

## O caráter pedagógico-moral do romance moderno

Valéria Augusti\*

**RESUMO:** O romance moderno surge no século XVIII e, com ele, uma polêmica em torno dos efeitos que sua leitura poderia provocar. Desacostumados com a representação literária de situações e personagens comuns, os leitores acreditavam na veracidade de tais narrativas. Tal crença, que possibilitava uma fácil identificação dos leitores com os personagens, causava ao mesmo tempo temor e admiração. Os moralistas condenavam o gênero, pois acreditavam que ele apresentava modelos de conduta viciosos, capazes de desestruturar a ordem vigente. Entretanto, alguns leitores ilustres afirmavam que apenas o romance seria capaz de fazer com que o leitor aceitasse os sacrifícios que a leitura requeria. Havia, portanto, um consenso sobre a capacidade de o romance servir de modelo de conduta. Essa concepção, ainda no século XIX, quando surgiram as primeiras manifestações nacionais do gênero, está presente no discurso da crítica literária brasileira.

*Palavras-chave:* Romance moderno, literatura prescritiva, guia de conduta, Brasil, Joaquim Manoel de Macedo

### Romance e literatura prescritiva: Um campo de disputa

Desde pelo menos o século XVIII, quando surgem o romance moderno e hordas de admiradores do gênero, instaura-se uma polêmica em torno dos efeitos que sua leitura poderia provocar. Envolvidos em tal polêmica estavam Diderot, o ilustre filósofo iluminista, e Madame de Staël, romancista e intelectual empenhada em propagar pela Europa o romantismo alemão.

---

\* Doutoranda em Teoria Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: vaugusti@bol.com.br

Diderot havia lido Richardson e jurava que, mesmo empobrecido e obrigado a desfazer-se de sua biblioteca, jamais abriria mão dos exemplares do romancista inglês que tanto admirava.

Hoje parece-nos um tanto absurdo imaginar que Diderot seria capaz de vender uma biblioteca filosófica e manter consigo a todo custo a obra de um dos fundadores do romance moderno. Afinal, o que poderia haver de tão especial na produção literária desse autor a ponto de provocar uma comoção de tal ordem em Diderot? A resposta a essa pergunta talvez não diga respeito a Richardson em particular, mas sim ao gênero literário a que este, assim como Defoe e Fielding, se dedicara.

Retratar cenários familiares ao leitor, apresentar personagens que poderiam existir na vida real, descrever suas experiências diárias, conflitos e pensamentos em uma estrutura narrativa cronológica de caráter biográfico talvez tenham sido alguns dos procedimentos narrativos responsáveis pelo fato de o romance ser, já no final do século XVIII, um sucesso entre os leitores.

As semelhanças entre o universo da ficção e a realidade fizeram com que os leitores, não raro, tivessem dúvidas sobre o caráter ficcional dessas narrativas. A bem da verdade, talvez se possa dizer que havia uma certa expectativa de que as histórias e os personagens que as viviam fossem reais. É o que demonstra, por exemplo, o estudo de Darnton sobre um leitor rousseauísta do Antigo Regime.<sup>1</sup> O historiador assinala que os contemporâneos de Rousseau queriam acreditar que as cartas do romance epistolar *A Nova Heloísa* eram verdadeiras:

Esse pode parecer um falso problema para o leitor moderno, mas ele era capital para os contemporâneos de Rousseau. Muitos leitores da *Nova Heloísa* acreditavam e queriam crer na autenticidade das cartas. Mesmo o interlocutor sofisticado do segundo prefácio, o “prefácio dialogado”, confessa-se “atormentado” pela necessidade de saber se Júlia existiu realmente, e ele faz toda a discussão do romance girar em torno da interrogação: “Essa correspondência é real, ou é uma ficção?”<sup>2</sup>

Essa expectativa em torno da realidade das ficções serviu também ao interesse e às conveniências de escritores cujo excesso de compromissos obrigava a interromper vez ou outra um folhetim em andamento. Uma situação tão delicada, responsável pela frustração de um sem-número de leitores,

apenas era possível mediante uma boa justificativa. E haveria, pois, justificativa melhor do que alegar a necessidade de consultar os personagens a respeito das posteriores revelações a serem feitas sobre suas vidas? Foi essa a saída que encontrou Alexandre Dumas para convencer seus leitores sobre a necessidade de interromper a publicação em folhetins de *O Conde de Monte Cristo*:

Ao redator:

Monsieur, meu atraso em entregar a última parte de *Monte Cristo* necessita uma explicação menos para o senhor que para os leitores do *Journal des Débats* que tiveram a benevolência de aceitar com agrado o começo de meu trabalho.

Monte Cristo não é um romance, mas uma história cuja fonte encontrei nos arquivos da polícia. Ora, foram necessárias muitas pesquisas para agora acompanhar as andanças de nosso herói em Paris.

E como muita gente ainda que poderia ficar comprometida se o desenlace desse terrível drama fosse exposto à grande luz da justiça em vez de permanecer no escuro do mistério, eu preciso receber dessas pessoas a devida autorização para falar delas abertamente, ou então ter redobrado trabalho para poder devidamente travesti-las de modo a evitar a curiosidade pública sobre essas pessoas.

Eis a causa, a única causa de meu atraso, monsieur; ela reside inteiramente no desejo de dar ao *Journal de Débats* uma obra digna de sua reputação literária, digna, enfim, das obras que precederam a minha e das que se lhes seguirão.

Pedindo desculpas

Alexandre Dumas, 18 de dezembro de 1844.<sup>3</sup>

Evidentemente os personagens de *O Conde de Monte Cristo* não tinham outro tipo de existência senão a ficcional. O verdadeiro motivo para a interrupção era o fato de Dumas estar, naquela ocasião, envolvido com a escrita de outros três romances.

Poderíamos apresentar outros depoimentos que vêm reafirmar essa disposição de ânimo dos leitores com relação ao romance moderno nos séculos XVIII e XIX. Entretanto, o que nos interessa particularmente é chamar a atenção para o fato de a forma narrativa do romance moderno ter permitido que os leitores não apenas acreditassem que os personagens eram reais, como também procurassem conduzir suas vidas em consonância com a deles. Queremos dizer com isto que o romance parece ter servido de guia de conduta, ou seja, ter sido investido de um caráter pedagógico. Tal caráter, a

nosso ver, sustentou-se, fundamentalmente, sobre a possibilidade de os leitores identificarem-se com os personagens.

Essa possibilidade de identificação, alicerçada no caráter “realista” desse tipo de narrativa, acabou por gerar a polêmica em torno do efeito da leitura dos romances sobre os valores e as formas de conduta do público leitor.

Ao contrário da literatura religiosa que se pautava pelo exemplo positivo da vida dos santos<sup>4</sup> e dos tratados de moral e manuais de conduta que prescreviam comportamentos considerados adequados, o romance moderno apresentava ao leitor modelos de conduta virtuosos e viciosos. Nesse sentido, o leitor podia identificar-se com o comportamento que lhe aprouvesse. A possibilidade de inspirar-se em comportamentos e valores socialmente condenáveis pelo fato de ameaçarem determinadas instituições sociais mobilizava os moralistas no sentido de condenar o gênero em questão. O que fazer se a jovem leitora, desejando ser a personagem do romance, acabasse por sentir-se insatisfeita com seu casamento? Tal preocupação podemos encontrar em o *Novo Manual do Bom Tom*, manual de civilidade que circulou no Brasil no século XIX. O autor da obra aconselha os pais a proibirem a suas filhas a leitura de romances:

Um pai deve, sobretudo, proibir ás suas filhas a leitura de romances. Os melhores de todos, apenas dão idéias confusas e muito falsas do mundo e da vida positiva.

A jovem acostumada a semelhante leitura, se chega a casar, fica desconsolada se não acha, como é natural, no seu marido o heróe do romance em que tantas vezes sonhou. Disto pode resultar a sua infelicidade, e algumas vezes a sua vergonha.<sup>5</sup>

O temor dos moralistas por certo não se devia apenas ao “perigo” que atribuíam à leitura de romances. O romance moderno, prestando-se à mesma finalidade que os tratados de moral, ou seja, servindo de guia de conduta dos valores e comportamentos do leitor, acabava por ameaçar a hegemonia dos moralistas entre o público leitor.

A literatura prescritiva, que desde Erasmo de Roterdã e seu *De Civilitate Morum Puerilium* parecia reinar absoluta, viu-se ameaçada diante do novo gênero literário. Acusados de escrever obras áridas e generalizantes, incapazes de tocar o coração do leitor e fazê-lo identificar-se com a virtude, os

autores de tratados de moral puseram-se não só a criticar o romance, como também a importar-se com o estilo de seus próprios textos.

Na *Advertência* à edição de 1866 do *Código do Bom Tom, ou, Regras de civilidade e de bem viver no século XIX*, J.I. Roquette observa:

Bem quiséramos que o estilo ameno com que lhe demos princípio pudesse continuar até o fim; mas, pertencendo esta composição ao gênero didático, não admitia tal adorno, e só a poderíamos tornar menos fastidiosa com algumas anedotas e digressões, e assim o fizemos.<sup>6</sup>

A preocupação de Roquette é comum a vários moralistas cujas obras circularam no Brasil ao longo dos séculos XVIII e XIX. Além disso, ele não foi o único a fazer uso de pequenas narrativas exemplares para ilustrar os preceitos enunciados em seus livros.

Urcullu, autor das *Lições de boa moral de virtude e de urbanidade*, também recorre a narrativas para ilustrar as mais diversas prescrições de conduta. Ao tratar do amor filial, particularmente ao ensinar como os filhos devem se comportar com relação a pais viciosos, é narrada a seguinte história:

Os prezos de uma cidade de França estavam condenados a varrerem as ruas. Em certo dia chegou-se a um d'elles um moço, e beijou-lhe ternamente a mão. Um cavalheiro que viu isto da sua janella, chamou o moço, e disse-lhe que se não beijavão as mãos de prezos da cadeia publica: "Ah! (respondeo o moço derramando lagrimas) e se o prêzo fôr meu Pai!"<sup>7</sup>

O narrador, pai de Emílio, tece o seguinte comentário à história:

Quanto valor, quanta ternura não encerra esta resposta! Um orgulhoso, um ingrato teria deitado a correr por outra rua, ao ver o desgraçado ancião: este bom e respeitável filho viu sómente a desgraça de seu Pai, e esqueceo-se da vergonha de sua situação.<sup>8</sup>

A maior parte das narrativas exemplares contidas nos livros de conduta parece-se com sinopses de romances. Falta a essas narrativas um desenvolvimento em todos os sentidos. As informações que o narrador fornece

sobre o contexto espaço-temporal, os personagens e a trama são reduzidas ao mínimo. A narrativa acima citada é um exemplo-limite dessa economia de informações: o narrador não descreve pormenorizadamente o ambiente, não desenvolve a trama de modo a permitir que o leitor compreenda como e por que os personagens se encontram na situação apresentada e tampouco atribui um nome a esses personagens. As narrativas a que recorrem os moralistas não possuem o acúmulo de detalhes que permite um maior desenvolvimento dos personagens e o adensamento do enredo. No conjunto da obra, elas ocupam um papel secundário e acessório. Sua função é particularizar os preceitos morais e dar oportunidade para que sejam tecidas considerações sobre os vícios, as virtudes e os padrões de comportamento que elas ilustram.

O papel de tais narrativas era tornar a leitura mais agradável, ou seja, menos árida, assim como, acreditamos, particularizar a prescrição de comportamentos; em obras dessa natureza, as narrativas tinham um caráter generalizante.

É possível compreender a preocupação dos moralistas com o estilo de seus textos e a inserção de narrativas em suas obras como uma resposta às críticas que eles receberam dos admiradores do romance moderno. Referindo-se aos romances de Richardson e comparando-os aos livros de conduta, Diderot observa, por exemplo, que estes últimos apresentam regras de conduta abstratas e gerais, o que impossibilita ao leitor identificar-se com elas:

Uma máxima é uma regra abstrata e geral de conduta cuja aplicação nos é legada. Ela não imprime, por si mesma, nenhuma imagem sensível em nosso espírito: mas aquele que atua, nós o vemos, colocamo-nos em seu lugar ou ao seu lado, apaixonamo-nos por ou contra ele, unimo-nos a seu papel, se ele é virtuoso, afastamo-nos dele com indignação, se ele é injusto e vicioso.<sup>9</sup>

O romance, de maneira diversa dos livros de moral, conclui Diderot, tem uma natureza dinâmica que imprime ação aos conteúdos morais. Tal gênero ficcional, observa o filósofo, envolve o leitor e faz com que ele se identifique com os personagens virtuosos em detrimento dos injustos e viciosos. No cerne da defesa do romance está não apenas o fato de ele ser compreendido como “a moral em ação”, como também de ele emocionar o leitor.

As opiniões de Staël acerca do romance moderno são muito próximas às de Diderot. Na tentativa de mostrar que o romance é a mais útil das ficções,

Staël atribui à razão, carro-chefe de um século em grande medida iluminista, e por conseguinte, à filosofia, um papel secundário na felicidade dos homens. Embora a primeira glória pertença àqueles que buscam a verdade – provavelmente Staël refere-se aos filósofos –, são os autores de ficção que produzem emoções e ilusões doces que têm trabalhado utilmente pelo gênero humano. Essa noção de utilidade, não se pode perder de vista, está relacionada à potencialidade das ficções em influir sobre as idéias morais. Staël acredita que não basta anunciar aos homens os seus deveres, como o fazem os moralistas. Segundo ela, é necessário sensibilizá-los, emocioná-los, e este papel a ficção cumpre exemplarmente:

O dom de emocionar é o grande poder das ficções; pode-se tornar sensíveis todas as verdades morais, colocando-as em ação. A virtude tem uma tal influência sobre a felicidade ou a infelicidade do homem, que se pode fazer depender dela a maior parte das situações da vida. Há filósofos austeros que condenam todas as emoções, e querem que o império da moral se exerça unicamente pela enunciação de seus deveres: mas nada é menos adaptado à natureza do homem em geral que uma tal opinião; é preciso animar a virtude para que ela combata com vantagem as paixões; é preciso fazer nascer uma espécie de exaltação, para encontrar o charme nos sacrifícios; é preciso enfim ornamentar a infelicidade para que ela seja preferível a todos os prestígios das seduções culpáveis, e as ficções tocantes que exercitam na alma todas as paixões generosas lhe criam o hábito por elas, e fazem com que tome sem perceber um engajamento com ela mesma, que ela teria vergonha de retratar se uma situação parecida se tornasse pessoal. Mas quanto mais o dom de comover tem poder real, mais importa expandir sua influência às paixões de todas as idades, aos deveres de todas as situações.<sup>10</sup>

A opção pela ação virtuosa depende, também em Staël, da habilidade de fazer com que esta, mesmo marcada pelo sofrimento, apareça, aos olhos do leitor, mais desejável que o vício. Deve-se ter em vista que a emoção (ou o sentimento) é, assim como em Diderot, um dos principais vetores utilizados para avaliar a eficácia pedagógica dos gêneros literários.

Evidentemente as obras de caráter prescritivo escritas por moralistas não possuíam as duas características principais atribuídas, àquela época, ao romance moderno: a capacidade de emocionar e de apresentar situações particulares e cotidianas vividas por personagens parecidos com o leitor.

Foram essas as características que, no século XVIII, serviram à afirmação da função pedagógico-moral do romance. Função esta que, ainda no século XIX, será compreendida, no Brasil, como uma das mais valiosas.

## As concepções sobre a finalidade do romance no Brasil

Pode-se dizer que a concepção do romance moderno como instrumento pedagógico-moral também está presente no Brasil oitocentista. É o que nos sugere a crítica literária do período. Analisando o artigo de Dutra e Mello publicado por ocasião do lançamento do romance *A moreninha*, percebe-se que o leitor brasileiro já estava, em 1844, familiarizado com o gênero literário que Macedo praticamente inaugurava em terras brasileiras:

O romance, essa nova fôrma litteraria que se reproduz espantosamente, que mana caudal e soberba da França, da Inglaterra e da Allemanha, tem sido a mais fecunda e caprichosa manifestação de ideias do seculo actual. He incalculavel o numero de paginas semivivas, pallidas e esboçadas, raramente sublimes, consoladoras ou asceticas, mas com frequênciã dotadas de hum verniz brilhante, d'um colorido fogoço, que a improvisação enthusiasmada pela mania de hum mundo de leitores arranca do berço horaciano onde hum novennio [sic] de cuidados as aguardava. Fluctuando aqui e ali hum publico insaciavel as abraça, devora-as com avidéz, deixa-as com indifferença, calca rola na poeira e esquece para sempre.<sup>15</sup>

Apesar de o romance moderno agradar a Dutra e Mello, a ponto de considerá-lo a mais fecunda manifestação de idéias de seu século, o crítico tem reservas no que diz respeito a sua qualidade. O vínculo com a imprensa jornalística, observa, proporcionou ao gênero um desenvolvimento espantoso, mas fez com que ele tivesse que satisfazer um gosto que se depravava, depravando-se também:

(...) esqueceo-se de que devia fazer a educação do povo, ou pelo menos de que podia aproveitar o seu prestigio para isso. Penetrando na cabana humilde, na recamara sumptuosa, no leito da indigencia, no aposento do fausto, perdeu de vista o fanal que devia guial-o; deslembrou-se de levar a toda a parte a imagem da virtude e consolação mitigadora, a esperança e o horror do vício.<sup>16</sup>



Dutra e Mello sugere que os romances são facilmente esquecidos pelo leitor porque perderam sua função pedagógico-moral. Em suma, o romance perdeu de vista o objetivo que devia guiá-lo, que um dia fora seu: educar o povo e ensinar-lhe os caminhos da virtude.

Opinião semelhante é manifestada pelo autor anônimo da crítica ao romance *Vicentina*, publicada na revista *Guanabara* em 1855:

O romance é d'origem moderna; veio substituir as novellas e as historias, que tanto deleitavam a nossos paes. É uma leitura agradável, e diríamos quasi um alimento de facil digestão proporcionado a estomagos fracos. Por seu intermedio pôde-se moralisar e instruir o povo fazendo-lhe chegar o conhecimento de algumas verdades metaphysicas, que aliás escapariam á sua comprehensão. Si o theatro foi justamente chamado a escola dos costumes, o romance é a moral em acção: o romancista tem ainda mais poder do que o dramaturgo; este só falla a alguns centenares de pessoas, cujas posses e occupações lhes permittem de freqüentar os espectaculos, e aquelle dirige-se á numerosa classe dos que sabem lêr. Penetra no palacio e pousa sobre o esplendido bufete do rico e do nobre, sobre a meza de trabalho do litterato alcatifada de livros, folhetos e jornaes, dando a imagem perfeita do caos, [ininteligível] então penetra no alvergue do pobre, do artesão, e vae suavizar-lhe os amargores do trabalho recreando a sua intelligencia, e infiltrando nella os principios de moral e de sãa philosophia, que devem servir-lhe de norma na escabrosa vereda da vida.<sup>17</sup>

Como se pode notar, há, em ambas as críticas, um consenso em torno da necessidade de o romance ter uma função moralizadora. Os bons romances são, do ponto de vista desses críticos, aqueles capazes de propagar a virtude e criar o horror ao vício. Para o crítico de *Vicentina*, o romance produz benefícios quando obedece a algumas regras de composição, dentre as quais não “(...) propagar idéias funestas, que plantam a descrença n'alma, fazendo murchar uma por uma as flôres da esperança (...)”<sup>18</sup> e não santificar os vícios sob as cores da virtude.

Esses críticos têm uma visão acerca do romance que combina um padrão de idealidade no qual a função moralizadora necessariamente deve estar compreendida e um certo pessimismo sobre os caminhos que o gênero estaria trilhando. Dutra e Mello refere-se a uma finalidade nobre, supostamente perdida pelo formato folhetim; e o crítico anônimo de *Vicentina* acredita numa “rápida decadência da litteratura romantica”.

É com esses olhos, segundo os quais são considerados ruins e decadentes aqueles romances que não conseguem propagar a virtude e o horror ao vício, que os romances *A moreninha* e *Vicentina*, ambos de autoria de Joaquim Manoel de Macedo, são observados.

Dutra e Mello define o primeiro romance de Macedo nos seguintes termos: “Linguagem casta e severa, acção viva e seguida, rigida moral, cõr apropriada – eis o que nos cumpre.”<sup>19</sup>

Partindo da concepção segundo a qual “o verdadeiro romance” é “moral e instrutivo”, o crítico do romance *Vicentina* avalia-o da seguinte forma:

O plano é simples e de summa moralidade: é uma lição dada às moças para que aprendam a preservar-se dessas serpentes, que se introduzem por entre as flôres, que sussuram aos seus ouvidos palavras fermentidas [sic], que abusam do juramento para immolal-as nas aras da volupia, dando-lhes em troco da sua credulidade a miséria e o opprobio!<sup>20</sup>

A valorização do caráter moral do romance e sua compreensão como guia de conduta para o leitor, claramente expressas nas críticas de *A moreninha* e *Vicentina*, aproximam-se das concepções de Staël e Diderot e afastam-se, sem dúvida, daquelas manifestadas pela critica literária do século XX.

A análise diacrônica da fortuna crítica de Joaquim Manoel de Macedo permite visualizar claramente a transformação das expectativas de leitura ao longo desse período.

A partir deste século, os críticos literários passaram a considerar ruins os romances com características pedagógico-morais acentuadas. Essa disposição pode ser verificada, por exemplo, nas considerações feitas por Antonio Candido a propósito dos romances macedianos:

Não é também de espantar que a sua visão seja tão pobre, e de quase todos os seus livros se desprenda uma boa vontade cheia de bonomia e optimismo. Se já houve quem dissesse que o mal é necessário, para Macedo ele é apenas passageiro. Vimos como em sua obra tudo se resolve, explica e perdoa. O escritor familiar timbra nas amenidades finais, que reconciliam com a vida e o semelhante. O vício é a privação momentânea da virtude; mesmo a pobreza é uma suspensão da abastança. A maldade é provisória, o bem, definitivo: eis a moral dos seus livros. Nunca escritor reduziu tanto a psicologia à moral, e esta ao catecismo.<sup>21</sup>

O diálogo entre as críticas do século XX e aquelas do XIX feitas ao romance *A moreninha* e *Vicentina* permite perceber diferentes expectativas em jogo. Para os leitores especializados do século XIX o fato de o romance assemelhar-se a um catecismo constitui uma qualidade e não um defeito, como parece sugerir Antonio Candido ao afirmar que a psicologia dos romances macedianos era reduzida à moral e esta ao catecismo. Candido espera uma refinada elaboração psicológica dos personagens e no romance de Macedo não encontra isso. Contudo, o crítico Dutra e Mello elogia Macedo por poupar ao leitor as “longas observações pathologico-moraes sobre toda a companhia”, não lhe incomodando, de maneira alguma, a construção posteriormente qualificada como “tipológica” das personagens dos romances macedianos.

Há quem afirme, com propriedade, que nos romances de Macedo “a moral da história era reafirmada sempre no final do livro”.<sup>22</sup> Reafirmar no final da história a “lição” que o leitor deveria tirar ao longo do desenvolvimento do enredo é, provavelmente, um procedimento adequado a uma concepção de romance que pretende transmitir valores e padrões de comportamento.

Ao analisar negativamente a dimensão moral das obras do autor, a crítica literária do século XX perde de vista que essa mesma dimensão era, no século XIX, extremamente valorizada em um romance. Por outro lado, ela revela o surgimento de uma nova expectativa de leitura, típica de um momento histórico em que ninguém mais acredita que os personagens sejam reais e que o romance seja, por excelência, um guia de conduta para o leitor em sua vida cotidiana.

É nesse momento que as livrarias apresentam um sem-número de livros de auto-ajuda, os quais, possivelmente, cumprem o papel que um dia foi atribuído ao romance.

## Notas

1. Darnton, Robert. “A leitura rousseauista e um leitor ‘comum’ do século XVIII”. In: Chartier, Roger. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
2. *Ibidem*, p. 157.
3. *Apud* Marlyse Meyer. *Folhetim: Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 62.
4. Abreu, Márcia Azevedo de. Da maneira correta de ler: leituras das belas artes no Brasil Colonial. In: ABREU, Márcia (org.), *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado das Letras; Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999 (Coleção Histórias de Leitura).
5. *NOVO Manual do Bom Tom* Contendo Modernísimos preceitos de civilidade, política, conducta e maneiras em todas as circunstancias da vida, indispensaveis á mocidade e aos adultos para serem bemquistos e caminharem sem tropeço pela carreira do mundo. Traduzido do francez

de Luiz Verardi e oferecido ao público brasileiro por um Amigo da Mocidade. Segunda Edição, melhorada e aumentada. Rio de Janeiro Publicado e á venda em casa dos editores-proprietários Eduardo & Henrique Laemmert, Rua do Ouvidor 68, 1872, p. 16.

6. Roquette, J.I. "Advertência". In: Schwarcz, Lilia Moritz (org.). *Código do Bom Tom, ou, Regras de civilidade e de bem viver no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 47.
7. *LIÇÕES de boa moral de virtude e de urbanidade* escritas no idioma espanhol por D. José de Urcullu e traduzidas por Francisco Freire Carvalho. Rio de Janeiro na livraria de A. Freitas Guimarães & C.a rua do Sabão, n<sup>o</sup> 26, 1848. Aos pais e mãis de familia verdadeiramente empenhados na boa educação de seus filhos e filhas, D. e O., o traductor portuguez, p. 18.
8. *Ibidem*, p. 18.
9. Une maxime est une règle abstraite et générale de conduite dont on nous laisse l'application à faire. Elle n'imprime par elle-même aucune image sensible dans notre esprit: mais celui qui agit, on le voit, on se met à sa place ou à ses côtés, on se passionne pour ou contre lui; on s'unit à son rôle, s'il est vertueux; on s'en écarte avec indignation, s'il est injuste et vicieux. Diderot. *Éloge de Richardson*. In: *Oeuvres Esthétiques*. Paris: Éditions Garnier, 1968, pp. 29-30. A edição original foi publicada no *Journal Étranger* em janeiro de 1762.
10. Le don d'émouvoir est la grande puissance des fictions; on peut rendre sensibles presque toutes les vérités morales, en les mettant en action. La vertu a une telle influence sur le bonheur ou le malheur de l'homme, qu'on peut faire dépendre d'elle la plupart des situations de la vie. Il y a des philosophes austères qui condamnent toutes les émotions, et veulent que l'empire de la morale s'exerce par le seul énoncé de ses devoirs: mais rien n'est moins adapté à la nature de l'homme en général qu'une telle opinion; il faut animer la vertu, pour qu'elle combatte avec avantage contre les passions; il faut faire naître une sorte d'exaltation, pour trouver du charme dans les sacrifices; il faut enfin parer le malheur, pour qu'on le préfère à tous les prestiges des séductions coupables; et les fictions touchantes qui exercent l'ame à toutes les passions généreuses lui en donnent l'habitude, et lui font prendre à son insu un engagement avec elle-même, qu'elle aurait honte de rétracter, si une situation semblable lui devenait personnelle. Mais plus le don d'émouvoir a de puissance réelle, plus il importe d'en étendre l'influence aux passions de tous les âges, aux devoirs de toutes les *situations*. Staël, Germaine de. *Essai sur les fiction suivi de l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. Paris: Éditions Ramsay, 1979, p. 45. O ensaio é de 1795.
11. Sobre literatura prescritiva ver Foucault, Michel. "Introdução". In: *História da sexualidade: O uso dos prazeres*. 5<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984, vol. 2, p. 16.
12. Lista de pedido de envio de livros dirigida à Real Mesa Censória. Documento analisado como parte da pesquisa "Literatura de ficção no Brasil colonial" desenvolvida por Márcia Azevedo de Abreu.
13. Segundo Rubens Borba de Moraes, a Real Mesa Censória e, posteriormente, a Comissão para o Exame e Censura de Livros são desdobramentos da instituição, a partir de 1536, da Inquisição no Reino de Portugal. A censura de livros estabeleceu-se em Portugal com a Inquisição, sendo, num primeiro momento, constituída pelo Santo Ofício, pelo Ordinário e pelo Desembargo do Paço, cada qual desses poderes exercendo seu papel conforme suas próprias regras e princípios. Esse sistema teve seu fim em 1768, com a criação por Pombal de uma única repartição, denominada Real Mesa Censória, formada por membros nomeados pelo rei e composta por eclesiásticos e funcionários leigos. Em 21 de junho de 1787, D. Maria I substituiu a Real Mesa Censória pela Comissão Geral para o Exame de Livros. Portanto, a Real Mesa Censória e a

Comissão para o Exame e Censura de Livros foram as instituições responsáveis pela censura dos livros enviados ao Brasil. Embora a partir de 31 de março de 1821 a Inquisição tenha sido abolida, a censura permaneceu, ficando as questões da fé católica nas mãos do Ordinário e as políticas nas mãos do Desembargo do Paço. E finalmente, em 4 de julho de 1821, D. João VI entregou à Justiça regular tais questões. Moraes, Rubens Borba de. *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1979, pp. 51-53.

14. *O TRATO do mundo na vida ordinaria e nas cerimonia civis e religiosas* por Ermance Dufaux, tradução e adaptação de Simões da Fonseca, membro e ex-secretário da Associação litteraria e artistica internacional de Pariz. Pariz, H. Garnier livreiro-editor, 71 Rua Moreira Cesar, R.J.; Rue des Saint Peres, Pariz. [s.d.], p. 34. (microfilme).
15. Mello, Dutra e. "A moreninha". *Minerva Brasiliense – Jornal de Sciencias, Letras e Artes*, publicado por huma associação de literatos, Rio de Janeiro, vol. II, nº 24, pp. 746-751, outubro de 1844.
16. *Ibidem*, p. 747.
17. VICENTINA. *Guanabara, revista mensal, artistica, scientifica e litteraria* redigida por uma Associação de litteratos e dirigida por Manoel de Araujo Porto Alegre, Antonio Gonçalves Dias e Joaquim Manoel de Macedo, Rio de Janeiro, Tomo III, nº 1, março de 1855, p. 17.
18. *Ibidem*, p.18.
19. Mello, Dutra e. *Op. cit.*, p. 750.
20. VICENTINA. *Op. cit.*, p. 18.
21. Candido, Antonio. "O honrado e facundo Joaquim Manuel de Macedo". In: *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. 5ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975, vol II, pp. 136-145.
22. LINHARES, Temistocles. Instante de decisão In: *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade Estadual de São Paulo. 1987, p. 52.

#### **The character pedagogic morals of the modern romance**

*ABSTRACT: The modern romance appears in the century XVIII and, with him, a polemic around the effects that its reading could provoke. Disaccustomed with the literary representation of situations and common characters, the readers believed in the truthfulness of such narratives. Such faith, that facilitated an easy identification of the readers with the characters, it caused fear and admiration at the same time. The moralists condemned the gender, because they believed that he presented vicious models of conduct, capable of desestruturar the effective order. However, some illustrious readers affirmed that the romance would be just capable to do with that the reader accepted the sacrifices that the reading requested. There were, therefore, a consent about the capacity of the romance to serve of model of conduct. That conception this present in the speech of the Brazilian literary critic, still in the century XIX, when the first national manifestations of the gender appeared.*

## Bibliografia

- CHARTIER, Roger. "La civilité e ses livres". In: *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- DARNTON, Robert. "A leitura rousseauista e um leitor 'comum' do século XVIII". In: CHARTIER, Roger. (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- DIDEROT. "Éloge de Richardson". In: *Oeuvres Esthétiques*. Paris: Éditions Garnier, 1968.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Lisboa: Estampa, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O Processo civilizador: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- GUSDORF, Georges. *Le romantisme I: Le savoir romantique*. Paris: Éditions Payot e Rivages, 1993.
- HUNTER, J.Paul. "The novel and social/cultural history". In: *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Edited by Richetti, John (University of Pennsylvania) Cambridge University Press, 1996.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. 2ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1978.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.