu contexto, José de Alencar foi um dos autores que buscou conquistar a leitora, mostrando-a, em diferentes práticas de leituras, na sua ficção, ou dialogando com a leitora implícita. Tal estratégia certamente ajudou a angariar a simpatia da leitora real.

Os romances ajudaram a dar visibilidade à figura da leitora em suas primeiras experiências, no século XIX; nas palavras de Marisa Lajolo: “Muitos romances brasileiros, nas entrelinhas das histórias, contam a história da leitura feminina” (LAJOLO, 2004, 51). Assim, as “leitoras de papel e tinta”, que ostentam também outras características que comprovam a sua situação no contexto social, foram criadas pensando na representação de mulheres reais, a partir do acesso que estas começaram a ter à ficção romanesca.

O encontro com estas mulheres, que representam, certamente, apenas uma minúscula amostra do amplo universo das leitoras de Alencar, e a observação de suas trajetórias, enquanto mulheres empenhadas na conquista da leitura, confirmam a afinidade do gênero feminino com o romance. As leitoras ficcionalizadas por Alencar, convocadas nas suas narrativas, saltam das páginas dos romances e se corporificam em mulheres empenhadas em experimentar o prazer de ler e de expandir outras conquistas, como a da escrita. As leitoras tornam-se escritoras e fazem revelações sobre suas práticas de leituras, estratégias adotadas, caminhos percorridos na relação com livros e romances. Para tanto, recuperam cenários e

situações vividas da infância à maturidade que revelam limites a elas impostos e o controle de suas ideias, e o esforço que empreenderam pela conquista da educação e instrução.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo que Alencar propõe com as leitoras do século XIX reflete o contexto de formação do nosso público leitor, que coincide com a estreia do gênero romanesco no Brasil. Essa não é uma atitude exclusiva do escritor cearense, já que outros escritores do período romântico também estiveram empenhados pela mesma causa, a de construção de uma identidade para a nação brasileira, em cujo bojo entrava a formação do nosso público leitor. Assim, livros são objetos de consumo da burguesia e parcela desse leitorado era formada por mulheres, para quem a prática da leitura estava sendo considerada como uma espécie de “passaporte” para o trânsito na sociedade “civilizada” imperial.

Alencar falava a partir de um lugar e em um tempo específico: a sociedade burguesa dos oitocentos. Assim, ao levar para seus romances a temática da leitura de mulheres, ele o fez levando em consideração “os códigos de moral vigentes que ainda estavam longe de admitir a prática indiscriminada da leitura, tanto por homens quanto por mulheres” (MORAIS, 2002, p. 83). A análise dos romances urbanos evidencia o foco na leitora, pois é especificamente para ela que os narradores se voltam ao contarem as suas histórias. O autor estabelece um trânsito entre ficção e realidade, pois a leitora real se vê representada pela leitora de “papel e tinta”. Ao mesmo tempo em que o narrador se dirige à leitora, no âmbito da obra literária, o escritor dialoga com as leitoras reais. De fato, ele se aproveita desse expediente para ajudar a legitimar algumas leituras sancionadas pela classe hegemônica da qual fazia parte.

Graças a essa interação estabelecida entre realidade e ficção, o autor oferece “senhas” e “protocolos” de leitura romanesca para as mulheres. Aborda os tipos de textos recomendáveis para elas; esboça cenas nas quais leituras se sobressaem como elos entre a mulher e o homem amado; mostra as leituras solitárias, algumas como mero passatempo em meio às outras atividades da mulher burguesa; traz à tona leituras que geram situações tensas e incômodas para certos momentos. A protagonista leitora, por vezes, toma a literatura romanesca como parâmetro para algumas leituras da sua realidade, sobretudo amorosa e, embora apresente certo senso crítico, este não se sustenta por muito tempo, pois o comportamento dessa leitora tende a corroborar com o que a sociedade espera dela. Dessa forma, nos romances, por mais que uma certa emancipação se insinue através da leitura, esta terminará se configurando apenas como mais um, dentre os dotes femininos, que levará a mulher à conquista do que mais almeja: o casamento.

A observação das diversas cenas de leituras de mulheres e a preocupação dos narradores em estabelecer diálogos com as leitoras implícitas nos levaram a pensar a mulher leitora do século XIX e a sua iniciação no mundo das letras. *A priori*, esta mulher pertence à classe abastada, que começa a conceber a ideia de uma educação e instrução femininas, a fim de que ela possa circular com desenvoltura por espaços mais visíveis dentro da sociedade. A ela são concedidos os passaportes para leitura e a escrita, mas as viagens ainda são bem monitoradas, porque ela não deve se insurgir contra a ordem vigente, não pode ir de encontro aos limites impostos pela sociedade. Em se tratando de romances, nem todos são aconselháveis à mulher, por trazerem histórias que, possivelmente, seduzem, confundem, desencaminham moralmente. Sua leitura, portanto, deve ser monitorada por um homem ou alguém apontado como “mais experiente”.

Mas, a despeito das limitações que cercam o feminino, em suas práticas de leitura e escrita, as mulheres fazem algumas conquistas, rompem algumas fronteiras, demarcam territórios. Uma dessas conquistas é a escrita feminina nos periódicos do século XIX, que lhes proporcionou mais visibilidade e respeito dentro da sociedade letrada, até então praticamente uma exclusividade dos homens. Assim, ainda que a maioria das leitoras estampadas nas páginas dos romances (não só de Alencar) apareça quase sempre em meio aos cestos de costuras, as leitoras empíricas não obedecem necessariamente a esta regra. Muitas vezes são mulheres que, embora não descuidem das funções de mãe e esposa, buscam conciliar todas estas atividades com a prática intelectual, iniciando-se no mundo da escrita, via periódicos, por exemplo.

O contato com os textos memorialísticos de mulheres nos revelou que leitura e escrita são gestos que se interpenetram na vida das autoras, ou seja, graças à escrita, elas puderam se confessar leitoras. A observação do contexto das leituras em geral, dos esforços empreendidos para a aquisição de livros, das estratégias adotadas pelas mulheres para garantia de leitura dos romances, nos deteve a atenção. Assim, a observação da trajetória de cada leitora, instruída dentro dos modelos femininos vigentes, contribui para uma visão do contexto geral em que a mulher estava inserida, que lhe dizia até onde podia se locomover e por quais caminhos.

A presença de Alencar nas memórias de leituras das mulheres se dá de forma mais tímida em alguns casos, em que apenas seu nome é mencionado dentre outros escritores lidos; em outras situações, a recordação de títulos e até trechos da obra evidenciam uma presença maior do escritor, cujos textos parecem ter marcado mais profundamente a leitora. Caso de destaque é o da escritora baiana Anna Ribeiro de Góes Bittencourt que, se no livro de memórias, *Longos serões do campo*, o autor de *Lucíola* sequer teve o nome mencionado, em

textos de ficção, estabelece diálogos significativos com Alencar. Graças a este fato, tivemos a oportunidade do contato com algumas obras da escritora baiana, tão preocupada com os efeitos das leituras romanescas sobre a alma feminina.

Anna Ribeiro pensa muito na ralação das mulheres com os romances, a partir de sua educação com base nos valores morais e religiosos. Argumenta que alguns romances (os realistas) podem influenciar negativamente a mulher, tornando-a “exaltada e romanesca”.⁷⁵ Para ela, a mulher devia conformar o seu comportamento aos princípios morais e religiosos e aos limites que a sociedade lhe impõe. Assim, como escritora, seu modelo de romance é romântico e religioso, capaz de passar as lições morais desejadas. Por isso vê os perfis femininos de Alencar com ressalvas, ao passo que faz seus textos dialogarem com romances como *Til*, cuja protagonista incorpora qualidades femininas tidas como dignas de serem seguidas pelas mulheres.

Gostaríamos de observar que, se por um lado, experimentamos certo sentimento vago de incompletude, por não alcançarmos ainda um número mais expressivo de leitoras de José de Alencar, por outro lado esse sentimento não foi de frustração como confessou a professora Márcia Abreu, em sua procura pelo leitor carioca do período entre 1769 e 1826: “Devo confessar que a maior frustração deste trabalho foi não ter conseguido flagrar um leitor - alguém que tivesse deixado uma carta, um diário, um bilhete, dizendo o que sentiu e pensou ao ler certo livro” (ABREU, 2003, p.16). Mesmo porque, certamente, melhor que a quantidade é o perfil das leitoras encontradas. Sem querer desmerecer as demais, Anna Ribeiro de Goes Bittencourt fortaleceu a nossa pesquisa, pois nos possibilitou, através da observação de pequena amostra do seu *corpus* em prosa, como parte de seu projeto literário estava voltado para a mulher, em um empenho por oferecer-lhe “as melhores lições”, reforçando os valores morais, dentro da perspectiva do tempo em que viveu.

O encontro com a primeira romancista baiana, como leitora de José Alencar, ainda nos fez ver o quanto a pesquisa não deve fixar o olhar apenas no centro. Isso porque, o olhar viciado nos condicionava a pensarmos, inicialmente, em uma leitora da corte, tal qual ocorre nos romances citadinos. De qualquer forma, a lacuna da leitora carioca fica como provocação para um possível desdobramento da pesquisa, em que ela possa aparecer e possibilite um confronto com a leitora tão ilustre da província.

⁷⁵ Percebemos ser esta é uma expressão recorrente no discurso de Anna Ribeiro, aparecendo em textos literários e não literários.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, ALB; São Paulo: Fapesp, 2003.

ABREU, Márcia *et al.* Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>>. Acesso em: 06 abr. 2011.

AGUIAR, Julia de Albuquerque Sandy. *Bello sexo*. Rio de Janeiro, p. 1, 21 ago.1852.

AGUIAR, Joaquim Bernardino da Costa. Ao leitor. *Bello sexo*. Rio de Janeiro, p. 4, 21 ago.1852.

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. Edição preparada por João Ribeiro Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: _____. *Sonhos d'Ouro*. Rio de Janeiro: Ática, 2000, p.11-19.

ALENCAR, José de. *Cinco minutos / A viuvinha*. 23 ed. São Paulo: Ática, 1997.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.

ALENCAR, José de. *Diva: perfil de mulher*. São Paulo: Ática, 1980.

ALENCAR, José de. *Lucíola*. 22 ed. São Paulo: Ática, 1998.

ALENCAR, José de. *Senhora*. 30 ed. São Paulo: Ática, 1997.

ALENCAR, José de. *Til*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2010.

ALVES, Ívia Iracema Duarte. Vênus ou Maria? Os paradigmas da mulher disseminados nos romances citadinos de José de Alencar. In: VI SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 11 a 13 de setembro 1995, Rio de Janeiro, *Anais...* Rio de Janeiro: NIELM, 1996, p. 252-259.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *História da educação*. São Paula: Moderna, 2004.

ARAÚJO, Jorge de Souza. Alencar x Nabuco: *rounds* e escaramuças do passado. In: _____. *Retrós de espelhos: o romantismo com lentes de aumento*. Ilhéus, BA: Editus, 2011, p. 701-708.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Floração de imaginários: o romance baiano do século XX*. Itabuna/Ilhéus, BA: Via Litterarum, 2008.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Salvador: UFBA, Ilhéus: UESC, 1999.

ARAÚJO, Maria da Conceição Pinheiro. *Tramas femininas na imprensa do século XIX: tessituras de Ignez Sabino e Delia*. 2008, 284 f. Tese (Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande de Sul) _ Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://lede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?cod.arquivo=1903>. Acesso em: 03 abr. 2011.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

AZEVEDO, Thales de. Memórias de uma escritora baiana. *Revista da Academia de Letras da Bahia*. Salvador, nº 39, p. 119-133, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4 ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BARBOSA, Frederico. Uma estrela colorida brilhante. In: ALENCAR, José de. *O guarani*. São Paulo: FTD, 1999, p. 9-22.

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de ontem?: Rio de Janeiro – século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

BEZERRA, Valéria Cristina. “Meu amável leitor”: a figuração do leitor nas crônicas de José de Alencar. Disponível em <<http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/artcle/view/950/751>>. Acesso: 30 de out. 2010.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Goes. *A filha de Jephté: romance tirado da Escritura Sagrada*. Salvador: Tipografia à Rua da Alfândega, 1888.

BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Goes. *Contos*. Datilografado, [197-?].

BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Goes. *Letícia: romance original*. Salvador: Litho. Typ e Encadernação Reis & C, 1908.

BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Goes. *Longos serões do campo: infância e juventude*. Organização e notas Maria Clara Mariani Bittencourt. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. Vol. 2.

BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Goes. O romance. *A família*, Rio de Janeiro, p. 5-6, 9 de fev. 1889.

CABRAL, Anna Mariani Bittencourt. Prefácio. In: BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Goes. *Contos*. Datilografado, [197-?].

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2º vol. (1836-1880). São Paulo: Livraria Martins Editora, s.d.

CARDOSO, Maria Helena. *Por onde andou meu coração: memórias*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.

CASTRO, Maria Eugênia Torres Ribeiro de. *Reminiscências*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975.

CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no Ocidente. Tradução de Margareth Perucci. In: ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado das letras, 1999.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: _____. CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 77-105.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *Mulheres singulares e plurais: sofrimento e criatividade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

COELHO, Nelly Novais. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1991.

COUTINHO, Afrânio. Apresentação: O teórico Alencar. In: ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1995.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A polêmica Nabuco-Alencar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

DICIONÁRIO DE AUTORES BAIANOS. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 223-240.

DUARTE, Constança Lima. O cânone de autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997, p. 53-60.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entre séculos 1890-1930*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

ELIAS, Rita de Cássia Miranda. A formação do leitor e a nação inventada: aspectos da modernidade em José de Alencar. 2005. 154 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). UFRJ, Faculdade de Letras. Rio de Janeiro. Disponível em:<<http://www.letra.ufrj.br/posverna/doutorado/EliasRCM.pdf>> Acesso em: 02 abr. 2012.

EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

FARACO, Carlos. Posfácio: José de Alencar: “Todos cantam sua terra/também vou cantar a minha”. In: ALENACAR, José de. *Cinco minutos/A viúvinha*. São Paulo: Ática, 1997, p.1-24.

- FARIA, José Roberto. Introdução. In: ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XI-XXXIII.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.
- FLAUBER, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de José Maria Machado. São Paulo: Clube do livro, 1997.
- FONSECA, Aleilton. *Enredo romântico, música ao fundo: manifestações lúdico-musicais no romance urbano do Romantismo*. Rio de Janeiro: Sette letras, 1996.
- FONTES, Nancy Rita Vieira. De leitora a escritora: a trajetória intelectual de Anna Ribeiro. In: REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadete (Org.). *Mulher e literatura*. Niterói, RJ: EdUFF, 1999, p. 633-641.
- FONTES, Nancy Rita Viera. *A bela esquecida das letras baianas: a obra de Anna Ribeiro*. 1998. 200 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Bahia. Salvador.
- FRANCO, Anália. A nossa educação. *A família*, Rio de Janeiro, p. 2-3, 23 maio 1888.
- FRANCO, Anália. Educação feminina. *A família*, Rio de Janeiro, p. 3, 19 jan. 1889.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- FREYRE, Gilberto. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. São Paulo: Global, 2008.
- GATTAI, Zélia. *Anarquistas, graças a Deus*. 40 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de e ARAÚJO, Lúcia Nascimento. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- LACERDA, Lilian de. *Álbum de leitura: memórias de vida, histórias de leitoras*. São Paulo: Unesp, 2003.
- LAJOLO, Marisa P. O Alencar dos primeiros tempos. In: ALENCAR, José de. *Cinco minutos / A viúvina*. 23 ed. São Paulo: Ática, 1997, p. 3-5.
- LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*, São Paulo: Ática, 1996.
- LE GOFF, Jacques. História. In: LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. 5 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 17-171.
- LEITE, Márcia Maria da Silva Barreiros. *Entre a tinta e o papel: memórias de leituras e escritas femininas na Bahia (1870-1920)*. Salvador: Quarteto, 2005.

LEITE, Míram Moreira (Org.). *A condição feminina no Rio de Janeiro: século XIX*. São Paulo: Edusp; Hucitec, 1984.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *José de Alencar e sua época*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira; Brasília: INL, 1977.

MAGALHÃES JR, Raymundo. Machado de Assis funcionário público. Disponível em: <http://www.ieprev.com.br/UserFiles/File/RSP56_2.pdf#page=115>. Acesso em 08 de jul 2011.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução de Pedro Maia Soares. 2 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

MANOEL, Ivan. *A Igreja e Educação feminina (1859-1919): uma face do conservadorismo*. Maringá: Eduem, 2008.

MENDES, Oscar. *José de Alencar: romances urbanos*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1965.

MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. A leitura de romances no século XIX. Disponível em: <http://www.scielo.br/hph?asript=sci_artext&s0101_32621998000200005>. Acesso em 10 ago. 2010.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. *Leituras de mulheres no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Anália Franco. In: _____ (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2 ed. Vol. 1. Florianópolis: 2000, p. 616-633.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: _____ (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2 ed. Vol. 1. Florianópolis: 2000, p. 264-284.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres do século XIX. Disponível em: <<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigo/14112009-090334zahide.pdf>> Acesso em: 20 abr. 2011.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma nova história literária. In: _____ (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Vol. 3. Florianópolis: 2009, p. 21-28.

NABUCO, Carolina. *Oito décadas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim no Brasil: um percurso histórico. Disponível em: <www3.ufsm.br/revistalettras/artigo-r39/artigo39-008.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2012.

NITRINI, Sandra. Intertextualidade. In: _____. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 157-182.

NOVAIS, J. F. O romance. *O curupira*. Rio de Janeiro, p. 123-125, 23 jan. 1852.

OLIVEIRA, Marcelo Souza. Memórias de uma senhora de engenho: lembranças e esquecimentos nos *Longos serões do campo* de Anna Ribeiro. Patrimônio e memória. Unesp - FCLAs - CEDAP, vol. 4, nº 1, p. 1-22, 2008. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio_e_memoria_v4.n1/Artigo/senhora_engenho.pdf>. Acesso em: 31 out. 2011.

OLIVEIRA, Marcelo Souza. *Uma senhora de engenho no mundo das letras: o declínio senhorial em Anna Ribeiro*. Salvador: Eduneb, 2009.

PAIVA, Aparecida. *A voz do veto: a censura católica à leitura de romances*. Belo Horizonte: Autêntica, 1997.

PEREZ, Tânia Maria de Mattos. Lucíola, a dupla repressão da mulher cortesã. In: REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadete. (Org.). *Mulher e literatura*. Niterói, RJ: EdUFF, 1999, p. 756-761.

PINHO, Wanderley. *Salões e damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1946.

PINTO, Maria Cecília Queiroz de Moraes. *Alencar e a França: perfis*. São Paulo: Annablume, 1999.

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar dos viajeros do século XIX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense universitária; Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

RIBEIRO, Maria Aparecida. O saí e a serpente: diálogos entre José de Alencar e Pinheiro Chagas. Disponível em <www.repositorio.ufc.br:80/ri/bitstream/123456789/873/1/2009_artMARibeiro.pdf>. Acesso em 20 maio 2012.

REIS, Adriana Dantas. *Cora: lições de comportamento feminino na Bahia do século XIX*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, s d.

ROCHA, Carlos Eduardo da. *Anna Ribeiro de Góes Bittencourt, a primeira romancista baiana*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura da Bahia, 1982.

ROSA. A mulher, sua educação e instrução. *A família*. Rio de Janeiro, p. 2-3, 8 dez. 1888.

SAINT PIERRE, Bernardin. *Paulo e Virginia: historia fundada em factos*. Traduzida em vulgar. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1823. Disponível em:<www.caminhosdoromance.unicamp.br>. Acesso em 12 fev. 2012.

SANTAIGO, Silviano. A tração do mundo – políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira. In:_____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 11- 44.

SCHOPENHAUER, Arthur. Sobre livros e leituras. Tradução de Philippe Humblé e Wlater Carlos Costa. In: *Buriti: Revista Proler*. Ano 1, n.1. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca nacional, 2009 p. 43-46.

SCHUMAHER, Schuma e BRAZIL, Érico Vital (Org.). *Dicionário de mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

SILVA, Edinage Maria Carneiro da. Progresso e modernização: o projeto de Alencar para as letras do Brasil. In: PINHO, Adeíto Manoel; ARAÚJO, Maria da Conceição Pinheiro; NOGUEIRA, Juliana Gomes (Org.). *Literatura, história e memória: leituras de Jacques Le Goff*. Feira de Santana, Bahia: UEFS Editora, 2011, p. 73-82.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOUTO-MAIOR. Valéria Andrade. Josefina Álvares de Azevedo. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2 ed. Vol. 1. Florianópolis: 2000, p. 484-499.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *Ao correr da pena: uma leitura dos folhetins de José de Alencar*. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Org.). *A história contada: capítulos de historia social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 123-143.

SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. “Sahiram à luz”: livros em prosa de ficção publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro. In: ABREU, Márcia (Org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008.

TAUNAY, Visconde de. José de Alencar. In: *Reminiscências*. 2 ed. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1923, p. 78-213. Disponível em:<www.superdownloads.com.br/download/122/reminscencias-visconde-de-teunay/> Acesso em: 15 jul. 2011.

TELES, Gilberto Mendonça (Org.). *Prefácio de romances brasileiros*. Porto Alegre: Acadêmica, 1986.

VASCONCELLOS, Eliane. Joana Paula Manso de Noronha. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2 ed. Vol. 1. Florianópolis: 2000, p. 228-232.

VASCONCELLOS, Eliane. Violante de Bivar e Velasco. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. 2 ed. Vol. 1. Florianópolis: 2000, p. 194-207.

VIANA, Maria José Motta. *Do sótão à vitrina: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1995.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

ZILBERMAN, Regina. Leitoras em carne e osso: a mulher e as condições de leitura no século XIX. Disponível em: <http://www.letas.ugmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale01_rz.pdf>. Acesso em 21 maio 2011.