



ANAIS DE HISTÓRIA DE ALÉM-MAR

Vol. VI (2005)

ISSN 0874-9671 (impresso/print)

ISSN 2795-4455 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.rcaap.pt/aham>

Censura e prosa de ficção: perspectivas distintas de instruir, divertir e edificar?

Luiz Carlos Villalta 

Como Citar | How to Cite

Villalta, Luiz Carlos. 2005. «Censura e prosa de ficção: perspectivas distintas de instruir, divertir e edificar?». *Anais de História de Além-Mar* VI: 253-296. <https://doi.org/10.57759/aham2005.37753>.

Editor | Publisher

CHAM – Centro de Humanidades | CHAM – Centre for the Humanities

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade NOVA de Lisboa | Universidade dos Açores

Av.^a de Berna, 26-C | 1069-061 Lisboa, Portugal

<http://www.cham.fcsh.unl.pt>

Copyright

© O(s) Autor(es), 2005. Esta é uma publicação de acesso aberto, distribuída nos termos da Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>), que permite o uso, distribuição e reprodução sem restrições em qualquer meio, desde que o trabalho original seja devidamente citado.

© The Author(s), 2005. This is a work distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted reuse, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.



As afirmações proferidas e os direitos de utilização das imagens são da inteira responsabilidade do(s) autor(es).

The statements made and the rights to use the images are the sole responsibility of the author(s).

CENSURA E PROSA DE FICÇÃO: PERSPECTIVAS DISTINTAS DE INSTRUIR, DIVERTIR E EDIFICAR? *

por

LUIZ CARLOS VILLALTA **

O presente ensaio tem o propósito de analisar a relação entre censura, livros de prosa de ficção e cultura letrada no mundo luso-brasileiro, sobretudo entre 1768 e 1821. Tais limites temporais, contudo, não serão obedecidos rigidamente, havendo, quando necessário para a melhor compreensão das análises, ora recuos, ora avanços em relação aos mesmos.

Primeiramente, discutirei as denominações, gêneros e a inserção histórica da prosa de ficção, com destaque para o século XVIII e para os inícios do século XIX, justificando o emprego do termo *romance* para designá-la. Depois, identificarei as razões que moveram a censura portuguesa a proibir alguns livros de prosa ficcional, relacionando as proibições às visões depreciativas então em voga a seu respeito. Na terceira parte, procurarei compreender as formas pelas quais autores e apreciadores desse gênero de livros defenderam-nos, bem como as razões de que seus detratores se valeram para atacá-los.

Meu objetivo será mostrar que instruir, divertir e edificar foram fins ora aplicados, ora negados, total ou parcialmente, em relação aos livros de prosa de ficção, por seus defensores e críticos, perpassando a avaliação de que foram alvos. Não é minha pretensão, destaco, esgotar o debate, seja porque isso não seria possível no estado atual da pesquisa, seja porque os limites

* Este ensaio traz resultados do projeto de pesquisa *Leitura, circulação e posse de livros na América portuguesa*, que integra o Projeto Temático *Caminhos do Romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*, coordenado pela professora Márcia Abreu, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) desde março 2003 e apoiado pelo CNPq em 2004. Agradeço à CAPES pela concessão de bolsa para estágio pós-doutoral em Portugal, em 2005, durante o qual realizei pesquisas cujos resultados são parcialmente apresentados neste ensaio. Sou grato a Márcia Abreu, Sandra VASCONCELOS, Eliana de Freitas Dutra e João Paulo Martins pelos comentários e sugestões.

** Professor Adjunto do Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista de produtividade do CNPq.

deste ensaio não o permitem. As reflexões aqui desenvolvidas, ademais, dialogam diretamente com as apresentadas por Sandra Vasconcelos e Márcia Abreu¹, pesquisadoras com as quais compartilho, junto com Néelson Schapochnick, uma investigação conjunta sobre o romance no Brasil dos séculos XVIII e XIX.

Novelas, contos, romances: denominações, gêneros e inserção histórica da prosa de ficção

O romance é um gênero relativamente recente, pelo menos quando se entende pelo termo o *romance moderno*. Essa afirmação é bastante consensual entre os pesquisadores que o têm por objeto. Inexiste, contudo, unanimidade entre esses no que se refere às suas origens. Enquanto alguns defendem que *D. Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes, seria o primeiro representante do gênero, outros vêem em *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, as origens do *romance moderno*. Os partidários da primeira posição tomam a modernidade como «o movimento de uma literatura que perpetua em busca de si própria, se interroga, se põe em causa, faz das suas dúvidas e da sua fé a respeito de sua própria mensagem o tema de suas narrações»² – e *D. Quixote*, de fato, satiriza os *romances de cavalaria*, narrativas escritas em língua vernácula que se centram na cavalaria, distanciam-se da realidade, são extensamente elaboradas e dentro das quais se via a prática do encantamento pela magia não cristã, além de componentes amorosos-eróticos, com destaque para o amor dos cavaleiros por uma dama inalcançável; no século XVI, tinham cavaleiros andantes como seus protagonistas, heróis³. Os defensores da idéia de que o romance moderno começa com a obra de Defoe associam a modernidade às «tendências da classe burguesa e mercantil saída da Revolução Inglesa», isto é, tomam o romance como um «gênero burguês»⁴. Em meio a essa dúvida, importa reconhecer

¹ Dessas pesquisadoras, destaco os seguintes trabalhos: VASCONCELOS, Sandra. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: FFLCH-USP, 2000 [Tese de Livre-Docência]; ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: *Caminhos dos Livros*. Campinas: Mercado de Letras/ALB; São Paulo: Fapesp, 2003, p. 265-342 e Idem, Da maneira correta de ler: leituras das Belas Letras no Brasil Colonial. In: Idem. (Org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Mercado de Letras/ALB; São Paulo: FAPESP, 1999, p. 213-233.

² ROBERT, Marthe. *Romances das origens e origens do romance*. Lisboa: Via Editora, 1979, p. 11.

³ WATT, Ian. *Mitos do Individualismo moderno*: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 66-69. Montesquieu assim apresenta os romances de cavalaria: «Nos romances surgiram paladinos, necromantes, fadas, cavalos alados ou dotados de inteligência, homens invisíveis ou invulneráveis, mágicos que se interessavam pelo nascimento ou pela educação de grandes personagens, palácios encantados e desencantados; dentro do nosso mundo um mundo novo; e o curso ordinário da natureza ficou entregue aos homens comuns» (MONTESQUIEU. *Do Espírito das Leis*. São Paulo: Martin Claret 2004, p. 549).

⁴ ROBERT, Marthe, op. cit., p. 11. Quando Ian Watt, em *A ascensão do romance*, depois de interrogar-se se o romance seria uma forma literária nova, ensaia uma suposição resposta –

que o romance era um «recém-chegado às Letras, um plebeu que subiu», figurando como «arrivista», não gozando de boa reputação, a tal ponto que, ainda em 1719, «data comumente admitida como seu nascimento oficial, est[ava] ainda num tal descrédito que Daniel Defoe» recusou a assimilação «da sua obra-prima a esse subproduto da literatura, que julga[va] quando muito 'bom para gente grosseira'», algo condenado por seu público. No seu entendimento, *Robinson Crusoe* devia ser visto como uma história verdadeira, enquanto «o romance é um gênero falso, votado pela sua natureza à frouxidão e ao sentimentalismo»⁵. Na verdade, em nenhum lugar da Europa houve alguém antes de 1740 que pudesse escrever prosa de ficção e, mais especificamente, *romance moderno*, sem um moderado rubor de vergonha⁶. A prosa ficcional foi vítima dessa visão pejorativa até muito tempo depois. Apenas no século XIX, adquiriu «reconhecimento e *status* na literatura séria»⁷.

As próprias formas de denominação empregadas nos séculos XVII, XVIII e inícios do XIX em referência aos livros de prosa de ficção não contribuem para que se chegue a uma posição consensual quer sobre as origens do romance moderno, quer sobre a terminologia mais adequada para nomeá-lo. T. Henry Croker, em *The Complete Dictionary of Arts and Sciences*, de 1765, define *novel* como uma história ficcional referente a eventos da vida ordinária, no interior do qual vigoravam regras de probabilidade, opondo-a a *romance*, em cuja narrativa herói e heroína eram, respectivamente, algum príncipe ou princesa, protagonistas de acontecimentos que conduziam à catástrofe e que eram absurdos e anti-naturais. Segundo Sandra Vasconcelos, na Inglaterra, o termo *novel*, como designação do romance moderno, só veio a fixar-se no final do século XVIII, havendo até então uma grande confusão entre os termos *novel* e *romance*, motivo pelo qual freqüentemente um termo foi usado pelo outro⁸.

Tal confusão terminológica, contudo, não impediu que se percebesse que o novo modo literário, chamado de *romance* ou *novel*, caracterizava-se por ter como matéria a vida privada do homem comum, regendo-se pela exigência da probabilidade. O *romance moderno*, distinguindo-se da prosa de ficção da Grécia antiga, da Idade Média ou da França do século XVII, colocou-se, mais do que em «qualquer outra forma literária, a correspondência

«Supondo que sim, como em geral se supõe, e que se iniciou com Defoe, Richardson e Fielding [...]», deixa entrever que concebe o romance inglês como a origem do romance moderno (WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 11). Porém, não parece defender a mesma posição em outra obra (WATT, Ian. *Mitos do Individualismo moderno*, *op. cit.*, p. 60-127).

⁵ ROBERT, Marthe, *op. cit.*, p. 12.

⁶ TIEJE, Arthur J. The expressed aim of the long prose fiction from 1579 to 1740. *Journal of the English and German Philology*, (11): 402-432, july 1912, p. 404.

⁷ CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite & outros ensaios*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 5.

⁸ VASCONCELOS, Sandra. A formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas) – www.iel.unicamp.br/memoria/caminhos/ensaios, p. 3 e 7).

entre obra literária e a realidade que ela imita», pautou-se pelo «realismo», algo que se evidenciava até mesmo na sua linguagem⁹. O *romanesco*, em contraposição, caracterizava-se por trazer um conteúdo fantástico, fabuloso, por usar uma linguagem sublime e elevada, consagrando a intervenção dos deuses, focalizando príncipes e princesas e trazendo acontecimentos absurdos e anti-naturais¹⁰.

Arthur Tieje, debruçando-se sobre os livros de prosa de ficção produzidos entre 1579 e 1740, fez um esforço para classificá-los, distinguindo os seguintes tipos: *romanesco*, *narrativa realista*, *romance-carta*, *crônica escandalosa*, *viagem imaginária* e *conto de fadas de moldura*. Subdividiu os dois primeiros tipos em sete e quatro subtipos, respectivamente. O *romanesco* seria uma prosa de ficção longa cujo principal objetivo, freqüentemente não declarado, é deleitar o leitor, tendo uma estrutura unificada considerável, essencialmente fundada no amor e na aventura e, sobretudo, que empregava incidentes, personagens, mecanismos, montagem e estilo, satirizados insistentemente, tipo após tipo, como não verdadeiros na vida. Dividir-se-ia em: *romance de cavalaria*, *romance pastoril*, *romance alegórico*, *romance religioso*, *romance histórico-heróico*, *romance informativo-conversacional* e *romance satírico*¹¹. A *narrativa realista*, opondo-se ao *romanesco*, seria uma prosa de ficção longa cujo principal fim, via de regra não explicitado, era divertir o leitor, dotando-se de estrutura consideravelmente unificada, que acentuava em alguns casos a aventura, em outros, a personagem, e, sobretudo, orgulhava-se de seu retrato de condutas históricas ou contemporâneas em um método que raramente pode ser satirizado como não verdadeiro. Dentro do gênero *narrativa realista*, seria possível distinguir os seis subtipos seguintes: *contos picarescos*, *romance de condutas*, *romance histórico-psicológico* e *romance propriamente psicológico*¹². Indo além do que afirma Tieje, pode-se vincular diretamente a *narrativa realista* ao *romance moderno*. Por *crônica escandalosa*, Tieje compreende uma série de histórias indecentes sobre personagens históricas ou contemporâneas, contadas com fins maliciosos ou lascivos, as quais são livremente conectadas e tanto reais quanto ficcionais em seu conteúdo, e quase verdadeiras para introduzir o sobrenatural¹³. A *viagem imaginária* é uma narrativa unificada, visando especificamente à crítica literária, ao divertimento através da introdução do fantástico selvagem ou do aperfeiçoamento social da raça humana, invariavelmente

⁹ WATT, Ian. *A ascensão do romance op. cit.*, p. 15. Romances franceses do século XVIII, por exemplo, por meio do uso de nomes de personagens por meio de iniciais, reticências ou de asteriscos, simulando serem esses sinais artifícios para ocultar a identidade real das pessoas, procuravam dar autenticidade às suas narrativas (MAY, Georges. *Le dilemme du Roman au XVII^e siècle*. Presses Universitaires de France, 1963, p. 145).

¹⁰ VASCONCELOS, Sandra. A formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas), *op. cit.*, p. 15 e 25.

¹¹ TIEJE, Arthur J., *op. cit.*, p. 403-404.

¹² Ibidem, p. 404.

¹³ Ibidem, p. 405.

conduzindo o leitor ao interior de regiões inexploradas¹⁴. *Conto de fadas de moldura* é entendido como uma série de histórias que resolve o sobrenatural e inaceitável dentro de uma moldura narrativa que motiva o conjunto da série. O *romance-carta* é um trabalho ou romântico ou realista, tendo quase sempre nenhuma proposta, mas constantemente assumindo um tipo especial de estrutura, o das cartas trocadas entre duas ou mais pessoas¹⁵. Todos esses últimos tipos identificados por Tiejé, fora dos gêneros por ele classificados como *romanesco* e *narrativa realista*, parecem compartilhar características intermediárias entre uma e outra forma, indicando a complexidade assumida pela prosa de ficção entre 1579 e 1740 e sugerindo que sua superação posterior não foi um processo linear.

A tipologia construída por Tiejé indica que os livros de prosa de ficção possuíam formas específicas de inserção histórica. Aqui examinarei apenas os lugares da *viagem imaginária* (sem respeitar necessariamente a caracterização e classificação de Tiejé) e do romance inglês, bem como a relação entre as Luzes e a prosa ficcional.

É preciso considerar, em primeiro lugar, que a literatura e, mais especificamente, o «romance de viagem» (seguindo a classificação de Tiejé, os livros de prosa de ficção do tipo *viagem imaginária*), ainda entre os fins do século XVII e os inícios do século XVIII, «demoliam todas as instituições»: transportando-se para uma terra imaginária, colocavam em exame o «estado religioso, político e social do Velho Continente, mostrando que o cristianismo no geral, e o catolicismo em particular,» eram «absurdos e bárbaros, que os governos em geral, e a monarquia em particular», eram «iníquos e detestáveis, que a sociedade» devia «refazer-se totalmente»¹⁶. O livro *As Aventuras de Têlemaco*, de Fénelon, é um exemplo. Publicado em 1699, teve seu privilégio editorial revogado na França, por causa das críticas implícitas que trazia ao reinado de Luís XIV. Porém, depois, foi publicado clandestinamente na França e no exterior e, mais tarde, teve sua proibição suspensa¹⁷. A obra narra os caminhos e os descaminhos de Têlemaco, filho de Ulisses, o qual, mesmo após a vitória dos gregos sobre Tróia, não retorna para Ítaca, cidade de onde é rei. Têlemaco, acompanhando seu tutor Mentor (na verdade, a deusa Minerva travestida de velho), sai em busca do pai, passando por diversas regiões e situações. Por meio desse enredo, ensinam-se noções de geografia, descrevem-se costumes, práticas religiosas e formas de governo das localidades visitadas¹⁸.

¹⁴ Ibidem, p. 405.

¹⁵ Ibidem, p. 405.

¹⁶ HAZARD, Paul. *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*. Paris: Fayard, 1994, p. 34.

¹⁷ MARTINS, João Paulo. História e romance: a idéia de história em *As Aventuras de Têlemaco* e as relações entre o texto histórico e a prosa ficcional na passagem dos séculos XVII e XVIII. I Seminário Sobre o Livro e a história editorial. Rio de Janeiro: UFF/ Casa de Rui Barbosa, 2004 (www.iel.unicamp.br/memoria/caminhos/estudos/ensaios). Veja também: ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 313-314.

¹⁸ MARTINS, João Paulo, *op. cit.*, p. 3.

Livro de prosa de ficção mais enviado de Portugal para o Rio de Janeiro, entre 1768 e 1821, para a Bahia, entre 1768 e 1814, e para o Maranhão, entre 1768 e 1800¹⁹, *As Aventuras de Têlemaco* é tomado por Jean de Viguerie como o livro de teoria política mais freqüente nas bibliotecas francesas do século XVIII, o mais reeditado: retificando seu juízo, o historiador afirma não ser propriamente um tratado político, mas um «romance, ou se se preferir, um livro de política-ficção»²⁰. Paul Hazard afirma que tal livro, considerado glorioso à época, serviu à propaganda filosófica²¹. Embora não conteste o princípio do direito divino dos reis, *As Aventuras de Têlemaco* traz, de um lado, um sentimento – de horror, de repúdio a Luís XIV, uma oposição teórica ao mesmo, «de uma paixão que irrompe, do furor de um acusador» – e, de outro, uma idéia – do valor do povo, para cujo bem público o rei deve se sacrificar para fazer-se digno da monarquia²². No livro, há lugar ainda para uma Utopia²³: a Bética, onde «os costumes são os ideais, por não terem sido corrompidos», uma «sociedade que ‘parou no tempo’, o que significa que não se corrompeu com a passagem das eras, mantendo assim as benesses que eram comuns a todos os povos na origem dos tempos, na Idade do Ouro»²⁴. *O Novo Gulliver* (1728), de Pierre-François Guyot Desfontaines, é outro exemplo, sendo obra mais propriamente classificável como *viagem imaginária*. Nela se expressa um ideal de homem – aquele não explorado pela civilização – e, ao mesmo tempo, conforme os termos de seu autor, censuram-se «todas as nações polidas, por meio da boca de um selvagem virtuoso, que conhece somente a razão natural e que acha que aquilo que nós chamamos civilização (*société civile*), polidez, maneiras, é somente um comércio vicioso que nossa corrupção inventou e que nosso preconceito fez-nos estimar»²⁵.

Uma última referência pode ser buscada em Prévost, autor que publicou a *Histoire des Voyages*, obra em que compilou – e reescreveu – vários relatos alheios de viagens²⁶, seguindo um padrão que não pode ser considerado aos olhos de hoje científico e dentro do qual se observam as suas marcas de romancista, misturando diversão e instrução. Em dois de seus livros de prosa de ficção, *Le philosophe anglois, ou Histoire de Monsieur Cleveland, fils naturel de Cromwell* (1731) e *Mémoires d'un homme de qualité*, significativa-

¹⁹ AABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*, op. cit., p. 90 e VILLALTA, Luiz Carlos. A censura, a circulação e a posse de romances na América portuguesa. In: AABREU, Márcia & SCHAPOCHNICK, Nelson (Orgs.). *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas: Mercado de Letras/ ALB; São Paulo: Fapesp, 2005, p. 175-178.

²⁰ VIGUERIE, Jean de. *Histoire et dictionnaire du temps des Lumières (1715-1789)*. Paris: Robert Laffont, 1995, p. 117.

²¹ HAZARD, Paul. *O pensamento europeu no século XVIII*. Lisboa: Presença, 1989, p. 95.

²² Idem, *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, op. cit., p. 265.

²³ DUCHET, Michèle. *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*. Paris: Albin Michel, 1995, p. 73.

²⁴ MARTINS, João Paulo, op. cit., p. 13.

²⁵ Apud. TIEJE, Arthur J., op. cit., p. 418.

²⁶ DUCHET, Michèle, op. cit., p. 84-85 e 89.

mente, inspira-se nas histórias de viagens: os heróis são «viajantes errantes» na descoberta de si mesmos, «num espaço da dimensão do sonho, onde os caminhos, os portos, o mar semeado de recifes, as ilhas, as florestas e os desertos figuram um país interior»²⁷. A viagem para Prévost era o símbolo e o lugar do romanesco, que, por sua vez, tinha na viagem a sua essência: o fantástico, o maravilhoso, o monstruoso. Prévost, ele próprio, apresenta *Le philosophe anglois* (livro de prosa ficcional mais conhecido como *Cleveland*) ao leitor como uma viagem, dizendo que sua obra deveria «ser observada como um país novamente descoberto» e «o desejo de ler como uma espécie de viagem que o leitor empreende»²⁸. No plano de sua obra, continua o autor, Cleveland, através das «conversações com amigos ilustres, encontraria a paz no coração e a verdadeira sabedoria com o perfeito reconhecimento da religião»²⁹. O romance, em questão, de fato, parece defender a ordem, não usando a «viagem», interior ou exterior, como forma de demolir as instituições de sua sociedade. Essa defesa, contudo, não esquece as críticas, que incidem ao menos sobre a cidade, a corte. Em uma viagem a Paris, assim, Cleveland, primeiramente, descreve os hábitos dos cortesãos:

*Era a Corte, e a Cidade. Eu não devo queixar-me, de que o gosto de mezas lautas falem em Pariz, entre a gente e pessoas de merecimento. O talento, e a cortesia correspondia nos meus convidados à delicadeza, e à abundancia dos serviços. Todos comião bem, de tudo e com muito asseio e limpeza. Fazião-me infinitos elogios, e eu era, como adorado, por aquelles Cortezãos. Não o negarei: o meu coração era sensível a suas lisonjas*³⁰.

Nessa passagem, é possível reconhecer elementos que se fazem presentes nas críticas que Montesquieu – no romance *Cartas Persas* (1721)³¹, obra que é o marco inicial das Luzes e onde se narra, por meio de cartas, a viagem dos persas Uzbek e Rica pela Europa, sobretudo a França – e Rousseau – em *Carta a M. D'Alembert* – realizam à civilidade e às sociabilidades desenvolvidas na cidade grande, tida como um teatro no qual se busca a fama como um fim em si mesmo, recorrendo-se a todo tipo de imposturas, convenções e etiquetas³². A crítica torna-se mais evidente (e mais ortodoxa) quando, logo

²⁷ Ibidem, p. 89.

²⁸ Apud. Ibidem, p. 88. Prévost alegava que fizera pesquisa histórica para escrever *Cleveland*; escreveu romances históricos e histórias romanceadas, misturando os gêneros (MAY, George, *op. cit.*, p. 146 e 157-158).

²⁹ Apud. TIEJE, Arthur J., *op. cit.*, p. 419.

³⁰ [PRÉVOST, Antoine François]. *O Filozofa Inglês, ou Historia do Senhor Cleveland, filho natura de Cromwel, escrita por elle mesmo*, e traduzida em portuguez da dicção [sic] Francesa por F.F.J.T. Lisboa: Officina de João Procopio Correa da Silva, Impressor da Santa Igreja Patriarcal, 1800. 9 tomos, vol. 8, p. 291.

³¹ Veja especialmente a carta em que Rica relata sua ida à comédia e à ópera, em Paris: MONTESQUIEU. *Cartas Persas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960, p. 71-72.

³² SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 142 e 152-153.

em seguida, Cleveland narra sua conversa com um filósofo sobre a imortalidade da alma, confessando seu desejo de evitar introduzir Fanny, sua esposa, nesse tipo de assunto e, ao mesmo tempo, defendendo a religião cristã, com que se rejubilava a sua mulher:

*Em huma daquellas deliciosas festas, a conversação voltou sobre hum assumpto, que era menos proprio á dissipação da meza, mas que foi introduzido habilmente, pela quantidade, e encadeamento de outros discursos, que não podia ser acusado de indecente. Hum Filosofo, celebre, segundo se dizia, pelo seu talento avançou algumas proposições sobre a immortalidade da alma, e outros assumptos, que dizem relação à Religião: porém amontoando palavras, sem com tudo dizer nada que convencesse a minha razão, eu o julguei digno de desprezo dentro do meu coração; e ouvindo-o, sem o aplaudir, nem o convencer, o deixei entregue à extravagancia das suas idéas bizarras, e adulteradas. Bem que evitasse com disvelo introduzir Fanny naquellas materias, e que fosse sempre o meu projecto deixa-la livre no exercicio, e principio da sua Religião, não podia suspender-me de abrir muitas vezes os olhos sobre a exactidão, com que lhe via encher os deveres do Christianismo, e admirava a satisfação, que ella parecia tirar dos seus proprios sentimentos*³³.

Joaquim Rodrigues de Andrade, em Portugal, tempos depois, nos inícios do século XIX, em *Nova Viagem do Inglez Naif* – obra classificável como *viagem imaginária*, para cuja publicação apresentou ao Desembargo do Paço um requerimento em outubro de 1806, sendo-lhe deferido nesse mesmo ano, sem que até 1815, se possa dizer se havia ou não logrado publicá-lo –, reprovava a realização de críticas políticas pelos autores de *viagens*. Andrade maldizia as duas pragas que estariam a infeccionar Portugal, banhos de mar e escrever sobre viagens, e tomava a última como mais presente na Europa Setentrional do que no Sul. Além disso, criticava as *viagens*, especialmente as *Viagens de Henrique Wanton*, de Seriman, obra de prosa de ficção publicada em 1749 – em que se descrevem aventuras de viajantes que naufragam num país de macacos, os monos³⁴ – nos seguintes termos:

*Duas manias infecionão de presente o nosso pais: banhos do mar, e escrever Viagens. Ambas ellas são epidemias, e predominantes não sei porque dizer [...] A segunda mania a Respeito de Viagens, e Viageiros, era mais Nortista, que Meridional: porque como aquelles Europeanos vivem cercados de aguas, Rodeados de Ilhas Portos Maritimos delles he fasillimo o embarque para qualquer terra. E quando este não se realize, os sonhos suprem o que os unguentos ficticios das antigas magicas [sic]. Sonhão com o que pensarão todo o dia, e com este entusiasmo lhes succede o que aos de Regio na Italia com a sua celebrada Morgonha. Esta a razão por que os Prelos aportados lanção **gemendo tantas satyras e libellos infamatorios em desprezo das Nações vizinhas**. Ja hum destes achou sonhando o pais dos Monos e por esta aventura elle descreve largamente a sua policia e economia: seus costumes, modos de viver e passatempos no theatro. Não há descaramento maior! e sem o sentirem os*

³³ [PRÉVOST, Antoine François], *op. cit.*, vol. 8, p. 291-292.

³⁴ ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 326.

*seus adulaadores, vem a chamar Monos a todos os homens sem exceção*³⁵ [negritos meus].

Em que pese os protestos do autor, ele não se furtou a realizar críticas sociais e políticas sutis, o que se pode observar no capítulo «Descrição do Palacio do M. Grilo de seus divertimentos, tropas, arsenaes, de mais costumes». É possível ler a talvez utópica sociedade por ele descrita, o «Império dos Grilos», como a negação daquela em que ele, autor, vivia, uma sociedade onde reinavam o luxo e a pompa supérflua, arruinando as repúblicas e as monarquias:

*Sabeis pois Amigo Naif, que ainda que he gigantesca a circunferencia do Palacio deste vivente, pois ocupa melhor do que o Serralho do Gram Senhor, valles, serranias, e campinas: com tudo sua porta he limitada, pois não se via entre estes insetos a cavalgadura nem o ostentoso terem das carruagens: pompa superflua, e que tanto arrasta as monarquias, e os vassalos das Repúblicas em que este fausto se com forte; e cada vez a melhor. Ali comem as bestas em verda, e cevada quadruplicado, que qualquer homem pião e official. O Luxo no lacaismo, tirão os cultores às Lavoiras, e enche os mendigos as portas dos cidadãos, depois delles estropiados [...] Este he o motivo, porque M. Grilo os ali não consente; e também porque se contenta com a fartura, e traga humilde, como quem nunca foi basofio. Não precisa de janellas sua vivenda, porque elle hé melancolico, e de sua natureza tristonho, como se percebe pela cor com que anda trajado, a qual sempre inculca honestidade. Também não hé afeiçãoado a modas, que são a ruina dos povos pelo luxo, leva o dinheiro da patria descaminho com estas fatuidades; e os traficantes, que as inculcão, riemse da simplicidade ou estolidas [...] daquelles, que lhas adoptão*³⁶.

Não se pode falar da prosa de ficção no século XVIII e inícios do século XIX sem tratar do romance inglês em particular. Ele representou a grande novidade literária da primeira metade do século XVIII. Segundo Viguerie: «O *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe (1719) lança o gênero. A produção é abundante: inúmeros autores são mulheres [...] Mas os dois mestres do gênero, aqueles que vão lhe dar um caráter nobre, são Samuel Richardson (*Pamela* em 1740-1741 e *Clarissa* em 1747-1748) e Henry Fielding, autor de *Joseph Andrews* (1742), *David Simple* (1744) e *Tom Jones* (1749). O traço comum de todas essas histórias inglesas é que as personagens não têm nada de heróico, nem de particularmente exemplar. Eles são naturais, elas são normais, elas passeiam na vida real. Isso não as impede de ser tocantes. Em suma, o romance inglês assemelha-se com seus leitores»³⁷.

³⁵ ANDRADE, Joaquim Rodrigues de. Nova Viagem do Inglez Naif, Curiosissimo indaador do Mundo Antigo, a varios paizes desconhecidos na qual se mostra como elle navegando pro Levante imaginadamente foi descobrir na montanha da Chimera da Lisia, o desconhecido Imperio dos Grilos (Instituto dos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, doravante IANTT, Real Mesa Censória / Real Mesa da Comissão Geral para a Censura de Livros, Joaquim Rodrigues de Andrade, 1815, I, 19, p. 1v).

³⁶ Ibidem, p. 5-6.

³⁷ VIGUERIE, Jean de, *op. cit.*, p. 620.

Os romances ingleses traziam acontecimentos normais em relação à realidade, havendo uma identidade entre o conteúdo das obras e a vida dos leitores: a verossimilhança e sua inscrição num esforço de combate e de crítica social, política e religiosa, dialogando em linha direta com os leitores, portanto, eram características fundamentais do gênero em constituição. Ian Watt sublinha o realismo do romance, esclarecendo que se tratava de um realismo formal constituído por um conjunto de procedimentos narrativos (não se referindo a «nenhuma doutrina ou propósito literário específico»)³⁸. Tais procedimentos são: a fidelidade à experiência individual, particular, inserida na realidade contemporânea; a tomada do tempo e do espaço como coordenadas fundamentais que moldam a história coletiva e individual dos homens, vistos, por conseguinte, numa dimensão processual³⁹; a preocupação com a verossimilhança e, freqüentemente, o emprego de um estilo de prosa que preza o oferecimento de uma impressão absoluta de autenticidade aos relatos por meio do uso de cartas, diários, etc., e do apelo a descrições minuciosas dos ambientes. Com tudo isso, por fim, constituindo-se como um relato que se pretende autêntico das verdadeiras experiências individuais, o romance dá ao leitor a sensação de participar da ação⁴⁰. Outra característica importante do romance é a maior acessibilidade de sua linguagem para um público mais amplo⁴¹, sendo postulada pelos próprios romancistas, inclusive por seu patriarca, Giraldo Cintio, ainda no século XVI⁴². Como salienta Sandra Vasconcelos, fruto «dos ideais iluministas, o romance surgiu na cena literária como expressão artística de um espírito democrático e, ainda que sua maleabilidade lhe tenha permitido acolher uma multiplicidade de vozes e valores morais, ele serviu sobretudo para exprimir uma certa visão de sociedade que os romancistas procuraram traduzir em termos artísticos. Nesse sentido, o novo gênero não se limitou a refletir os valores de seu tempo, mas ajudou a criá-los [...]»⁴³.

No século XVIII, o romance, não só na Inglaterra, ganhou uma certa dignidade: floresceu, tornou-se «ágil, vivo, freqüentemente licencioso (como no caso de *Le Sopha* de Crébillons fils), prazerosamente satírico (como as *Lettres Persanes*, de Montesquieu), às vezes psicológico», como são os casos de «*La Vie de Marianne* de Marivaux, ou *Manon Lescaut* do padre Prévost,

³⁸ WATT, Ian. *A ascensão do romance*, op. cit., p. 31.

³⁹ Sandra VASCONCELOS explica que, no romance, o tempo desempenha um «papel absolutamente crucial», constituindo um traço que o distingue do romanesco: o tempo é a «força plasmadora de formas e imagens literárias, no universo do romance. Aqui, as determinações espaciais e temporais ocupam o cerne das relações da personagem com o mundo e a noção de tempo carrega dentro de si a possibilidade do aprendizado através da experiência, a chance de mudança, de amadurecimento» (VASCONCELOS, Sandra. *A formação do romance inglês*, op. cit., vol. 1, p. 36).

⁴⁰ WATT, Ian. *A ascensão do romance*, op. cit., p. 14-29.

⁴¹ Ibidem, p. 72.

⁴² CÂNDIDO, Antônio, op. cit., p. 79.

⁴³ VASCONCELOS, Sandra. *A formação do romance inglês*, op. cit., vol. 1, p. 6.

mas não importa qual tom que ele tome, ele é sem dúvida – com a comédia – o gênero literário onde se exprime o melhor do gênio desse tempo»⁴⁴. O romance roubava a cena da Teologia, constituindo-se no principal meio no qual os leitores encontravam idéias e atitudes⁴⁵. Os romances tornaram-se veículos de difusão do programa dos filósofos das Luzes e de críticas que tinham por alvo a própria sociedade em que eram produzidos. Os filósofos das Luzes, de fato, «não hesitaram em tornar suas ficções em veículos para difundir seu programa», tendo Diderot escrito, por exemplo, romances e histórias que, «mais do que expressar, pregavam as virtudes da sensualidade pagã»⁴⁶, ainda que se mostrasse prevenido contra o gênero⁴⁷.

Em meio a essa efervescência gerada pelas Luzes, no mundo luso-brasileiro tal como na Inglaterra, o *romanesco* e o *romance moderno* receberam denominações que não os distinguiram claramente um do outro. Ao contrário do sucedido na Inglaterra, porém, em Portugal e no Brasil, essa situação parece ter avançado pelo século XIX: ambos eram denominados *novelas*, *contos* e *romances* sem muita diferença. Maria Beatriz Nizza da Silva, ao analisar anúncios da *Gazeta do Rio de Janeiro*, entre 1708 e 1821, constata o predomínio da denominação *novela*, encontrando *romance* em referência a um único «título, mesmo assim de forma indireta: *Amor e proibidade, novela extraída de um romance em cartas*»⁴⁸. Na classificação utilizada para os livros da biblioteca do Conde da Barca, Nizza da Silva observa que o termo *romance* predominantemente aplica-se a obras que podem ser classificadas como romance da antiguidade, romance pastoril e romance de cavalaria, sendo exceções *El Ingenioso Hidalgo Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes, e *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysses*, de Fénelon, cujas primeiras publicações deram-se no século XVII, respectivamente em 1605 e 1699, e *Mémoires d'un citoyen, ou le Code de l'humanité*⁴⁹. Ao mesmo tempo, no rol da citada biblioteca, a rubrica *contos e novelas* é aplicada para obras escritas após a Revolução francesa⁵⁰. A citada historiadora relaciona o uso mais raro de *romance*, em contraste com o emprego mais profuso do termo *novela*, no caso dos anúncios, bem como a oposição entre *romance* e *contos e novelas*, esta última aplicada em relação a um número inferior de obras, observada na catalogação das obras da biblioteca do Conde da Barca, à definição res-

⁴⁴ VIGUERJE, Jean de, *op. cit.*, p. 134.

⁴⁵ OUTRAM, Dorinda. *The Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 21.

⁴⁶ GAY, Peter. *The Enlightenment: an interpretation. The science of freedom*. New York: W. Norton & Company, 1996, p. 118.

⁴⁷ ROBERT, Marthe, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁸ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. 2.^a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, p. 197, p. 197. Idêntica constatação pode fazer ao examinar anúncios da *Gazeta de Lisboa*, tendo encontrado como denominações mais recorrentes «contos» e «novelas» (IANTT, *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Caixa 469, *Gazeta de Lisboa*, 02 de junho de 1787 e 07 de julho de 1787).

⁴⁹ SILVA, Maria Beatriz Nizza da, *op. cit.*, p. 197-199.

⁵⁰ Ibidem, p. 199.

trita dada a *romance* por Morais Silva, em seu *Dicionário*, na edição de 1813: «‘novelas, contos fabulosos de amores os quais começaram em versos em língua romance ou vulgar, como foram, v. *Roman de la Rose*, e outros dos poetas proençais; ou misturados de prosa e verso’»⁵¹. A denominação *romance*, inicialmente aplicada a obras escritas em versos, portanto, não contemplaria «os tipos de prosa narrativa então consumidos em larga escala»⁵².

Márcia Abreu também parte do verbete do grande dicionarista luso-brasileiro. Examinando inicialmente a edição de 1789 do *Diccionario da Língua Portuguesa* de Antônio de Moraes Silva, constatou que novela é conto, conto é história, enquanto romance é tomado «na acepção antiga de ‘rimance’: «composição poetica em que não ha rimas mas toantes, ou rimão-se os versos, terminando as duas vogaes ultimas delle semelhantes»⁵³. Ao confrontar a definição dada em 1789 com aquela presente na edição do dicionário de 1813, a mesma citada por Nizza da Silva, e detectar a mudança dada pela inclusão de «novelas, contos fabulosos de amores os quais começaram em versos...», Abreu conclui que «novela, conto e romance eram, portanto, equivalentes, tendo todos caráter fabuloso, inexistindo preocupações formais que pudessem precisar diferenças internas aos gêneros»⁵⁴. A mesma posição é compartilhada por Simone C. M. de Souza, em sua pesquisa em anúncios de jornais publicados após a vinda da Corte, em 1808, vindo a optar pelo uso do termo «‘romance’ para designar as histórias, os contos, as narrativas epistolares e as aventuras [...] cujos enredos, de divertimento, de intuito moral, de descobrimento do exótico através de relatos de viagem ou de ensinamentos didáticos, carregam em si algumas semelhanças com outros romances consagrados» na passagem do século XVIII para o século XIX⁵⁵.

O termo *novela*, curiosamente, é citado no depoimento de Inácio José de Alvarenga Peixoto, feito em 1790, na Devassa da Inconfidência Mineira. Segundo o depoente, José Álvares Maciel, o filho, que chegara da Inglaterra em 1788, teria relatado o espanto das Cortes estrangeiras com a *moleza* e *indolência* do *Brasil*, principalmente depois do que sucedera com a América Inglesa; «estando ele em Londres se publicara que no Rio de Janeiro tinham matado ao Il.^{mo} e Ex.^{mo} Vice-Rei, cuja notícia até na Gazeta [de Lisboa?] saíra, e logo os negociantes quiseram armar em defesa na cidade [...], mas em poucos dias se soube a falsidade da novela, foi mandado recolher a gazeta

⁵¹ Apud. Ibidem, p. 197.

⁵² SILVA, Maria Beatriz Nizza da, *op. cit.*, p. 197.

⁵³ ABREU, Márcia. *Caminhos dos Livros*. Campinas: Mercado de Letras/ ALB; São Paulo: Fapesp, 2003, p. 265.

⁵⁴ Ibidem, p. 266.

⁵⁵ SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. *Romances nos prelos da Imprensa Régia do Rio de Janeiro – 1808-1822: um estudo das primeiras publicações em prosa de ficção no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2004, p. 5 e 48-9[Exame de Qualificação].

pelo Estado, e todos os negociantes ficaram ardendo»⁵⁶. É possível fazer algumas deduções do uso do termo *novela* por Alvarenga Peixoto, pensando sobre seu significado nas Minas Gerais de fins do século XVIII. *Novela* está no limiar entre realidade e ficção, trazendo fatos verossímeis de natureza político-militar relativos à autoridade mais importante da Colônia, o Vice-Rei, mas que, ao final, revelam-se falsos, quiçá fabulosos, sem, contudo, deixarem de interferir nos acontecimentos e, sobretudo, de trazerem prejuízos, o quais adviriam justamente de sua falsidade. Carrega consigo, portanto, uma conotação negativa. Uso muito similar é identificado por Leandro Catão, em documentação referente a fatos ocorridos 28 anos antes. Em sua pesquisa sobre a Inconfidência do Curvelo de 1761, encontrou o termo *novela* em referência a um papel, ao que tudo indica escrito pelo irmão Lourenço Félix de Jesus Cristo, suposta e falsamente assinado pelo Santo Padre e que equiparava El-Rei Dom José I a Nero: «um bárbaro e um rei cruel e que era pior que Nero e outros tiranos»⁵⁷. O Padre Apolinário, capelão de Pissarão, teria empregado o termo ao depor na segunda devassa de 1761, ressaltando ter encorajado o irmão Lourenço a dar fim «naquela novela e o repreendeu com esse papel»⁵⁸. Os usos de *novela* por Alvarenga Peixoto, em 1789, e pelo padre Apolinário, em 1761, no coração de Minas Gerais, parecem apontar para o *romance moderno*, embora haja nos mesmos elementos que sugeriram conexões com o *romanesco* (sobretudo o fato de não se referir a homens comuns, mas a autoridades superiores, isto é, o Vice-Rei, o Papa, D. José I e Nero). No mundo das letras do Brasil, na verdade, saindo do plano estritamente terminológico, a própria produção novelística local de meados do século XIX contemplou em grande parte o «repertório romanesco», abrindo «paixões incontroláveis, sedução, raptos, traições, vilões terríveis, desonra, acontecimentos, personagens estereotipados (radicalmente bons ou radicalmente maus). Alguns textos, no entanto, já começaram a apostar mais na verossimilhança e na plausibilidade, apresentando cenas mais próximas do cotidiano, trazendo a história para mais perto da vida comum dos homens comuns, matéria primordial do romance»⁵⁹.

Em função das ambigüidades assinaladas, quer no que se refere à terminologia, quer no que tange ao próprio conteúdo-forma das obras, optei pelo uso, neste ensaio, da denominação *romance*, tomando-a como sinônimo de prosa de ficção, sem, contudo, deixar de enfatizar o maior *realismo* característico do *romance moderno* e, sobretudo, seu lugar no contexto de então,

⁵⁶ AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira [ADIM]. 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados: Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1980, vol. 5, p. 115-116.

⁵⁷ Apud. CATÃO, Leandro. Sacrílegas palavras: Inconfidência e presença jesuítica nas Minas Gerais durante o período pombalino. Belo Horizonte: FAFICH-UFMG, 2005 [Tese de Doutorado], p. 256.

⁵⁸ Ibidem, p. 13.

⁵⁹ VASCONCELOS, Sandra. A formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas), *op. cit.*, p. 25.

expressando e conduzindo a transformações e embates, por meio da difusão de idéias e conhecimentos, comportando um potencial instrutivo e, até mesmo, edificante em relação aos leitores, além da óbvia capacidade de entretê-los. Em alguns exemplos analisados até agora, os objetivos de instruir e edificar apareceram aqui e acolá, o mesmo não se dando com o fim de divertir. Apos percorrer sobre as proibições da censura, procurarei acompanhar como os fins de divertir, instruir e edificar aparecem (ou são negados) na documentação censória, bem como as questões relativas ao estilo das obras.

A censura e as proibições secretas e por editais: em defesa do trono e da religião

O mais importante Edital da Real Mesa Censória que se voltou contra os Ilustrados e os pensadores políticos modernos, datado de 24 de setembro de 1770, arrolava entre suas vítimas alguns romances. Tinha em mira os escritos considerados libertinos ou licenciosos⁶⁰, classificados nessa categoria por

⁶⁰ Segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa*, composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antônio de Morais Silva (Lisboa : Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789, tomo 2, p. 21), «libertino» é «o que sacudiu o jugo da Revelação, e presume que a razão só pode guiar com certeza no que respeita a Deus, a vida futura», e «libertinagem», «o vício de ser libertino, incrédulo, mal morigerado». Nessa acepção, corrente no século XVIII, libertino é todo livre-pensador influenciado pelas novas idéias dos filósofos e enciclopedistas, que por suas leituras, ações e omissões, punha em xeque alguns dogmas cristãos, assumindo abertamente o deísmo ou o ateísmo, ou ridicularizando o ritual e a hierarquia eclesiástica (MOTT, Luiz. *A Inquisição no Maranhão*. São Luiz: Edufma, 1995, p. 21). Esta parece, por exemplo, ter sido a conotação do uso do termo por Antônio de Morais Silva, nos idos de 1779, em relação a si mesmo, dizendo-se –segundo depoimento de Antônio da Silva Lisboa, estudante do segundo ano do curso jurídico em Coimbra, em 1781 – «Pay dos Libertinos», conforme consta do processo inquisitorial de que foi vítima por proferir proposições deístas e críticas ao cristianismo, à Inquisição e à Igreja católica (IANTT, Inquisição de Lisboa, Processo 2015, p. 29v). O termo, porém, utilizado em linguagem comum e em disputas teológicas, antes e depois do século XVIII, possuía três acepções, não necessariamente excludentes entre si, seja na realidade, seja na visão dos críticos do libertinismo: primeiro, depravado; em segundo lugar, diletante mundano e incrédulo, e, por fim, filósofo cético. Em muitos casos, na realidade da libertinagem, esses três significados encontravam-se interligados, estando a licenciosidade sexual associada à incredulidade e ao ceticismo; em outros, tal associação era postulada pelos adversários para denegrir os libertinos (KOCHAKOWICZ, Leszek. «Libertino». In: *Enciclopédia Einaudi: Mythos/logos; Sagrado/Profano*. Trad. José de Carvalho. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1987, p. 326-7). Embora se possa dizer que, de fato, o termo libertino não tinha um significado restritamente associado à liberalidade em relação ao sexo, essa associação era de uso corrente, ainda que não se aplicasse a todos os libertinos. Em 1798, Joaquim Antonio Pereira, habilitando ao sacerdócio do Bispado de Mariana, foi acusado de «libertinismo» por ter se envolvido com uma meretriz pública, por sua «incontinência escandalosa» e por ter raptado uma rapariga (AEAM. *Processo de Habilitação De Genere, vitae et moribus*, n.º 391/06). No Sumário da Inquisição de Lisboa contra Miguel Aires Maldonado, 1782-1785, residente na Fazenda do Cabuçu, freguesia de São Gonçalo do Itaboraí, Rio de Janeiro, consta o depoimento de sua cunhada Catarina Isabel Maria, no qual se lêem palavras sobre o acusado que apontam para a associação entre libertinagem e liberalidade sexual: «[...] he homem de vida estragada libertinico [sic] e

sua oposição, suposta ou verdadeira, aos preceitos da religião cristã (inclusive morais) e às prerrogativas do trono. Tais livros também foram alvos das proibições determinadas por outros editais. Segundo Maria Tereza Esteves Payan Martins, os livros licenciosos e libertinos que foram condenados pelos tribunais censórios portugueses eram «majoritariamente do gênero narrativo – contos, novelas, romances», acrescentando, ademais, que o maior número de livros licenciosos a partir do século XVIII «está diretamente relacionado com o desenvolvimento e crescente importância do romance como gênero literário autônomo»⁶¹. O tipo de leitor que tinha acesso a tais livros, o caráter pedagógico, iniciático, de muitos deles, trazendo uma «apologia do culto do naturalismo como filosofia de vida e meio de legitimação de atitudes e comportamentos que viola[va]m a moral e as normas sociais instituídas pelo cristianismo», aumentava a periculosidade «dos livros libertinos pelo incitamento à transposição do romance para a vida real»⁶². Certamente para não estimular tais leitores a procurarem os livros libertinos, porém, alerte-se, a censura portuguesa não proibiu alguns deles por meio de editais, mantendo a proibição sigilosa, como será mostrado a seguir.

O Edital de 24 de setembro de 1770 combatia o deísmo, o materialismo e o ateísmo e nele se esboçava uma determinada visão sobre a religião, o indivíduo, a sociedade e o império. Afirmava a primazia absoluta do cristianismo, única religião que, «pela excelência de sua Doutrina, e sublimes preceitos de sua moral», poderia dirigir o coração do homem, iluminar o seu espírito, regular os seus ofícios e pôr «o mais forte freio às suas paixões»; única religião que faria com que o homem conhecesse «a influência da razão natural», sujeitasse «as suas fracas luzes às superiores verdades de Revelação Divina, comunicadas pela escritura, e pela Tradição». A religião conduziria o homem «à prática de todas as virtudes, e ao mais perfeito exercício das suas obrigações», e o faria cômico da obrigação que devia a Deus e ao próximo. Aqui, portanto, primeiramente, vê-se implicitamente a necessidade de se aliar razão natural e religião revelada; em segundo lugar, concebe-se o cristianismo como a verdadeira e única religião; e, além disso, entende-se que um de seus papéis consistiria em nortear a conduta individual e social do homem, sujeitando-o à razão natural, restando suas paixões, fazendo-o agradecer a Deus e amar ao próximo. À religião caberia também outro papel: «Estabelece[r] a boa ordem, e o Poder do Governo Político: firma[r] a autoridade e proteção nos Soberanos: Assegura[r] a sujeição e obediência nos vassallos», sendo o temor do juízo final um elemento que conteria o homem.

insestuozo porcoanto elle vive amancebado com hua cunhada sua Irmã della testemunha e que em outra ocazião fora elle ter a cama com outra sua Irmã chamada Dona Antonia Ignacia e puchandolhe a mão para cometer com ella o pecado da mollicia [= masturbação]» (IANTT – *Inquisição de Lisboa*, Sumário 2815, 1782-1785, s.p.).

⁶¹ MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. *A Censura Literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2001 [Tese de doutoramento], p. 164.

⁶² Ibidem, p. 164-5.

Portanto, a religião instituiria a autoridade nos reis e a obediência nos vassallos, seria o fundamento da sociedade política e atuaria, por meio da crença no Juízo Final, como freio do comportamento humano⁶³.

Por essas razões, segundo o mesmo edital, a Coroa vinha combater os estragos que a «irreligião» estava a provocar «na maior parte da Europa», ferindo os «Princípios mais sagrados da mesma Religião, para invadir os mais solidos fundamentos do Throno» e para romper os vínculos que uniam os fiéis a Cristo. Para tanto, em defesa da fé cristã e do trono, o edital proibia inúmeras obras escritas por homens que se auto-denominavam *Espíritos Fortes, Filósofos*, condenava seus «Escritos, abomináveis produções da incredulidade, e da libertinagem de homens tão temerários», podendo-se destacar, dentre os autores proscritos, Ilustrados radicais e, ao mesmo tempo, outros pensadores, que, embora a censura dissesse o contrário, na verdade, defendiam a fé cristã. Dentre as obras e autores arrolados no edital censório em tela, vêem-se fábulas que dificilmente são classificáveis como romances, nem em sentido largo: *The Grumbling hive, or Knaves turned Honest* e sua tradução para o francês, intitulada *La Fable des Abeilles, ou les Fripons devenus honnêtes Gens*, de Mandeville⁶⁴. Outros escritos, muito provavelmente eram romances no sentido atribuído ao termo neste ensaio (não se pode assegurá-lo pelo fato do Edital registrar seus títulos de forma truncada): *Erreurs (les) Instructives, ou Memoires du Conte [sic] de****, possivelmente *Mémoires du comte de Guine par M****, de Antoine Le Blanc de Guillet⁶⁵, ou *Les memoires du comte de Comminges*, romance de inspiração sentimental, escrito por Claudine-Alexandrine Guérin Tencin (1682-1749) e publicado em 1735⁶⁶; *Lettres Philosophiques, & Galantes*, possivelmente *Lettres historiques et galantes*, de Mme. Anne-Marguerite Dunoyer, publicado em 1704, onde a autora conta a história real da marquesa de Ganges, assassinada por seus cunhados com a cumplicidade de seu marido em 1667 (esse livro foi utilizado por Sade em seus contos, especialmente seu romance *La Marquise de Gange*, publicado em 1813)⁶⁷; e *Memoires de Mr. Versorant*, sem autoria

⁶³ IANTT, *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Edital de 24 de setembro de 1770, Caixa 1, p.1-2. Essa visão sobre a religião como freio para o homem é bastante freqüente nos escritos das Luzes, sejam esses romances ou não. Veja, por exemplo: MONTESQUIEU, *Do Espírito das Leis*, op. cit., p. 454; [Anônimo]. *Tereza Filósofa ou memórias*. trad. de Carlota Gomes. Porto Alegre: UM, 1991, p. 101; e ARGENS, Marquis d'. *Le législateur moderne ou les mémoires du Chevalier de Meilcourt*. Amsterdam: Chez François Changuion [s.n.], 1739, p. 354-55.

⁶⁴ Ibidem, p. 4.

⁶⁵ Ibidem, p. 3 e <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-108833>.

⁶⁶ <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-89739> e <http://www.memo.fr/Dossier.asp?ID=372>.

⁶⁷ (IANTT), *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Edital de 24 de setembro de 1770, Caixa 1, p. 3 e TROUSSON, Raymond. *Histoire d'un fait divers, du marquis de Sade à Charles Hugo*. (<http://www.bon-a-tirer.com/volume9/rt.html>).

discriminada⁶⁸. Dentre os que pertencem à categoria dos romances, estavam: *L'Espion Turc*, sátira epistolar escrita por Giovanni Paula Marana; *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, de Jean-Jacques Rousseau; *Le Sopha, Conte Moral*, de Claude Prosper J. de Crébillon Fils⁶⁹; *Candide, ou l'Optimisme*, de François Marie Arouet Voltaire; *Lettres Cabalistiques, Lettres Chinoises (1739)*⁷⁰ e *Lettres Juives*, do Marquês d'Argens; e, ainda, *Memoires Turques, ou Histoire galante de deux Turcs (1743)*, de Godard d'Aucourt⁷¹. Sobre este último romance, o Frei Francisco Xavier de Santana, incumbido de examiná-lo, registrou, de um lado, que se tratava de «uma sátira a mais negra contra os costumes de toda a França, na qual o autor intenta persuadir que as mulheres de todos os estados e de todas as qualidades daquele Reino são tão incontinentes e têm

⁶⁸ (IANTT), *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Edital de 24 de setembro de 1770, Caixa 1, p. 4.

⁶⁹ Ibidem, p. 4-5. Esta obra fora suprimida em outubro de 1768, sem que a proibição fosse publicada em edital. A Real Mesa aprovou o parecer de Frei Francisco de São Bento, que a considerava «uma novela sumamente impudica e indigna de se ler» (Apud. MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 191). Curiosamente, o próprio romance indica essa possibilidade de leitura, ao descrever o que faz Fatme, uma das suas personagens, enquanto seu marido não chegava em casa: «O livro que ela [Fatme] pegara por último [entre vários volumes expostos com fausto] não me pareceu ser o que mais a interessava. Entretanto era uma espessa coletânea de reflexões compostas por um brâmane [...] ela não se dignou a ler duas e logo abandonou esse livro para pegar aquele que tirara do armário secreto [arrumado com muito segredo na parede] e que era um romance cujas situações eram delicadas e as imagens vivas [...] Os seus olhos tornaram-se mais vivos; ela o deixou, menos para perder as idéias que ele lhe dava do que para abandonar-se a ele com mais volúpia. Em todo caso ela se armou da obra do brâmane; sem dúvida ela a achava melhor para mostrar do que para ler [...] Dedicada à impostura desde a mais tenra juventude, ela pensara menos em corrigir as tendências viciosas do seu coração do que disfarçá-las sob a aparência da mais austera virtude» (CREBILLON FILLS. *O Sofá*. Porto Alegre : L&PM, 1992, p. 30-33). Como se nota, Fatme simulava ler as reflexões compostas por um brâmane, enquanto, na realidade, estava entregando-se com volúpia à leitura de outro livro, um romance, que ficava escondido num armário secreto. Significativamente, Fatme traía o marido com outro brâmane, situação que parece ser mais uma denúncia da hipocrisia pelo romance: um brâmane é o autor das «reflexões» sóbrias, aparentemente assimiladas pela personagem, a qual frui seus vícios às escondidas com outro livro e outro brâmane! Fatme parece encarnar o ideal de civilidade hipócrita das sociedades do Antigo Regime, sendo um emblema desse mundo onde se distanciavam os usos público e privado (ao extremo) dos livros, objetos de ostentação e dissimulação e, ao mesmo tempo, fonte de prazer individual, em paralelo com a simulação de virtudes e a experiência secreta de vícios.

⁷⁰ (IANTT), *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Edital de 24 de setembro de 1770, Caixa 1, p. 2. Portadores de licença para a leitura de livros proibidos tinham acesso a essa obra (MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 188). O Mosteiro de São Bento da Saúde, em Lisboa, em 1774, obteve da Real Mesa Censória a autorização para tê-la em sua biblioteca, assim como para outra obra libertina do mesmo Marquês d'Argens, as *Lettres Cabalistiques*, e *L'Espion*, certamente da mesma natureza, além de livros condenados pelo Edital de 12 de dezembro de 1771, alguns deles de autoria dos teólogos neo-escolásticos Luís de Molina e Bellarmino. Foi-lhe interdita apenas a posse das obras proibidas no Edital de 10 de junho de 1768, na Sentença de 24 de Julho de 1769 e na Lei de 4 de dezembro de 1769, que não incidiam sobre livros libertinos ou romances (IANTT, *Real Mesa Censória*, Caixa 113).

⁷¹ (IANTT), *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Edital de 24 de setembro de 1770, Caixa 1, p. 2.

tanta desonestidade [...] que em sua comparação vêm a ser as mulheres de Constantinopla umas virgens vestais», motivo pelo qual qualificou o livro como «depravadíssimo». Por outro lado, o censor considerou que o livro «‘tinha o atrativo de um estilo agradável, que concorria para o fazer mais nocivo’»⁷². Dessa análise, depreende-se, logo, que o censor examinou não apenas o conteúdo libertino, obsceno, depravado do livro, capaz de propiciar uma má instrução para seus leitores, mas também seu estilo, o qual, sendo agradável, tornava o livro «mais nocivo»; portanto, o estilo, propiciando divertimento, potencializaria o caráter corruptor da instrução que acompanhava a leitura. Capaz de corromper, esse livro, todavia, como informa Simone Souza, foi publicado sob o título *Templo de Jatab, Coleção de Memórias Turcas*, pela Imprensa Régia de Lisboa no ano de 1806, com reedição em 1822; no Brasil, a Imprensa Régia o editou em 1811, tendo o mesmo sido anunciado na «*Gazeta do Rio de Janeiro*, entre 1811 e 1815, por Paulo Martin Filho e Manoel Joaquim»⁷³. Um último romance identificado entre as obras interditas pelo Edital de 24 de setembro de 1770 é *Mémoires por [sic] servir à l'Histoire de Mad. de Maintenon* (1755), de Mr. de la Beumelle⁷⁴.

Dentre os não-romances censurados pelo Edital de 24 de setembro de 1770, podem-se citar vários títulos importantes para a história da literatura. Os *Contes* de la Fontaine, obra libertina em verso, são um exemplo: quando Antônio Pereira de Figueiredo preparava o Edital em questão, reproduziu o seguinte comentário de Baillet sobre a obra⁷⁵: «se há-de perder este livro ou se há-de perder a inocência e a pureza dos costumes», do que se conclui que a má instrução que poderia propiciar aos que o lessem era enorme. *La Pucelle d'Orléans*, de Voltaire, poema dividido em 15 livros, publicado em 1755, obra que teve 35 edições até 1789 e cujo enredo de forma nenhuma

⁷² Apud. MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 194-6.

⁷³ SOUZA, Simone Cristina Mendonça de, *op. cit.*, p. 75-6. Um estudo mais preciso poderá informar se essas edições luso-brasileiras encontram-se expurgadas; a trama, saliente-se, é a mesma do livro editado na França.

⁷⁴ (IANTT) *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Edital de 24 de setembro de 1770, Caixa 1, p. 2. O título correto é *Mémoires pour servir à l'histoire de Madame de Maintenon*, e Laurent Angliviel de Beaumelle escreveu também *Lettres de Madame de Maintenon*, publicadas em 1775-6 (MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 210). No *Catálogo de livros defesos neste Reino, desde o dia da criação da Real Mesa Censória até ao presente, para servir no expediente da Casa da Revisão (1768-1814)*, constam os títulos e as informações seguintes: «Memoires de Madme. de Maintenon avec les Souvenirs de Madme. de Caylus. 16 vol. in 12.º. Par. 1789» e «Beumelle/ Laurent Mr. de la/ Memoires de Mad. de Mantenon, 6 vol. in 12.º = Sup[rimido]. no Edital de setembro de 1770» (CATÁLOGO dos livros defesos neste Reino, desde o dia da Criação da Real Mesa Censória até ao presente. In: MARQUES, Maria Adelaide Salvador. *A Real Mesa Censória e a cultura nacional*. Coimbra: Universidade de Coimbra, s/d., p. 126 e 170). Maria Tereza Martins, contudo, afirma que, em consequência das «alterações políticas» observadas em 1781 e malgrado a obra trazer «várias esabrosidades» [sic] e «ditos de Voltaire», como reconhecia o frei Francisco de Santa Ana encarregado pela Real Mesa Censória de examiná-la, esse censor «foi de parecer que não se devia negar a sua aprovação, por conter informação relevante» (MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 211).

⁷⁵ MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 177.

poderia ser palatável à Igreja e à censura portuguesa – São Dionísio, com o objetivo de garantir a vitória dos franceses contra os ingleses, comprometida pelos amores do rei Carlos VII e de Agnès Sorel, vem à terra à procura da virgindade, encontrando-a em Joana D’Arc, cuja pureza é conservada até a data necessária para a salvação da França e, depois, corrompida pelos amores que vive com Dunois⁷⁶ –, foi proibido pelo Índice Romano (reiterada em 1929, portanto, em pleno século XX) e também pelo referido edital. Vale destacar também a proibição do livro *Lettres d’amour d’une Religieuse Portugaise écrites au Chevalier C.*, certamente uma edição em francês das *Cartas Portuguesas* atribuídas à freira portuguesa Mariana Alcoforado (1640-1723), escritas no século XVII, publicadas em Paris em 1669 com o título de *Lettres Portugaises* e, na mesma data, em Colônia, com o título de *Lettres d’amour d’une religieuse portugaise*, obra essa que reúne cinco cartas amorosas para um oficial francês casado e com filhos⁷⁷. Essa obra, cujo conteúdo pode não ter um caráter ficcional (e que, se assim for, não deve ser tomada como romance), forneceu, como informa Tieje, material para muitos romancistas a imitarem⁷⁸.

Outros editais dos tribunais censórios portugueses também tiveram por alvo os livros considerados libertinos, em grande parte romances (no sentido lato que se usa neste artigo). As *Lettres persanes*, de Montesquieu, foram proibidas pelo Edital de 21 de abril de 1771⁷⁹. A *Vida de Santa Maria Magdalena*, com-posta em italiano por D. Antônio Júlio Brognole Sale, e suas versões, em português, do Frei Antonio Lopes Cabral – intitulada *Magdalena, Peccadora, Amante e Penitente* (1695) – e do Padre Frei Antonio de Assumpção, religioso dominicano (1747), foram proibidas pelo Edital de 10 de novembro de 1769, pois

*não continha a vida de Santa Maria Madalena, mas uma novela das mais licenciosas, organizada de afetos indecentes, pensamentos pueris, jogos de espírito, metáforas, alegorias e ficções só próprias de séculos de barbaridade e ignorância; e de outras muitas coisas inteiramente alheias de majestade, e pureza do cristianismo; e ao mesmo tempo incompatível com a verdadeira e sólida piedade, que lhe respira no escrito desta natureza, quando são dirigidos pelas luzes da razão e da verdade; além de conter opiniões muito duvidosas, que suposto não interferem na Fé, são hoje desprezados pelos Sábios da primeira ordem, e críticos católicos mais verdadeiros na antiguidade Eclesiástica [negritos meus]*⁸⁰.

⁷⁶ Ibidem, p. 206 e <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-898808&M=notice&Y=Texte>.

⁷⁷ <http://web.ipn.pt/literatura/alcofora.htm>; <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-62963> (neste endereço, há a capa de uma edição de 1672) e www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/katherinevaz.htm.

⁷⁸ TIEJE, Arthur J., *op. cit.*, p. 432.

⁷⁹ CATALOGO dos livros defesos neste Reino, desde o dia da Criação da Real Mesa Censoria até ao presente. In: MARQUES, Maria Adelaide Salvador, *op. cit.*, p. 175.

⁸⁰ Biblioteca do Palácio dos Bispos de Mariana. Edital da Real Mesa Censória de 10 de novembro de 1768. In: *Coleção das Leis, Decretos, e Alvarás*, s/p.

Portanto, a condenação da «novela licenciosa» em questão visava ao combate, por um lado, do «fanatismo» e da «ignorância» e, por outro, da licenciosidade (nos termos do edital, uma vida sem decoro, desonesta, solta). Incidia também sobre a linguagem – «metáforas, alegorias e ficções» –, envolvendo, portanto, questões de estilo. Ao mesmo tempo, tal medida se dizia guiar (e valorizar) pelas «luzes da razão e da verdade», fundadas em «católicos verdadeiros», uma diretriz, que se esforçava por conciliar a «Razão», os interesses do Estado e o catolicismo, e que se fez vigente no funcionamento do aparato censório entre 1768 e 1821.

O romance *Le Compère Mathieu ou Les Bigarrures de l'esprit humain* (1766), de Henri-Joseph Du Laurens (1719-1793), foi proibido pelo Edital de 31 de julho de 1781. Sua proibição, porém, foi anterior (julho de 1776) e não recebeu divulgação até então. Esse romance considera que a religião é algo anti-natural, relativiza o bem e o mal, advogando que tudo é permitido e que o Estado, razão e causa de todos os males, estaria destinado a desaparecer⁸¹. O Frei José da Rocha, em julho de 1776, incumbido pela Real Mesa de avaliar o romance, considerou que seu fim «é persuadir que para um Homem ser feliz não tem mais que seguir a voz da natureza», que deveria ser obedecida em todas as ações da vida⁸². Se o romance possuía um conteúdo corrosivo dos pontos de vista moral, religioso e político, é bom ressaltar que o censor pousou seu olhar também sobre seu estilo, sentenciando:

*'Toda a obra é escrita sem nexos algum e sem guardar conseqüências; e com um estilo tão desigual que umas vezes é mui difuso, outras demasiadamente lacônico; umas vezes nobre e sublime, outras humilde e baixo [...] Principalmente porque não há página, ou ao menos capítulo, em que o libertino Voltaire, a quem se atribui a obra, não faça destilar da sua pena aquele mortal veneno que costuma espalhar pela maior parte dos seus escritos'*⁸³.

No que se refere ao estilo, essa avaliação do censor tem vários pontos coincidentes com a do próprio autor. Esse assume, diante do leitor, que seu estilo é ora lacônico, ora verboso, ora raso e trivial, ora nobre e elevado, não possuindo sua obra método ou plano, mas seguindo o curso natural dos eventos e expressando o ignorante que ele sempre fora e seria⁸⁴. Dessa coin-

⁸¹ MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 218-9.

⁸² Apud. Ibidem, p. 219.

⁸³ Apud. Ibidem, p. 219.:

⁸⁴ Diz o autor no capítulo 1 do livro, conforme a edição de Londres, de 1766: «Tu me reprocheras peut-être qu'il n'y a ni plan ni méthode dans cet Ouvrage; que ce n'est qu'une rapsodie d'aventures sans rapports, sans liaisons, sans suites: que mon style est tantôt trop verbeux, tantôt trop laconique; tantôt trop égal, tantôt raboteux; tantôt noble & élevé, tantôt plat & trivial. – Quant aux deux premiers articles, je te répondrai que je n'ai pu décrire les événements dont il est question que dans leur ordre naturel, ni avec d'autres circonstances que celles qui les ont accompagnés. Quant à mon style, je l'abandonne à tout ce que tu pourras en penser. J'ai toujours été un ignorant; & je le serai vraisemblablement toute ma vie» (http://du.laurens.free.fr/epitres/intro_comper.htm).

cidência de juízos sobre o estilo do romance, fica uma dúvida: o censor foi displicente e preguiçoso, reproduzindo em seu parecer, para sua comodidade, as palavras do autor? Ou compartilhava, em parte, da avaliação desse, dele se distanciando apenas na medida em que acreditava que o «veneno» contido na obra, a má instrução que poderia suscitar, comprometeria seu já contraditório estilo?

Alguns dos ditos libertinos, em boa parte filósofos das Luzes ou pensadores cujas idéias foram essenciais para as mesmas, escaparam à sanha proibitiva do referido edital de 24 de setembro de 1770 e de outros editais, mas tiveram suas obras proibidas e incluídas num catálogo organizado pela censura: o *Catálogo de livros defesos neste Reino, desde o dia da criação da Real Mesa Censória até ao presente, para servir no expediente da Casa da Revisão (1768-1814)*⁸⁵. Dentre as proibições que pesaram sobre romances não explicitadas nos editais e que figuram no *Catálogo*, são exemplos: o romance *L'Ingénu* (1767), de Voltaire, sem especificação de data e *Romans et Contes*, edição de 1775, do mesmo autor, explicando-se que «les Contes sont Philosophs [sic]»; *Voyage du Capitain Gulliver, traduit de l'Anglois*, edição de Haie, 1778, 3 vol., in 12, de autoria de Jonnatham Swift, livro esse que foi liberado pela censura apenas aos portadores de licença, aos 18 de agosto de 1797; e *Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce* (1788), do abade Barthélemy, edição de 1790⁸⁶. No mesmo *Catálogo*, constam as *Lettres Amoureuses d'Héloise et Abaillard, précédées de la Vie, et Amour de ces Malheureux Epoux (1693)* – para alguns, uma obra de ficção e para outros, uma narrativa sobre a história amorosa de Pedro Abelardo (1079-1142), um filósofo e teólogo, com uma jovem chamada Heloísa –, proibidas em data posterior a 1789, mas que teve sua publicação autorizada em alguma data entre 1815 e 1819⁸⁷. Situação parecida foi a do romance *Le Diable Boiteux (1707)*, de Alain-René Le Sage, cuja circulação foi tolerada pela Real Mesa Censória até 1782, quando foi decretada sua proibição por despacho. Em 1806, porém, sua publicação em português foi autorizada, sob o título *O diabo coxo, verdades sonhadas e novelas de outra vida*⁸⁸. No *Catálogo da Real Mesa Censória*, ademais, há informações incongruentes ou incompletas. Segundo o *Catálogo*, «*Liaisons Dangereuses*. Amst. 1783», sem que se explicita o nome de seu autor Pierre Ambroise François Choderlos Laclos, foi suprimida em 1780, embora sua publicação, como se vê, segundo o próprio *Catálogo*, date de 1783⁸⁹. Obras

⁸⁵ CATALOGO dos livros defesos neste Reino, desde o dia da Criação da Real Mesa Cençoria até ao prezente. In: MARQUES, Maria Adelaide Salvador, *op. cit.*, p. 119-173.

⁸⁶ Ibidem, p. 204. A última obra tem por finalidade instruir o leitor a propósito da história, da política e dos costumes dos gregos no quarto século antes de Cristo. Barthélemy usou a estrutura ficcional para transmitir conhecimentos sobre as Belas Letras e a História (ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*, *op. cit.*, p. 320).

⁸⁷ MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 183-4.

⁸⁸ Ibidem, p. 187.

⁸⁹ CATALOGO dos livros defesos neste Reino, desde o dia da Criação da Real Mesa Cençoria até ao prezente, *op. cit.*, p. 166.

de Marmontel são mencionadas no *Catálogo*. A censura, além de proibir o poema *Les Incas ou la Destruction du Peru*, em 1771, teria suprimido o romance *Belisário* – obra publicada na França em 1767 e condenada, de imediato, pela Faculdade de Teologia de Paris e, em 1768, pela Sagrada Congregação do Índice, pela «apologia do tolerantismo e da religião natural feita pelo herói da narrativa»⁹⁰ – no «tempo da Real Mesa censória» (o *Catálogo* não explicita a data e informa que uma tradução da obra em português corria livremente nos idos de 1814); e, por fim, teria autorizado a leitura, apenas para os portadores de licença, em 1802, dos *Contos Morais* e os *Novos Contos*⁹¹. Outras fontes permitem, contudo, afirmar que o *Belisário* foi suprimido pela Real Mesa Censória aos 07 de novembro de 1768. A mesa, além disso, posteriormente suprimiu todas as obras que, direta ou indiretamente, estimulassem o interesse pela leitura de *Belisário*⁹². As edições dos *Contos Morais* posteriores a 1767 também foram proibidas pela Real Mesa Censória, devendo-se tal medida «à inclusão do *Bélisaire* no quarto volume dessa obra»⁹³. Francisco Rolland publicou de forma clandestina, em 1778 e 1779, porém, a tradução portuguesa do *Belisário*. A Real Mesa, contudo, não mudou sua posição e, em 1784, proibiu a tradução do capítulo quinze do *Belisário*, pretendida pelo mesmo livreiro⁹⁴.

Parte das proibições, na verdade, como já se disse, não se deu por editais, sendo mantido o conhecimento sobre as mesmas nos limites dos tribunais censórios portugueses. Isso sucedeu com o *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, e com vários textos clássicos greco-latinos, em verso e prosa, que, destaque-se, não são romances: as traduções de Lucrécio, de Catulo, as *Odes e Sátiras* de Horácio, a *Arte de Amar* e os *Amores* de Ovídio, os epigramas obscenos de Marcial, de Petrônio, de Anacreonte e certos *Diálogos* de Luciano, como o *Philopatro* e da *Morte do Peregrino*. A proibição desses livros não foi divulgada em edital, tendo a Real Mesa Censória decidido que ficaria «na economia da Mesa»⁹⁵. Antes da instalação da Real Mesa Censória, em 1768, tal prática já era adotada, sendo um exemplo uma decisão do Conselho Geral do Santo Ofício, tomada em 1758, no sentido de proibir em segredo livros libertinos como os romances *Tereza Filósofa, ou memórias para servir à história do Padre Dirag e Madame Eradice*, cuja autoria é atribuída por alguns

⁹⁰ MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 225.

⁹¹ CATALOGO dos livros defesos neste Reino, desde o dia da Criação da Real Mesa Censória até ao presente, *op. cit.*, p. 169.

⁹² MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 225.

⁹³ Ibidem, p. 225.

⁹⁴ Ibidem, p. 225.

⁹⁵ Ibidem, p. 167. Antônio Pereira de Figueiredo, deputado da Real Mesa Censória, queria que tais livros fossem proibidos pelo Edital de 24 de setembro de 1770, que ele estava a preparar; todavia, a mesa preferiu a proibição sigilosa. A obra *Le Sopha*, de Crébillon fils, foi suprimida em segredo pelo mesmo tribunal em outubro de 1768, por ser «sumamente impudica e indigna de se ler». Porém, em 1770, o mesmo tribunal decidiu tornar esta proibição pública, incluindo a obra no já mencionado Edital de 24 de setembro (Ibidem, p. 191).

ao Marquês D'Argens; *Nova tradução de Múrcio conhecido pelo nome de Luísa, ou Academia das Damas*, revista, corrigida e emendada; e outros, em sua maioria, provavelmente, romances: «*Caminho de delícias entre Capuchinhos e as freiras, extraído da confissão de um frade da mesma ordem*; e os *Sonetos, ou Memórias do Marquês D...*, nova edição corrigida e aumentada de novos pedaços mui importantes, com galantes figuras em posturas agradáveis»⁹⁶. A *Nova tradução de Múrcio conhecido pelo nome de Luísa* foi examinada pelo censor Antônio Pereira de Figueiredo, sob dois títulos diferentes – *Elegantiae Latini Sermonis*, de João Meursio, e *Satyra sotadica de arcanis amoris*, atribuído falsamente à Luísa Sigee – quando o mesmo preparava o Edital de 24 de setembro de 1770⁹⁷. A proibição, contudo, só deve ter ocorrido próximo a 1788, tendo a censura, ao que tudo indica, optado pela proibição em sigilo. Entre os romances que foram censurados sob condição sigilosa, após 1768, podem ser citados: *L'Arrétin* (1763), de Henri-Joseph Du Laurens⁹⁸, *L'élève de la nature* (1763), de Gaspar Guillard de Beaurieu⁹⁹; *Le hasard au coin du feu* (1763), de Crébillon Fils¹⁰⁰; *Le paysan pervers* (1766) e *La paysanne pervers* (1784), ambos de Restif de la Bretonne¹⁰¹; *Les amants vertueux* (1774)¹⁰²; *Lettres de Madame la Comtesse du Barry* (1779), de autoria controversa¹⁰³; *Mon bonnet du matin* (1787), de Louis-Sébastien Mercier¹⁰⁴; *Adrienne, ou les aventures de la Marquise de N. N.* (1768)¹⁰⁵; *Lettres du Baron d'Olban* (1772), cuja autoria é atribuída à Madame de Cotteneuve¹⁰⁶; e *Législation du divorce, ou cri d'une honnête femme qui réclame le divorce* (1770), de Cerfvol¹⁰⁷. Essa última obra talvez possa ser classificada como romance, na acepção larga que se está dando ao termo aqui. O parecer do Frei Matias da Conceição sobre a mesma, lido aos 16 de dezembro de 1777, descreve seu conteúdo e indica que essa classificação pode ser correta, ao dizer que «contém dez cartas escritas por cinco diferentes pessoas»¹⁰⁸. Essa descrição, saliente-se,

⁹⁶ Ibidem, p. 172.

⁹⁷ Ibidem, p. 176.

⁹⁸ Ibidem, p. 213.

⁹⁹ Ibidem, p. 214.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 218.

¹⁰¹ Ibidem, p. 220-1.

¹⁰² Ibidem, p. 231.

¹⁰³ Ibidem, p. 232.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 233 e http://j_mirou.club.fr/m2.htm#mercier.

¹⁰⁵ MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *op. cit.*, p. 228.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 231.

¹⁰⁷ Uma classificação mais precisa exige o contato direto com o livro.

¹⁰⁸ Continuando a citação: «a saber: uma mulher casada que, pelos maus tratamentos que lhe faz seu marido, clama contra a insolubilidade do matrimônio; um Oficial General de Guerra que, pelo título de seu tio e seu tutor, tendo feito o dito casamento, toma o seu patrocínio, administrando-lhe razões para provar a solubilidade do matrimônio e convidando para o mesmo fim a um Abade, seu parente, a um Presidente do Parlamento, seu amigo, e a um Arcebispo de França, seu conhecido» (Apud. Ibidem, p. 229).

deixaria dúvidas sobre o carácter ficcional das cartas não fosse a perspicaz observação do censor:

*'mas sendo todas estas cartas do mesmo estilo, das mesmas frases e expressões claramente se manifesta que todas elas são parto de um só autor, que a favor da liberdade humana mal entendida, ou, para melhor dizer, a favor da libertinagem, pretende restabelecer a bigamia, a poligamia, debaixo da capa de solubilidade do matrimônio, cuja insolubilidade, diz ele, é uma das violências ou usurpações feitas aos católicos pela Corte de Roma'*¹⁰⁹.

A análise referente ao estilo, portanto, era feita com o fim de reunir outras evidências, além das idéias do autor, que comprovassem seu carácter ficcional e sua «libertinagem». A uniformidade do estilo permitiu ao censor concluir que a obra tinha um único autor e, por conseguinte, o que não é dito claramente, que se tratava de obra ficcional. Logo, estilo, imaginação e efabulação eram empregados pelos autores para veicular seus princípios libertinos e, ao mesmo tempo, examinados pelos censores para identificá-los e enredá-los.

Dentre as obras cuja proibição foi mantida na «economia da mesa» acima citadas, com efeito, algumas tiveram seu estilo avaliado pelos censores, que não se restringiram a examinar os perigos de seus conteúdos. Nas *Lettres du Baron d'Olban*, o frei José da Rocha, aos 13 de janeiro de 1777, viu méritos no estilo e, ainda, na imaginação das histórias que narra, ao contrário da sua avaliação já citada acerca de *Le compère Mathieu*, negativa em ambos os aspectos: «'Nas vinte cartas que compreende este pequeno livro vê-se um estilo nobre e insinuante com que foram escritas e se lêem algumas histórias muito bem imaginadas'»¹¹⁰. O conteúdo do livro, contudo, segundo o censor, versando sobre «'amores e sobre vários e perigosos lances que aconteceram a várias damas com os seus amantes'», traziam o «'perigo'» de perversão...¹¹¹ O *L'élève de la nature*, de Gaspar Guillard de Beaurieu, também teve seu estilo avaliado pelo censor, em diapasão muito próximo do observado nas considerações de seu colega sobre *Lettres du Baron d'Olban*: o frei Francisco Xavier de Santa Ana considerou que, «'apesar das belezas com que a obra está tecida, como em toda ela só aparece uma eficaz persuasão e um doce atrativo'» para passagens «'cavilosas e prejudiciais'», percebe-se que o intento do seu autor «'é ocultar debaixo das especiosas flores da eloquência o mortífero veneno do desprezo da Religião revelada e o total esquecimento dos seus adoráveis mistérios'»¹¹². Os dois censores, constata-se, deixaram-se enredar pelo estilo dos romances sobre os quais emitiram pareceres, louvando-o, mas, ao mesmo tempo, condenaram com veemência o conteúdo das idéias que traziam. Esses exemplos explicitam como os censores procuraram captar o movimento do «inimigo» personificado nas obras e autores liber-

¹⁰⁹ Ibidem, loc. cit.

¹¹⁰ Ibidem, p. 231.

¹¹¹ Ibidem, p. 231.

¹¹² Apud. Ibidem, p. 215.

tinios e, ao mesmo tempo, como se deixaram seduzir pelos mesmos. Essa perspectiva dos censores, é bem verdade, conviveu com uma pura e simples negação dos romances, como se vê na avaliação feita pelo Frei Manuel do Cenáculo, que presidiu a Real Mesa Censória, sobre *Adrienne, ou les aventures de la Marquise de N. N.*: tal obra, no seu entender, conteria lições que distraem as gentes «de aplicações mais sérias e mais proveitosas», além de trazerem «aventuras» nas quais «se encontram às vezes muitas impropriedades e amores indecentes»¹¹³.

Toda essa exposição sobre a postura da censura portuguesa, sobretudo a partir de 1768, mostra que a mesma desenvolveu uma discussão sobre o romance, muitas vezes intramuros. Se, na Inglaterra, como assinala Sandra Vasconcelos, essa atitude reflexiva sobre o romance no século XVIII realizou-se nos prefácios, daí se espalhando pelos periódicos, revistas literárias e público¹¹⁴, no mundo luso-brasileiro de fins do período colonial, os órgãos censórios foram um espaço de debate. Um, mas não o único, como se mostrará adiante.

Diversão, instrução e subversão? Os romances, seus detratores e seus defensores

Como já se assinalou, o conteúdo dos romances (muitas vezes julgado libertino), seu estilo, a acessibilidade de sua linguagem para o público leitor e, ainda, seu *realismo* – esses dois últimos aspectos válidos apenas para o *romance moderno* –, com o potencial de identificação que poderia suscitar nesse mesmo público, explicam as interdições que a censura lusitana lhes impôs entre 1768 e 1821. Havia, portanto, da parte da censura uma preocupação com as idéias trazidas pelos romances, bem como com questões de estilo. Essas questões já eram debatidas pelos letrados antes do período em exame, continuando a ser discutidas ao longo do mesmo e depois.

Em *Eva, e Ave, ou Maria Triunfante, Theatro da Erudição e Filosofia Christã*, uma espécie de compêndio de história sagrada e profana publicado em 1676 – portanto ainda no século XVII –, e que focaliza da criação do mundo até sua redenção, através de Maria, mãe de Jesus, Antônio de Souza Macedo constrói uma história do livro. Celebra o caráter divino de sua invenção, por meio da qual teria sido possível preservar e transmitir as «revelações, estudo e experiência» dos «primeiros varões», dos «sábios antigos» e, ainda, da Lei divina, da explicação e doutrina dos Concílios e dos Papas:

Para grande utilidade mostrou Deos a invenção dos livros. Por elles herdamos, e participamos dos Sabios antigos as flores da Poesia, as memorias da historia, os exemplos da politica, o conhecimento da Filosofia, os remedios da

¹¹³ Apud. Ibidem, p. 228.

¹¹⁴ VASCONCELOS, Sandra. A formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas), *op. cit.*

*Medicina, as regras da Jurisprudencia, as noticias da Mathematica, instrucçoens da Rhetorica, documentos para todas as artes, sobre tudo a Ley Divina, com a explicação, e doutrina dos Concilios, e dos Santos Padres. Se não houvera livros, o que aquelles primeiros Varones alcançarão por revelaçoes, estudo e experiencia, estivera sepultado com elles; pouco ficaria na tradição, que se corromperia com o tempo, e seria necessario ir aprendendo sempre de novo, como se o mundo começasse novamente*¹¹⁵.

Dentre os conhecimentos listados pelo autor como constitutivos da «tradição» que os livros permitiam preservar, como se vê, não está incluída a prosa de ficção. O autor, além disso, vê nos livros o grande perigo de ensinar vícios, aludindo, para comprovar sua afirmação, a Petrónio e, implicitamente, ao *Satyricon*¹¹⁶, obra de ficção de meados do século I d. C, em prosa e verso, desse mesmo autor, proibida pela Real Mesa Censória em 1770:

*[...] Mas tambem com alguns livros se offendem os bons costumes. Que excelente estylo estragou Petronio! fez-se arbitro das acçoens de hum Imperador lascivo: com engenho digno de Scipião escreveo cousas dignas de Nero. Não chegemos com mais escandalo a exemplificar em modernos. Quantos livros ociosos, quantos infamatorios, quantos hereticos tem semeado os mayores males! forão necessarios expurgatorios, e fazer catalogo dos prohibidos, porque sendo os livros instrumentos de ensinar virtudes, se tirão delles muitos vícios*¹¹⁷.

Macedo, no século XVII, portanto, reconhecia a excelência do estilo de *Satyricon*, obra de ficção em prosa e verso, mas entendia que o conteúdo da narrativa acabava pondo-o a perder; ou, em outros termos, contrapunha o estilo de Scipião a um conteúdo digno de Nero... À semelhança do que Macedo diagnosticara a respeito de *Satyricon*, os censores, entre 1768 e 1821, como se viu, reprovavam boa parte dos romances, avaliando os prejuízos que trariam para a boa instrução e a edificação moral dos leitores, tendo alguns dos mesmos juízes incursionado igualmente pela análise do estilo, da imaginação e da efabulação observados nas obras. Rejeitavam o *romance*, em alguns casos, por avaliarem-no como diversão pouco séria. No século XVIII, na verdade, disseminou-se uma apreensão do romance como forma de divertimento vil, que não continha informações que tivessem algum potencial instrutivo ou edificante, nem estilo enquadrável nas Belas Letras¹¹⁸. Márcia

¹¹⁵ MACEDO, Antônio de Sousa de. *Eva, e Ave, ou Maria Triufante*. Theatro da Erudição e Filosofia Christã. Em que se representão os dous estados do mundo: cahido em Eva, e levantado em Ave. Lisboa: Oficina de Francisco Borges de Souza, 1766, p. 128.

¹¹⁶ FAVERSANI, Fábio. *A pobreza no 'Satyricon' de Petrónio*. São Paulo: FFLCH-USP, 1995 [Dissertação de Mestrado], p. 15-18.

¹¹⁷ MACEDO, Antônio de Sousa de, *op. cit.*, p. 128.

¹¹⁸ Márcia Abreu mostra que, à época, algumas leituras eram julgadas perniciosas, incluindo-se, dentre essas, muitos romances, tidos como perdas de tempo e veículos de corrupção do gosto e de difusão de situações moralmente condenáveis, distanciando-se do que se julgava serem os livros de Belas Letras, de cuja leitura se formaria um estilo e se ampliaria a erudição (ABREU, Márcia. *Caminhos dos Livros*, *op. cit.*, p. 269).

Abreu afirma que os detratores do romance, não apenas os seus censores, consideravam-no portador de diferentes problemas: primeiramente, os leitores identificavam-se com suas personagens; em segundo lugar, suas narrativas ensinavam a fazer coisas reprováveis, provocando, além disso, «sen-sações físicas pouco recomendáveis no leitor»; além disso, enfraqueceriam «os valores morais ao conferir novo sentido a atos reprováveis»; e, por fim, alterariam «a percepção do mundo e o conjunto de valores pelos quais as pessoas deveriam se pautar a fim de pôr freio a seus piores impulsos»¹¹⁹. Houve quem dissesse, ademais, que o romance confundia deliberadamente ficção e realidade, sendo isso reputado como algo nocivo para o leitor, na medida em que o estimulava a querer fazer, na vida real, «o mesmo que fazem as personagens»: era esse, por exemplo, o juízo do português Luís Caetano Campos, ele próprio autor de um romance, *Viagens de Altina*¹²⁰. Esse procedimento do autor é similar ao de Fanny Bumey, na Inglaterra: embora considerasse o romance uma doença, um mal a ser extirpado, também escrevia romances¹²¹.

Entre aqueles que combatiam o romance e que o tomavam como divertimento de funestas consequências, havia quem defendesse que sua circulação fosse interdita. É exemplo disso o Frei Manuel da Consciência, em *A mocidade enganada, desenganada*, obra em seis volumes que traz um diálogo ficcional por meio do qual se inculcam as verdades católicas, publicada pela primeira vez entre 1728 e 1738, décadas antes do período aqui em exame. No prefácio, o autor afirma que *os livros de fabulas, comedias, novellas, cavallarias* – os dois últimos, portanto, livros de prosa de ficção, sendo a denominação *cavallarias* aplicável a um dos subtipos identificados por Tieje dentro da categoria maior do *romanesco*, e a outra, *novellas*, podendo corresponder tanto ao *romanesco* quanto ao *romance moderno*, como já se explicou aqui – só visariam ao divertimento. Segundo seu parecer, não propiciariam a instrução, sendo que:

*a maior parte dos leitores attende a divertir-se, não a aproveitar-se; por cuja causa só buscão, estimão, e conservão os livros de fabulas, comedias, novellas, cavallarias, e outros da mesma raça, que fora melhor estarem antes na fogueira, que na estante; e mais arderem nas chammassas mas, que andarem entre as mãos*¹²².

¹¹⁹ Ibidem, p. 278.

¹²⁰ Ibidem, p. 284-5. Sobre a diluição das fronteiras entre ficção e realidade nos romances na França, veja: MAY, Georges, *op. cit.*, p. 145.

¹²¹ VASCONCELOS, Sandra. A formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas), *op. cit.*, p. 9.

¹²² CONCIENCIA, Manoel. *A mocidade enganada, desenganada, duello espiritual, onde com gravissimas sentenças da Escritura, e Santos Padres; com solidas ponderações, e exemplos mui singulares de Erudição sagrada, e profana se propoem, e convencem em fôrma de diálogo todas as escusas, que a Mocidade (e qualquer outro peccador) alega, e com que se engana, para se não convencer a Deos*. Lisboa: Oficina Sylviana, 1766, vol. 1, s.p.

Contra tudo isso e para dourar a pílula da instrução que pretendia promover, contudo, Consciência usava o «método» da prosa de ficção – que, como se viu, desejava ver arder em chamas. Valia-se do esquema ficcional para ensinar, tendo em vista sobretudo o público que queria atingir, isto é, a mocidade, conciliando o útil ao agradável:

*Esta summa desta ordem de quem lê obriga a quem escreve a idear, ou seguir os methodos mais gratos ao gosto alheio, envolvendo as materias espirituales em outras noticias curiosas, para que o util possa entrar disfarçado com o suave*¹²³.

¹²³ Ibidem, s.p. Vale a pena transcrever o início da obra de Consciência, para se constatar como o mesmo se apropriou dos procedimentos da prosa de ficção para concretizar seu objetivo de instrução espiritual da mocidade: «1 Na famosa cidade de Lisboa, celebrado Emporio do mundo, e Metropole nobilissima do Reino de Portugal, vivia Floriano, illustre do sangue, juvenil na idade, e opulento nas riquezas; mas tão cheio de vícios, tão esquecido de Deos, e das obrigações de Catholico, que só o parecia ser no nome. Dava-se aos gostos, prazeres, e regalos com tal empenho, que não havia outro maior para elle, que os satisfazer a quantas depravadas vontades, e desordenados appetites lhe suggeria a sua perversa inclinação. Como attendia só às leys mundanas, nenhum caso fazia de observar as Divinas, porque não continhão estas preceito algum que não atropellasse com frequentes, e gravissimas transgressoens. Andava tão engolfado no mundo, tão entregue a seus enganosos bens, tão satisfeito de suas falsas delicias, como se estas forão o unico, e ultimo fim para que nasceria. Galas, comedias, amizades torpes, companhias licenciosas, e passatempos illicitos erão o continuo, e total emprego de sua loucura juvenil: Morte, Juizo, Inferno, Salvação, Eternidade, nem ainda pelo pensamento lhe passava a menor lembrança dests pontos: em fim vivia como se não houvera morrer, ou como quem suppoem que a esta caduca vida senão segue outra, que ha de durar sempre, e onde se pagão com excessivas penas semelhantes desatinos. 2 Em huma tarde pois da Primavera, em que a alegria do tempo, e a serenidade dos ares suavemente convidão a sair ao campo, se resolveu gozar tambem este divertimento, não para alleviar cuidados, senão para que, espraçando mais a vista, lograssem esta recreação aos olhos, e com o exercicio da caça feriasse o animo das continuas assistencias na Corte. Com este intento se foi a hum aprazivel sitio, pouco distante da ciadade, onde fazia conta de gastar não poucas horas nos desejados empregos da sua recreação: lembrando-se porém que alli perto estava o Convento de certos Religiosos, com hum dos quaes tinha bastante conhecimento, quis falarlhe, para de caminho ver a frescura, e a amenidade da sua cerca. Era o Religioso não menos douto, que espiritual, e vivia naquelle retiro sem mais trato, e communição, que com Deos, a quem servia com fervor, e virtuosa observancia dos proprios ministerios. Tanto que este soube quem o buscava, estimou muito a visita pelos desejos, que sentia de reduzir aquelle moço, de cujos vícios, e depravados costumes tinha ja noticias sufficientes. Desceu a buscallo log, e recebendo-o com muito agrado, e cortezania, a fim de facilitar, e segurar melhor os seus intentos, o levou á cerca do Mosteiro para lha mostrar, e executar juntamente o que pertendia.3. Passearão suas compassadas ruas, que fazia mui alegres, e apraziveis, o sombrio das arvores, a verdura das plantas, e a fragrante variedade das flores, as quaes offerecendo continuos ramilhetes [sic] a quem as contempla, são finissimas alcatifas para quem as occupa; e tão vistosas, que muitas vezes obrigão a desprezar aos tecidos debuxos de arte estes floridos paramentos da natureza. Depois que o Religioso lhe mostrou quanto havia que ver, movido do grande zelo, e interiores impulsos, que no coração sentia, de reduzir aquella alma, foi levando a Floriano para o mais retirado, e amenno lugar da mesma cerca. Aqui se sentou junto a elle; e postos ambos à sombra de huma fresca, e copada arvores, cujos frondosos ramos ventilados da serena viração estavam conciliando saudades de Deos, e desejos do Ceo, começou a dar fortissimas batarias a Floriano para o converter em huma larga conferencia, que com elle teve na seguinte fórma» (Ibidem, p. 1-3).

Se Conciencia, nos inícios do século XVIII, defendia que os romances mereciam a fogueira, ao mesmo tempo valia-se do estilo do romance para difundir suas máximas religiosas, enfim, para instruir e edificar. Autores de romances alegóricos, informativos, religiosos e satíricos, anteriores a Conciencia, permitiram-se assumir que seus livros divertiam: puderam fazê-lo na medida em que suas obras eram dotadas de sérios propósitos¹²⁴. São esses os casos, por exemplo, do prefácio de 1636 de *Argenis*, de Barclay; da «Apo-logia» de *Pilgrim's Progress*, de Bunyam¹²⁵. Fénelon, ambicionando com seu *Télémaco* reformar a sociedade, adotou posição similar, na medida em que entendia ser necessário «hipnotizar» antes de «transformar»¹²⁶.

Posição semelhante a essas pode ser encontrada no século XIX. Agostinho José de Macedo, em 1811, em sua crítica à leitura dos romances por mulheres, feita em o *Mottim litterario*, qualificava-a como entretenimento ocioso e, ao mesmo tempo, propugnava: «'Fora para sempre com as novellas, e romances'». Abria, porém, exceção para «'A Argenis de Barclay, e o Tele-maco de Fénelon'»¹²⁷, romances nos quais certamente reconhecia algum mérito. Que mérito poderiam ser esses? Já se disse aqui que Luís Caetano de Campos, crítico dos romances, escreveu uma obra do gênero, *Viagens de Altina*¹²⁸. Nesse livro, o autor, tal como Conciencia fez com sua respectiva obra, explica o porquê de sua iniciativa: «'Como a maior parte da gente, principalmente a Mocidade gosta de ler historias, os Escriitores buscão este meio, para conduzir os que as lem á virtude, movendo-os a sentimentos de compaixão, para as infelidades dos seus semelhantes'»¹²⁹. Disso deduz-se, enfim, que os *romances* («histórias»), se bem construídos, poderiam ter um papel edificante...

Nos séculos XVIII e XIX, de fato, o romance teve seus defensores, os quais iam mais além do que Luís Caetano de Campos. Partindo de um dos pressupostos dos detratores dos romances – aquele segundo o qual as «narrativas promovem a identificação do leitor com as vidas dos personagens» – e invertendo o sentido da avaliação, concebiam que «imaginar-se no lugar de alguém que saía dos trilhos da virtude» seria um fato positivo, pois ensinaria a evitar os erros, impedindo, por conseguinte, que os leitores se equivo-

¹²⁴ Segundo Tieje, o objetivo de edificar poderia ter um sentido social (postulando reformas), religioso (defendendo-se o monoteísmo ou um sectarismo militante) e moral (recorrendo-se ao enfoque de histórias de personagens bons e maus, construindo-se uma narrativa em que se observava algum tipo de sanção às mesmas, explorando-se suas virtudes especiais ou inserindo-se comentários do próprio autor e/ou de personagens) – TIEJE, Arthur J., *op. cit.*, p. 415-417.

¹²⁵ Ibidem, p. 410.

¹²⁶ Ibidem, p. 410.

¹²⁷ Apud. ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 282.

¹²⁸ [CAMPOS, Luís Caetano de]. *Viagens d'Altina nas cidades mais cultas da Europa, e nas principaes povoações dos Balinos, Póvos desconhecidos de todo o mundo*. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1790-2, 3 vols.

¹²⁹ Apud. ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 285.

cassem em suas próprias vidas. Márcia Abreu salienta que, segundo a mesma perspectiva, «a leitura dos romances municiaria os leitores de uma ‘prática artificial’, criando um código de conduta para a vida real»¹³⁰. Em defesa do romance, muitos de seus apologistas e de seus autores significativamente apresentavam-no como veículo de edificação e de instrução. Arthur Jerrold Tieje, em sua pesquisa com prefácios e trechos de várias obras de ficção em prosa pós-renascentista, até 1740, concluiu que os romancistas apresentavam cinco intuítos explícitos: divertir, edificar, instruir o leitor, representar a vida cotidiana e despertar emoções de simpatia¹³¹, sendo esses dois últimos intuítos os menos freqüentes. Antônio Cândido vislumbra um cunho ideológico nessa explicitação: «se as justificativas mais nobres eram a edificação moral e a instrução, inculcadas por meio do divertimento», por que os romancistas não apelavam «de uma vez para as obras ‘sérias’ – de teologia, moral, filosofia ou política»? Muitos romances, ademais, ao serem confrontados com os intuítos supracitados, deles se distanciariam, sendo, nessa perspectiva, «anti-romances, entrando pela irreverência e obscenidade, ou oferecendo um divertimento de cunho reprovado», sem que os seus autores se negassem a apresentá-los como «obras de propósito moral, destinadas a despertarem o horror ao vício e reforçarem as ideologias dominantes». Para Candido, essa situação exprimia o «estado de timidez envergonhada em que se achava o romance até o século XIX»¹³², indicando que os romancistas e teóricos não haviam ainda desenvolvido os instrumentos mais adequados de conceituação e análise.

Os «primeiros romancistas tiveram de conquistar legitimidade»; os romancistas, de resto, não só nos primeiros tempos, como nos ensina Marisa Lajolo, «enfrentaram o mau humor dos moralistas, sempre a postos e sempre do contra»¹³³. Procuravam afirmar o novo gênero com base em categorias que o negavam, tendo isso favorecido a difusão, no século XVII e em parte do século XVIII, da ficção de cunho alegórico¹³⁴, dentro do qual, segundo Candido, poucos livros alcançaram grandeza e permaneceram até nós. As exceções, de acordo com o mesmo autor, seriam as *Viagens de Gulliver*, de Swift, e, por motivos mais específicos, *Pilgrim's Progress*, de Bunyam (razões de instrução religiosa), e *Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon (para consumo escolar cada vez mais reduzido), os três títulos já citados aqui. A ficção luso-

¹³⁰ ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 310.

¹³¹ TIEJE, Arthur J., *op. cit.*, p. 406 e segs. Sobre o assunto, veja: CÂNDIDO, Antônio, *op. cit.*, p. 84.

¹³² Ibidem, p. 84-5.

¹³³ LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004, p. 33.

¹³⁴ Para o autor, «alegórico» é o modo «que pressupõe a tradução da linguagem figurada por meio de chaves uniformes, conscientemente definidas pelo autor e referidas a um sistema ideológico. Uma vez traduzido, o texto se lê como um segundo texto, sob o primeiro, e se torna tão claro quanto ele» (CÂNDIDO, Antônio, *op. cit.*, p. 85).

-brasileira que seguiu esse modelo, em obras como *O peregrino da América*, *As aventuras de Diófanés* e *O Feliz Independente*, as últimas delas, frise-se, posteriores ao marco cronológico final das análises de Tieje, teria ficado atrasada¹³⁵. Na avaliação de Cândido, assim, a preeminência da tríade instruir, edificar e divertir (este último apenas significando facilitar as operações anteriores), «como justificativa e definição dos objetivos do romance», relegou ao segundo plano «a validade em si mesma da mimese e do livre jogo da fantasia criadora», o «desejo de efabulação, com sua própria verdade», este sim a grande e real justificativa do romance, vislumbrada por François Langlois, conhecido por Fancan, em 1626, em seu livro *Le tombeau des romans*¹³⁶: para esse autor, a «inteligência humana despreza a prescrição de limites certos, de tal modo é ampla a sua capacidade [...] as coisas parecem ser mais bem contrafeitas pela arte do que feitas pela natureza. É assim que as ficções nos agradam e são admiradas por nós. E a admiração não deve ser chamada filha da ignorância, mas mãe da ciência»¹³⁷. A efabulação e a imaginação, entretanto, não parecem ter sido sacrificadas pelos propósitos de edificar e instruir, nem mesmo quando essa instrução e edificação colidiam com a ordem dominante, nem ainda do ponto de vista da teoria esboçada para os romances pelos seus próprios autores—é essa a hipótese que se procura discutir neste ensaio. Para defendê-la, apelarei primeiramente a Jean-Jacques Rousseau. Esse grande filósofo das Luzes, em seu *Emílio*, maldito pela censura portuguesa, também abordava alguns dos termos presentes nas análises de Fancan e reiterados por Candido. Fazia-o, contudo, em chave inversa:

*Jamais lestes Cleópatra ou Cassandra [romances de La Calprenède], ou outros livros dessa espécie? O autor escolhe um acontecimento conhecido [sic] e depois, acomodando-o às suas idéias, enfeitando-os com detalhes de sua invenção, com personagens que nunca existiram e com retratos imaginários, amontoa ficções e mais ficções para tornar a leitura agradável. Pouca diferença vejo entre esses romances e vossas histórias, a não ser pelo fato de que o romancista entrega-se mais à imaginação, e o historiador submete-se mais à de outrem; ao que acrescentarei, se quiserem, que o primeiro propõe-se um objeto moral, bom ou mau, com que o outro pouco se preocupa*¹³⁸.

Vê-se que, se Rousseau contrapôs história e romance, todavia, não o fez em paralelo à dicotomia entre fantasia e acontecimento: se o «romancista entrega-se mais à imaginação», o historiador, por seu lado, «submete-se mais à de outrem». Logo, a história também era, para Rousseau, terreno de ficção, igualando-se, neste aspecto, ao romance. Este, porém, era-lhe superior, na

¹³⁵ CÂNDIDO, Antônio, *op. cit.*, p. 86.

¹³⁶ Apud. Ibidem, p. 99.

¹³⁷ Ibidem, p. 99

¹³⁸ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 313-4.

medida em que se proporia «um objeto moral, bom ou mau, com que» o historiador «pouco se preocupa[ria]». Rousseau, portanto, reiterava a necessidade do romance fornecer um ensinamento moral aos leitores e, por conseguinte, a tríade instruir, edificar e divertir, ao contrário de Fancan (e, por conseguinte, de Antônio Cândido). Deve-se ressaltar, porém, que a instrução concebida como positiva por Rousseau era avaliada como má instrução pela censura portuguesa, ao mesmo tempo em que essa última e os autores a ela vinculados poderiam tomar como mau também o divertimento contido nos romances.

A presença da tríade instruir, edificar e divertir, sugerida no exame de alguns títulos de prosa de ficção analisados na primeira parte deste ensaio, pode ser observada em *Délassements de l'homme sensible ou Anecdotes diverses*, de Mr. François T. Baculard d'Arnaud, editada na França entre 1783 e 1785, e publicada em Portugal em 1788, com tradução de Antônio de Moraes Silva, sob o título de *Recreações do Homem Sensível, ou Collecção de exemplos verdadeiros e pathéticos*, dedicada à então princesa Carlota Joaquina¹³⁹. Obra de prosa ficcional que reúne capítulos que correspondem a diferentes histórias sem conexão entre si, parecendo mais uma reunião de contos (talvez algo próximo do que Tieje denomina *romance de condutas*), o livro contém, primeiramente, uma reflexão do autor sobre ficção e história. Logo na primeira história, intitulada «Alfredo, o grande», vê-se uma discussão sobre a história, os historiadores, os soberanos e o homem. Distançando-se de uma perspectiva pessimista acerca do homem e de sua natureza e crendo na capacidade da razão de ajudar o homem a trilhar um novo caminho, o autor coloca-se contra os historiadores e suas narrativas, ponto que o irmana a Rousseau e a outros defensores do romance. Partindo implicitamente de uma concepção de história como mestra da vida que se consagra ao estudo dos poderosos conquistadores e, por conseguinte, falando de suas atrocidades, Arnaud conclui que os historiadores contribuem para perpetuar os males, na medida em que oferecem maus exemplos aos seus leitores, inclusive os príncipes, como parece ter feito Quinto Curcio em relação a Carlos XII, rei da Suécia. É nesta senda que se inscreve sua obra e seu propósito moralizador: seu livro ensinaria pelos bons exemplos que trazia. Logo, ao invés de mostrar os horrores e, com isso, incitar os homens a mudarem seu mundo, lutando contra os grillhões, Arnaud parecia querer alterar o mundo pela via do oferecimento de bons exemplos, de uma pedagogia do bem e do bom. Sua crítica e o tom de sua obra expressam-se com

¹³⁹ ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de. *Recreações do Homem Sensível, ou Collecção de exemplos verdadeiros e pathéticos, nos quais se dá um Curso de Moral Prática conforme às máximas de sã Filosofia, e da Religião, para as pessoas de todos os Estados*. Traduzida do Original Francez de... por Antonio de Moraes Silva. Dedicada à Serenissima Senhora Infanta D. Carlota Joaquina, com permissão de S. Alteza. [2.^a ed]. Lisboa: Officina de Simão Thaeдео Ferreora, 1820, 5 vol.

perfeição no trecho que segue, no qual o autor se opõe aos males causados pelos cronistas, buscando identificar sua origem:

*Vem certamente de eles não discorrerem, e de lhes faltar pezo, e medidas por onde dessem ás cousas seu justo valor, de porem todo o merecimento dos homens na força, e de lhes fazer mais impressão huma tempestade, e hum vulcão do que a famosa aurora, ou a serenidade do dia puro, e adamascados horisontes; em fim de não verem os objectos senão com olhos materiaes*¹⁴⁰.

Sua proposta, pelo contrário, consiste em expor: «com igual antusiasmo os exemplares da justiça, e beneficencia», para com isso aparecerem, mais vezes, «na scena os Titos, os Antoninos, e os Marco Aurélios. O renome, e commemoração houverão de ser recompensas da virtude; e o vicio pelo contrario devêra ficar em eterno esquecimento»¹⁴¹. O autor, por isso mesmo, começa seu livro com a história do rei Alfredo. Sobre o mesmo, significativamente, faz um elogio – «foi um dos Reis mais digno [sic], que subirão ao throno»¹⁴² – e explica seus infortúnios e o pouco conhecimento que se tinha a respeito do mesmo por meio de dois fatores: «e só faltou à sua felicidade haver nascido em tempos mais allumiados, e ter um escritor habil de sua vida»¹⁴³. Dentre as boas coisas e virtudes de Alfredo, Arnaud cita o estabelecimento do «Império das Boas Letras», na medida em que a «humanidade» lhe devia «a Poesia», acrescentando que sobre ele disse «o Historiador [ilustrado] *Hume* [...] ‘Neste Rei parece, que se realizou aquella obra prima da imaginação, a que todos os Filósofos tem chamado o *homem sabio*’»¹⁴⁴. Alfredo, portanto, parecia encarnar o modelo do Rei-filósofo idealizado pelos pensadores das Luzes. Curiosamente, ele reinara numa época em que «os senhores, que o acompanhavam tinham ainda as prerrogativas, que o direito Feudal fez vogar muito além dois dias del Rei Hugo Capeto»¹⁴⁵. E, ainda, em seu tempo («tempos ditosos»), «a hospitalidade fazia conviver em todos os homens sem distinção de idades, e graduações, nem differença de estranhos a compatriotas; mas como pelo decurso dos tempos costuma o bem a acompanhar-se de alguns abusos, veio a ser prejudicial aos Reis aquelle seu bom natural vendo-se expostos a muitos inconvenientes e, ainda, a perigos, que Alfredo nunca temeo, assim que deste Principe se pode dizer, *que o defendia o amor de seus vassallos, e levava apoz [sic] de si todos os corações delles*»¹⁴⁶. Significativamente, na nota 5, o autor afirma, citando Ovídio e Fénelon, com suas *Aventuras de Télémaco*, que «o amor dos vassallos hé o que caracteriza

¹⁴⁰ Ibidem, vol. 1, p. 4.

¹⁴¹ Ibidem, loc. cit. Sobre as posições de Arnaud e as relações entre romance e história na França, entre 1715 e 1761, veja: MAY Georges, *op. cit.*, p. 149-50.

¹⁴² Ibidem, loc. cit. ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de, *op. cit.*, vol. I, p. 4.

¹⁴³ Ibidem, loc. cit.

¹⁴⁴ Ibidem, loc. cit.

¹⁴⁵ Ibidem, vol. 1, p. 5.

¹⁴⁶ Ibidem, vol. 1, p. 5-6.

os bons soberanos. O encerramento das nuvens não he senão para os tyrannos; **e por isso Fenelon nos representa a Pigmalião inacessível ao seu povo, e escondido nos retretes de seus paços**» (negritos meus)¹⁴⁷. Em tudo isso, além da oposição aos cronistas e historiadores, fica claro um ensinamento edificante: o soberano modelo é um rei sábio, amigo das artes, cujo poder assenta-se no amor de seus vassallos, sendo-lhes acessível, opondo-se, por essas duas últimas características, aos tiranos. Trata-se de uma instrução política evidente, que punha em xeque a avaliação que censores e detratores do romance faziam acerca de seu potencial instrutivo e edificante, e, ao mesmo tempo, em seu conteúdo, próxima daquilo que a censura portuguesa defendia e muitos dos críticos dos romances propugnavam. Saliente-se, ainda, algo em comum entre Arnaud e alguns críticos dos romances: a valorização do livro *As Aventuras de Têlemaco*, de Fénelon, citado várias vezes neste ensaio.

«A Nova Clementina», outro capítulo do livro – e aqui destaco não ser o propósito deste ensaio fazer uma análise do conjunto da obra de modo mais minucioso – permite apreender com mais clareza como o mesmo dialogava com as justificativas (e com as críticas) propostas em relação aos romances. Logo na abertura, escreve o autor:

Muitas pessoas, e ainda gente discreta, se lembrarão de tachar de inverosímil [sic] a loucura, que accometee à Clemencia da novela de Grandisson¹⁴⁸; sem advertirem [sic] que para comprehender a verisimilhança [sic] do caracter daquella personagem, he necessario ter muita sensibilidade; e que o geral dos homens, e menos ainda dos Litteratos, corrompidos, e deformados por arte, não são capazes de alcançar o valor da natureza. Mas eu me contentarei agora de defender o sublime e veridico Richardson, por meio de hum caso vivo ainda na memoria de muitas testemunhas¹⁴⁹.

Se Arnaud sai em defesa de Samuel Richardson, um dos pilares do romance moderno, rebatendo às críticas de que sua personagem Clemência seria inverossímil, ao mesmo tempo, ataca seus detratores, tomando-os como insensíveis, marcadamente os literatos, vistos como corrompidos, deformados por «arte» e «incapazes de alcançar o valor da natureza»¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Ibidem, vol. 1, p. 5.

¹⁴⁸ O autor se refere aqui à obra *Sir Charles Grandison*, de Samuel Richardson, publicada pela primeira vez em 1747-8 (VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Romances ingleses em circulação no Brasil durante o século XIX. <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Sandra/sandralev.htm>).

¹⁴⁹ ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de, *op. cit.*, vol. 1, p. 36-7.

¹⁵⁰ Márcia Abreu oferece outros exemplos de autores que avaliaram a obra de Richardson, emitindo juízos diferentes sobre a mesma, inclusive sobre suas longas e minuciosas passagens. Diderot elogiou-a, defendendo a abundância dos detalhes nela presentes como forma de tornar o romance mais próximo do real, de dar individuação aos personagens, aproximando-as dos leitores e, com isso, fazendo-os aprender «a admirar a bondade e a desmascarar o mal» (ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 295), no que se vê uma atribuição ao romance de um propósito claramente edificante. Já François La Harpe irritava-se com os detalhes,

Sensibilidade, incorruptibilidade e respeito à natureza parecem ser, ademais, pré-requisitos necessários para compreender a obra do grande romancista inglês (e também para ser um literato), visto como «sublime e verídico». Em nota de rodapé, Arnaud complementa: «*O sublime, e verídico Richardson, &c. Nunca houve escritor algum, que conhecesse tanto o coração, e a natureza humana; nos seus immortaes escritos vemos originaes, e não copias*: donde vem, que a maior parte dos que convivem no mundo, e não tem tempo para ler, nem para reflectir, achão neste author pedaços longos, e cançados [...]»¹⁵¹ (negrito meu). Defensor do romance, de um autêntico representante do romance moderno, e de seu próprio ofício de romancista, Arnaud faz, portanto, uma apologia de Richardson e de sua obra, em avaliação diametralmente oposta dos críticos do romance em geral, que viam o gênero então nascente como vil e fantasioso: o célebre romancista teria escritos imortais, originais, expressando um profundo conhecimento do coração e da natureza humana¹⁵². A partir de *Grandisson*, Arnaud construiu sua personagem central, a nova Clementina, com o objetivo explícito de dar foros de realidade à Clemência de Richardson, objeto da crítica dos seus detratores, que a qualificaram como inverossímil. Contra o veneno da inverossimilhança, Arnaud trouxe aos leitores (e parece que ele deveria ter em mira especialmente os franceses) um caso, suposta ou verdadeiramente, ocorrido na França, com isso ultrapassando o verossímil para buscar atingir, aos olhos do leitor, o *verídico*. O capítulo narra a história de uma donzela de uma das Províncias da França que estava para dar sua mão em casamento a um jovem, com o consentimento de seu pai, ambos movidos pelo amor. Quando os enamorados caminhavam para a Igreja para selar sua união, porém, o moço disse à sua amada que lhe faltavam os papéis necessários, motivo pelo qual iria buscá-los, pedindo-lhe, então, um tempo de 15 dias. A moça durante este tempo deu mostras de violenta saudade, «sem respeitar o decoro, nem as representações da sua família» – portanto, entrando em rota de colisão com a civilidade das aparências então vigente na sociedade do Antigo Regime, aquela mesma contra a qual se voltaram, de algum modo, alguns autores citados na primeira parte deste ensaio: Prévost, Desfontaines, Montesquieu e Joaquim Rodrigues Andrade. Código de maneiras convenientes aos grandes, longe de caracterizar o indivíduo inteiramente, dissi-

concluindo que faltara «a Richardson uma condição essencial e indispensável para escrever bem e para fazer um bom livro: saber parar» (Apud. Ibidem, p. 296). Sade também qualificava Richardson como imortal e, significativamente, defendia a apresentação dos vícios, nos seguintes termos: «uma vez que a virtude triunfa, as coisas sendo como deveriam ser, nossas lágrimas secam antes de correr; mas se após as mais rudes provas, vemos enfim a virtude esmagada pelo vício, nossas almas indispensavelmente se rasgam, e a obra» produz indubitavelmente o «interesse, que é a única coisa capaz de garantir os louros» (Ibidem, p. 302). O triunfo do vício, portanto, aparece como uma estratégia para seduzir e prender o interesse do leitor; figura indispensável para a glória do autor, como lembra Marisa Lajolo (LAJOLO, Marisa, *op. cit.*, p. 138).

¹⁵¹ ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de, *op. cit.*, vol. 1, p. 36-7.

¹⁵² Ibidem, p. 35-6.

mulava ou travestia a realidade íntima do sentimento, estabelecendo uma tensão entre o parecer e o ser, conferindo mais importância ao visível; usando das palavras de Philippe Ariès, «o indivíduo não era como era, e sim como parecia, ou melhor como conseguia parecer», podendo haver um completo desacordo entre o *público* e o *privado*, o íntimo¹⁵³. Ao receber uma carta do amado anunciando sua chegada, no dia marcado para tanto, aprontou-se bem antes para recebê-lo, indo ao lugar do encontro, no qual soube, por um tio do jovem, que ele falecera. Enlouqueceu, então, a jovem e, depois disso, caminhava para este mesmo lugar onde fora «esperar o seu amante», não se lhe ouvindo «dizer senão ‘Elle ainda não chegou; mas eu voltarei aqui à manhã’»¹⁵⁴. Toda essa situação faz do capítulo um meta-conto e um meta-romance. Sugere que o romance fazia questão de fincar suas bases no real (e numa realidade individual, tal como ensina Watt), no verídico, ou simular ao leitor que o fazia, ao mesmo tempo em que, pode-se conjecturar, contribuía para criar uma outra realidade, dentro da qual a profusão de intertextualidades tinha seu lugar. Conclui-se o conto, significativamente, com uma referência a Cícero: «E quem negará, que esta desgraçada está na classe daquelles, por quem Cicero creou em certo modo aquellas expressões tão bellas tão admiraveis, e maviolas [sic], «*Res est sacra miser.*» O miseravel he um objecto sacrosanto»¹⁵⁵.

A narrativa e as avaliações indicam que Arnaud procurava legitimar o *romance moderno* não apenas pela sua verossimilhança, por seu caráter «verídico», mas como algo que permitia reiterar máximas de um autor latino então reputado pelo estilo. A nova realidade criada pelo romance, num processo de expansão retrospectiva, incorporava a herança clássica, chamando-a para si: o *romance moderno* procurava inscrever-se na história das Belas Letras. Márcia Abreu mostra como alguns de seus defensores procuraram inscrevê-lo em um gênero canônico ou distanciá-lo deste último (em proveito do próprio romance). Pierre-Daniel Huet, em 1670, associou o romance à épica e defendeu uma posição muito próxima à do já citado Frei Concência, ainda que favorável ao romance: sua finalidade seria a instrução do leitor, mas para tanto teria preciso «‘enganá-lo pelos atrativos do prazer, adoçar a severidade dos preceitos pelos exemplos agradáveis’»¹⁵⁶. Clara Reeve, em 1785, comparou-o com o *romanesco*, considerando esse último como fabuloso e sua linguagem como sublime e elevada, enquanto o *romance moderno* foi visto como uma narrativa centrada na vida real, próxima do

¹⁵³ ARIÈS, Philippe. Por uma História da Vida Privada, In: Idem & CHARTIER, Roger. *História da Vida Privada: da Renascença ao Século das Luzes*, Trad. Hildegard Feist, 3.^a imp., São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 9. Veja também: CHARTIER, Roger. *Lectures et Lecteurs dans La France D'Ancien Régime*, Paris: Éditions du Seuil, 1987, p. 58-70; REVEL, Jacques. Os Usos de Civilidade. In: ARIÈS, Philippe & CHARTIER, Roger (org.), *op. cit.*, p. 186-94.

¹⁵⁴ ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de, *op. cit.*, vol. 1, p. 38-9.

¹⁵⁵ Ibidem, vol. 1, p. 42.

¹⁵⁶ Apud. ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 306.

leitor no tempo e no espaço, em linguagem comum, versando sobre fatos que poderiam acontecer e convencendo o leitor de que isso efetivamente se deu¹⁵⁷. Mme. de Staël, em termos próximos de Reeve, comparava o *romance moderno* com o romance medieval, afirmando que o primeiro inventava personagens e acontecimentos da vida privada, sobretudo de cunho amoroso, enquanto o último apelava ao maravilhoso e ao alegórico, voltando-se para heróis de tempos passados¹⁵⁸. Esses três defensores tinham em comum a ênfase maior do romance em relação ao mundo e à linguagem do leitor, sendo Reeve aquela que focalizava a verossimilhança do seu conteúdo, destacando a preocupação de se apresentar esse último como verdadeiro, enquanto Staël não perdia de vista a imaginação. Arnaud, ao que parece, conciliava os dois pólos. Implicitamente, defendia que o romance criava uma nova realidade. Isso é sugestivo também para se compreender a própria história narrada em «A Nova Clementina»: a protagonista *enlouquece*, cria um outro mundo, que não merece ser aprisionado, «porque a sua loucura não era prejudicial à sociedade, mas antes muito digna de respeito, que se deve aos infelices»¹⁵⁹. Assim, em resumo, no capítulo supracitado de Arnaud, vê-se que a legitimidade para o *romance moderno* é buscada por meio de quatro movimentos: primeiro, afirmando a verossimilhança do conteúdo da narrativa e, mais do que isso, apresentando-a como verídica; em segundo lugar, enraizando-o na história das Belas Letras; em terceiro, extraindo da narrativa um princípio edificante; e, por fim, defendendo a utilidade da imaginação, da evasão do mundo real e de suas regras, propiciadas pelo romance, pela arte. Arnaud, enfim, concilia instrução, edificação e divertimento, verossimilhança e imaginação, ficção, efabulação e realidade, arte e natureza, embaralhando as fronteiras de uns e outros...

O tradutor do romance, Antônio de Morais Silva, figura de primeira grandeza das letras luso-brasileiras, neste capítulo, acrescentou uma nota explicativa para corroborar a sentença de Cícero sobre o louco:

*A pratica de todo o Oriente confirma, e approva esta elegante sentença do Orador Romano, porque segundo affirmão os escritores Portuguezes das cousas da Asia, os loucos são lá tratados como pessoas tocadas do Ceo, e divinizadas*¹⁶⁰.

Na altura em que fez a tradução do livro de Arnaud, Morais Silva já acumulava uma longa bagagem de experiências dolorosas, que podem ajudar a entender a sua tolerância com aqueles que eram tachados como loucos. Nascido no Rio de Janeiro provavelmente em 1756, cursou Geometria e

¹⁵⁷ ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 292.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 293.

¹⁵⁹ ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de, *op. cit.*, p. 42.

¹⁶⁰ [SILVA, Antônio de Morais]. Nota *. In: ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de, *op. cit.*, vol. 1, p. 42.

bacharelou-se em Direito na Universidade de Coimbra, onde, ainda, estudou com empenho as línguas francesa, inglesa e italiana¹⁶¹. Tinha intenção de seguir a magistratura, mas um processo da Inquisição, iniciado em 1779, veio a adiar seus planos. Morais defendeu, em conversas com amigos em Coimbra, proposições deístas e contrárias aos dogmas da Igreja católica e à Inquisição portuguesa. Dois meses após o início do processo, foi ordenada sua prisão e, então, Morais fugiu para Londres. Na capital inglesa, contou com a proteção de Luís Pinto de Sousa Coutinho, ministro de Portugal na Inglaterra, depois visconde de Balsemão. Em sua estadia de nove anos em Londres, organizou uma versão resumida do *Dicionário de Bluteau*, publicada em 1789 (já mencionada na primeira parte deste ensaio); porém, nas edições subseqüentes, em 1813 e 1823, a obra se enriquecera tanto, que se converteu num trabalho original¹⁶². Antônio de Morais introduziu inovações no léxico que acompanhavam as mudanças culturais e sócioeconômicas coevas. Por volta de 1785, Morais Silva regressou a Portugal, apresentou-se à Inquisição e renegou suas idéias e seu passado, ainda que denúncia posteriormente feita contra ele junto a esse mesmo tribunal revelasse que seu arrependimento fora uma questão de sobrevivência. Neste mesmo ano, publicou em Lisboa a sua versão de *História de Portugal*, original inglês de uma sociedade de literatos¹⁶³, obra em cujo prefácio o tradutor, por um lado, avisa ter conservado passagens originais críticas ao Santo Ofício e, por outro, defende amplamente esse tribunal, enfatizando que, depois do novo regimento que lhe fora dado por D. José I, os castigos aplicados aos réus tornaram-se brandos. A fúria inquisitorial, de fato, diminuía com o novo regimento – por isto mesmo, Morais atreveu-se a voltar a Portugal. Porém, foi sob a vigência do citado diploma legal, que Morais fez críticas severas à Inquisição; ao ser ameaçado de prisão, fugiu; ao regressar, renegou suas palavras e, no prefácio citado, fez uma defesa previdente do tribunal¹⁶⁴. Sua tradução da obra de Arnaud foi feita certamente após o seu retorno a Portugal, em época em que atuava a Inquisição e, por conseguinte, durante a qual o tradutor não podia exprimir livremente suas idéias (e, como se verá adiante, em seu prefácio às *Recreações*, defendeu o romance a partir de valores do cristianismo).

Do libertino Morais Silva, autor que escreveu verbetes diferentes para *romance* nas edições de 1789 e 1813 do seu *Dicionário*, tradutor do romance de Arnaud, pode-se passar a um libertino mundialmente famoso, o Marquês de Sade. Em alguma medida, as posições de Arnaud em defesa do romance e do tradutor de sua obra em Portugal, Antônio de Morais Silva, encontram-

¹⁶¹ IANTT, *Inquisição de Lisboa*, «Processo n.º 2015», p. 45.

¹⁶² BAIÃO, Antônio. *Episódios dramáticos da inquisição portuguesa*, 3 ed. Lisboa: Seara Nova, 1973, vol. 2, p. 131.

¹⁶³ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. «Silva, Antônio de Morais». In: Idem (coord.). *Dicionário da história da colonização portuguesa no Brasil*, Lisboa: Verbo, 1994, p. 762-763.

¹⁶⁴ VILLALTA, Luiz Carlos. *Reformismo Ilustrado, Censura e Práticas de Leitura: Usos do Livro na América Portuguesa*. São Paulo: FFLCH-USP, 1999, p. 160-162.

se com a do Marquês de Sade, analisadas por Márcia Abreu, se abstrairmos o caráter libertino das idéias do último. Sade valia-se da aporia entre ficção e realidade ao avaliar o romance, seguindo nesse uso aqueles que detravam o novo gênero. Contudo, deles se apartava significativamente por considerar que a leitura das narrativas dos romances «seria superior à experiência real, pois na vida ‘as máscaras’ nos impediram de conhecer efetivamente as pessoas. Os romances, ao contrário, tratariam justamente do coração humano [...]»¹⁶⁵. Portanto, interpretando a posição de Sade, pode-se lê-la, primeiramente, como um ataque ao ideal de civilidade vigente no Antigo Regime. Na perspectiva do mesmo autor, a realidade artificial criada pelo romance se oporia às sociedades do Antigo Regime, ultrapassando a distância entre o ser e o parecer, expressando os sentimentos humanos. Se for considerado que o louco, embora real, vive fora dele, encastelado num mundo próprio, alheio freqüentemente aos imperativos sociais, percebe-se que há algum ponto em comum entre Arnaud e Sade. Se for considerado, ademais, que ambos associavam o romance às manifestações do coração humano, mais um ponto em comum entre eles será detectado.

Nesta análise parcial de *Recreações do Homem Sensível*, de Arnaud, não poderia deixar de lado algumas especificidades de sua versão portuguesa, mais precisamente o prefácio do tradutor. Morais Silva, além de discorrer sobre seu trabalho como tradutor (que não abordarei aqui¹⁶⁶), participa da polêmica sobre instrução, diversão e edificação, não perdendo de vista igualmente o estilo e a inserção da obra no panorama literário. Diz o tradutor:

*A Falta que temos em Portuguez de Livros deste assumpto, moveo os Editores a mandarem traduzir em vulgar as Anecdotas Diversas, ou Recreações de hum homem senível, que em Francez escreveo Monsiur [sic] Arnaud. Nellas se acha exposto [sic] exemplos breves, e casos pela maior parte verdadeiros, hum bom epitome de Moral Christãa, e Filosofica, accommodada a todas as condições da vida social, porque a virtude não he exclusivamente peculiar de classe alguma humana. E como os documentos por meio de exemplos ficão no alcance de todas as comprehensões, e o intento de quem isso manda traduzir, seja aproveitar a todos, pareceo mais acertada a escolha desta obra facil, que sirva como vianda, e pasto universal. Esperamos que tambem lhe achem bom sabor os engenhos, e entendimentos mais delicados, porque deste sempre foi amar a verdade, e a virtude exposta com singeleza; deixando para os espiritos falsamente discretos o fastio de tudo o que não he conceito, e aguda sofistaria, que elles mesmos talvez não entendem [negritos meus]*¹⁶⁷.

¹⁶⁵ ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: Idem, *op. cit.*, p. 297.

¹⁶⁶ Ao traduzir, Morais Silva não se furtou a colaborar com acréscimos. Um deles, aos olhos de hoje, soa à picardia: «Em Angers, ou Monserau as meretrizes da terra tinham obrigação de ir em certo dia dançar na presença do Senhor da terra, e dar hum peido» (SILVA, Antônio de Morais. Nota. In: ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de, *op. cit.*, p. 30).

¹⁶⁷ [SILVA, Antônio de Morais]. Prólogo do Tradutor. In: ARNAUD, Monsier [François T. Baculard] de, *op. cit.*, vol. 1, p. 7-8.

Morais Silva, note-se, endossava a veracidade da maior parte dos «casos» contados na obra, bem como seu caráter edificante, tomando como referência os valores cristãos, ao mesmo tempo em que adjetivava a obra como «facil» e, por isso, universal; procurava, igualmente, prevenir-se contra as possíveis críticas dos leitores mais «sofisticados», exprimindo a expectativa de que esses saberiam avaliar que a «virtude exposta com singeleza» seria superior à «aguda sofistaria», incompreensível até mesmo para os «espíritos falsamente discretos». Na perspectiva de Moraes Silva, enfim, as *Recreações* traziam um conteúdo verdadeiro, instrutivo e edificante, na medida em que apresentavam casos que estimulavam virtudes compatíveis com o cristianismo (algo que o tradutor era obrigado a defender, por causa da Inquisição e da censura, mesmo que pensasse de modo diferente). O livro, seria, ademais, acessível a um público amplo, e seu estilo, reconhecido como singelo, opunha-se à sofisticação ininteligível e validava-se também pelo conteúdo virtuoso.

O conteúdo de todas essas defesas dos romances feitas por autores e por um tradutor é comparável com aquele encontrado nos anúncios dos periódicos, que apelavam também para os elementos da tríade instruir–edificar–divertir, isoladamente ou em conjunto. Aos 07 de julho de 1787, a *Gazeta de Lisboa* anunciava a publicação de obras de Marmontel, o que já fizera em data anterior (19 de junho do mesmo ano), juntando a tal notícia à da edição de obras de Arnaud e da «Madama de Gomes» e, ainda, incluindo informações sobre as utilidades dos mesmos livros:

*Escolha das melhores Novellas, e Contos Moraes, escritos em Francez por Mrs. d'Arnaud, Marmontel, Madama de Gomes, e outros, e traduzidos em Portuguez: obra util, e proveitosa para aquelles, que desejão recrear-se, e instruir-se ao mesmo tempo nas horas que lhes ficão vagas das occupaões serias da vida. Em 8o. 5 vol. preço 2\$400 reis. O Tomo 5º. separadamente a 480 reis*¹⁶⁸.

Observa-se, portanto, que os romances, na visão dos anunciantes, seriam para a recreação e também para instruir-se, ainda que o fossem nas horas «vagas das ocupações serias da vida», expressão esta compartilhada por alguns dos detratores do gênero em questão e que traz uma posição ambígua: se os romances eram tomados como instrutivos, eles, contudo, não eram sérios... Perspectiva um pouco diferente se vê num anúncio da *Gazeta de Lisboa*, de 02 de junho de 1787, referente às *Aventuras de Têlemaco*. O anúncio deixava subentendido que a obra, segundo os livreiros, era importante pela instrução, pois trazia «muitas notas Geográficas, e Mythologicas» e porque formava um estilo (não o do romance, mas o da épica, gênero canônico!), já que continha o «Discurso sobre a Poesia Epica, e excelencia do

¹⁶⁸ IANTT, *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Caixa 469, *Gazeta de Lisboa*, 07 de julho de 1787.

Poema de *Telemaco*». Sugere, ainda, que então se valorizava o livro também por suas ilustrações («retrato do mesmo Fénelon») e pela legibilidade («caracteres novos»):

*Sahirão à luz: Aventuras de Telemaco, filho d' Ulisses, por Mr. Fenelon, traduzidas do Francez em Portuguez: com o Discurso sobre a Poesia Epica, e excellencia do Poema de Telemaco, e muitas notas Geograficas, e Mythologicas para a intelligencia do mesmo Poema: Edição executada com caracteres novos, a adornada com o retrato do mesmo Fenelon, em 8o. grande, 1 vol. preço 600 reis. O mesmo em bom papel 960 reis*¹⁶⁹.

Já no período imperial, nos idos de 1845, o periódico de Vila Rica intitulado *O Recreador Mineiro*, no artigo *O Romance*, conforme mostra Guilherme de Souza Maciel, contrapunha romance e história, virtudes e vícios, «democrata moderno» e aristocracia, colocando-se a favor dos primeiros termos das contraposições:

*Mil vezes o historiador traça a seu jeito os fatos, dá-lhe outra aparência, ornatos de outras molduras; enquanto que o romancista, parecendo entregar todo à imaginação, descreve fielmente os costumes da época, e apresenta em seus quadros as virtudes e os vícios do seu tempo e povo; e deleitando, mais propende à verdade do que a história. A história, com todos os fumos de antiga aristocracia, apenas demora suas vistas soberanas sobre os altos casos, reis, suas vitórias, desastres e política: o romance, menos altivo, democrata moderno, compraz-se com poucas coisas, abraça a multidão, identifica-se com o povo e, modesto segue a índole e caráter nacional*¹⁷⁰.

O romance, segundo *O Recreador*, portanto, seria superior à história porquanto descreveria as virtudes e os vícios do seu tempo e povo, do que decorreria ser mais propenso à verdade, mais democrático e mais identificado com o povo do que a história, que, inversamente, por seus personagens e fatos, é traçada pelo historiador a seu modo, emoldurada por ele, e, sobretudo, possui um caráter elitista aristocrático. O romance, deleitando e propendendo mais à verdade do que a história, ainda, seguiria mais a «índole nacional» e, acrescentava o artigo, teria «muitas vantagens para o conhecimento dos costumes» dos diversos povos e idades: logo, já em meados do século XIX, o romance, era concebido como válido por um periódico de Minas, principalmente em função de seu potencial para instruir divertindo,

¹⁶⁹ IANTT, *Real Mesa Censória/ Real Mesa da Comissão Geral*, Caixa 469, Gazeta de Lisboa, 02 de junho de 1787. Pode-se cogitar que os anunciantes falavam em instrução porque a mercadoria em questão era o romance de Fénelon.

¹⁷⁰ MACIEL, Guilherme de Souza. *O Recreador Mineiro* (Ouro Preto, 1845-1848): diálogos entre História e Literatura de viagem na construção de uma identidade nacional. *Anais do XIV Encontro Regional de História da ANPUH-MG*. Juiz de Fora: UFJF, 2004 [CD-ROM], p. 3-4. Arnaud defendia posições bastante similares, pois afirmava que a história era mais romanesca do que o romance na medida em que os fatos por ela consagrados eram mais gigantescos, distantes do comum e forçados, ocorrendo o inverso com o romance (MAY, Georges, *op. cit.*, p. 149).

remetendo às idéias de civilização e nação. Três anos mais tarde, em 1848, o romancista brasileiro Antônio Gonsalves Teixeira e Souza, no prefácio ao seu romance *Gonzaga ou A Conjuração de Tira-Dentes*, explicando a escolha da Inconfidência Mineira como tema de seu romance, escreveu:

*Quando o romancista toma por fundo de sua obra um facto já consignado na historia, e de todos sabido, com quanto esse facto occorresse revestido de taes, ou taes circumstancias, nem por isso o romancista está obrigado a dal-o pela mesma conta, peso, e medida, missão esta que só ao historiador compete. A História é a representação dos factos taes, e quaes occoreram, é o retracto da natureza tal, e qual ella é; e seu fim é, no presente, a lição do passado para prevenção do futuro, isto é, instruir; embóra os factos alli consignados deleitem, ou não. O fim porém do romancista é (si o fundo de sua obra é fabuloso) apresentar quase sempre o bello da natureza, deleitar e moralisar. Si nesse fundo ha alguma cousa, ou muito de historico, então melhorar as scenas desagradaveis da natureza, corrigir em parte os defeitos da especie humana; adoçar os mais terriveis traços de horrorosos quadros, tendo sempre por fim deleitar, e moralisar, ainda que instrua pouco, ou nada*¹⁷¹.

Teixeira e Souza também opunha história e romance. A História seria a «representação dos factos taes, e quaes occoreram, é o retracto da natureza tal, e qual ella é», com o fim de ensinar as lições do passado ao presente e, com isso, prevenir o futuro, a partir do que o romancista atribuía-lhe o papel de «instruir», ressaltando que a mesma teria ou não a possibilidade de «deleitar». Já o romance, inversamente, teria em vista «sempre o bello da natureza», propondo-se a «deleitar, e moralisar ainda que instrua pouco, ou nada», não possuindo compromisso com as «circunstâncias» dos «fatos» e, por fim, «podendo melhorar as scenas desagradáveis», adequando-as, pode-se dizer, ao «belo». Apego aos fatos reais e menor compromisso com o deleite, no caso da História; preocupação com a «beleza» e menor apego à instrução no caso do romance – essas seriam as distinções entre história e romance, na perspectiva de Teixeira e Souza, mas em relação ao último, de qualquer forma, valeria a tríplice função de deleitar-divertir, moralizar-edificar e, em menor grau, instruir.

Conclusões

Avaliando a perspectiva da censura, dos detratores e dos defensores do *romance*, denominação aqui entendida com sinônimo de prosa de ficção, foi possível detectar algumas coincidências e profundas divergências. As coin-

¹⁷¹ SOUZA, Antonio Gonsalves Teixeira. *Gonzaga ou A Conjuração de Tira-Dentes*. Rio de Janeiro: Typographia de Teixeira & C.^a Rua dos Ourives n. 21. 1848. Sou profundamente grato a Hebe Cristina Silva pela generosidade de ter-me cedido este prefácio, encontrado em sua pesquisa sobre Antônio Gonsalves Teixeira e Souza, a ser apresentada como tese de doutorado em Teoria Literária no IEL-Unicamp.

cidências começam, primeiramente, no que se refere aos critérios de avaliação utilizados. A dificuldade de fixar parâmetros de avaliação é perceptível, embora fique evidente que os elementos da tríade edificar, instruir e divertir, isoladamente ou em conjunto, eram buscados ou negados em relação ao romance. Questões de estilo e referentes ao encadeamento dos episódios eram igualmente avaliadas, assim como, em alguns casos, as relações entre ficção e realidade, afabulação, imaginação, verossimilhança e verdade, romance e história.

Censores e detratores dos romances compreendiam que muitos deles não propiciavam instrução (mas, pelo contrário, acusavam-nos de trazer má instrução) nem edificação (na realidade, corrompiam o indivíduo e subvertiam a ordem), concebendo-os como forma de divertimento vil e de larga disseminação, sendo, por tudo isso, perigosos. Alguns deles examinavam seu estilo, expressando uma posição ora enaltecedora, ora condenatória, sobretudo porque viam-nos combinados com conteúdos qualificados como nocivos, corruptores de qualquer beleza artística. Seus defensores procuraram firmá-lo como veículos de instrução, edificação e divertimento, mesmo quando a instrução-edificação proposta corroía os valores morais e a ordem social, política e religiosa. Alguns detratores e defensores, por fim, refletiram sobre a tensão entre realidade, efabulação e ficção; história e romance; e imaginação, verossimilhança e veracidade.

Se os detratores sublinharam os perigos de uma ficção muito distante da realidade, ao mesmo tempo em que extremamente sedutora para os leitores, tendo por isso nefastas conseqüências para os mesmos e para a sociedade, os defensores ora diluíram as fronteiras entre ficção e realidade, ora reforçaram-nas, referindo-se ao que hoje concebemos como romance moderno, o seu caráter verossímil, quando não verdadeiro. Houve quem, ainda, defendesse sua superioridade face à história: se Rousseau o fazia qualificando romance e história, ambos, como ficcionais e, em alguma medida, sublinhando a superioridade moral do primeiro, no Brasil Imperial, os editores do *Recreador Mineiro* realizavam-no a partir da identificação do romance com o «povo», enquanto Teixeira e Souza apelava para o «Bello», este ideal que permitia, mesmo quando se tinha como referência para a narrativa do romance um fato histórico, mudar as «circunstâncias» dos «fatos», criando outra realidade, a da arte. Décadas antes, Arnaud e Sade, movidos por uma perspectiva comum que conciliava instrução e divertimento (ainda que tomassem esses termos de formas profundamente distintas), apontaram para a superioridade do mundo do romance, na medida em que este seria capaz de extrapolar as convenções, falar do coração do homem e, ainda, criar uma outra realidade.

Essas conclusões, bastante parciais e lacunares, parecem sugerir que a «timidez» do romance de que falava Antônio Cândido, ainda que perceptível nos pronunciamentos de censores, defensores e detratores dos romances, não logrou conter a capacidade dos romancistas de deixarem fruir a fantasia e, ao menos alguns deles, de teorizarem sobre o lugar que a mesma tinha

dentro do gênero literário em formação, louvando-a como meio de expressar e falar do «coração» do homem, do «belo» (com maior acuidade que a história). A efabulação e a imaginação, enfim, não foram suprimidas pelos propósitos de edificar e instruir que os romancistas atribuíram às suas obras.