

JOSÉ DE ALENCAR E MACHADO DE ASSIS: A BUSCA DO ROMANCE

José de Alencar and Machado de Assis: The search for the novel

ANDRÉA SIRIHAL WERKEMA 

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Email: aswerkema@gmail.com

ORGANIZADORAS:

Juracy Assmann Saraiva
Regina Zilberman

EDITORA-CHEFE:

Cássia Maria Bezerra do
Nascimento

EDITORA EXECUTIVA:

Rachel Esteves Lima

EDITORES ASSOCIADOS:

Anderson Bastos Martins
Cássia Dolores Costa Lopes
Jorge Hernán Yerro

RESUMO

José de Alencar e Machado de Assis são romancistas fundamentais para a literatura brasileira oitocentista; no entanto, qual seria a concepção de romance que guiava os dois autores? O texto busca examinar passagens dos dois autores que apontam para uma preocupação com o gênero do romance em sua época.

PALAVRAS-CHAVE: José de Alencar; Machado de Assis; romance; gênero literário

ABSTRACT

José de Alencar and Machado de Assis are crucial novelists for the Brazilian 19th century literature; but what were their own definition of novel? The present text proposes an exam of excerpts from both authors which may show their interest in discussing the genre of the novel at the time.

KEYWORDS: José de Alencar; Machado de Assis; novel; literary genre

SUBMETIDO: 12.07.2024

ACEITO: 09.09.2024

COMO CITAR:

WERKEMA, Andréa Sirihal.
José de Alencar e Machado
de Assis: a busca do romance.
*Revista Brasileira de Literatura
Comparada*, v. 26, e20240959,
2024. doi: [https://doi.org/
10.1590/2596-304x20242
6e20240959](https://doi.org/10.1590/2596-304x202426e20240959)

<http://www.scielo.br/rbhc>
<https://revista.abralic.org.br>



Ainda romance! Com alguma exclamação, nesse teor, há de ser naturalmente acolhido, pobre livrinho, desde já te previno.

José de Alencar

José de Alencar e Machado de Assis são dois romancistas fundamentais para a literatura brasileira oitocentista, posicionam-se no centro do cânone nacional, mostram-se incontornáveis em nossos currículos escolares e universitários. No entanto, sua obrigatoriedade pode até causar ressentimento nos jovens leitores pelo Brasil afora, que se veem forçados a ler autores de outra época. Os seus romances foram criados para outro público (se é que podemos aqui fazer tal delimitação), e poucos(as) professores(as) têm tempo para caracterizar (e debater) o solo de que se ergueram suas obras, os problemas a que respondem, ou mais ainda, toda a reflexão empreendida pelos dois autores sobre seus instrumentos e suas formas, ou seja, a fundamentação de seu romance.

Talvez esse debate tornasse tais romances mais palatáveis para o leitor jovem do século XXI? Talvez sim – mais compreensíveis ao menos, dado importante em um mundo que lê cada vez menos e sofre de uma falta compulsiva de atenção. Mas mesmo no meio acadêmico, na universidade, a apreciação da obra dos dois autores é bastante diversa: Machado de Assis é foco inegável de atenção, seu romance, seus contos, sua poesia, sua crônica, entre outros escritos, são tema de discussão ininterrupta, sua fortuna crítica aumenta a olhos vistos, os eventos se sucedem, o autor passa incólume por revisões e releituras.

Já a obra de José de Alencar, apesar de revisitada com certa frequência, não mobiliza o mesmo entusiasmo, e a luta por espaço, por abrir o cânone, tem muitas vezes colocado o autor de *Iracema* para escanteio, pois seu romance, preso a um projeto mais claramente delineado – projeto romântico, nacionalista –, acaba por envelhecer, por perder espaço no campo dos interesses do leitor crítico, sempre em busca de uma atualização de seus instrumentos de leitura. E José de Alencar é essencialmente um escritor de seu tempo e de seu país, como diria Machado. Sua obra responde a demandas bastante específicas: um tanto de temperamento artístico, um tanto de necessidade política, um tanto de espírito do tempo. E uma concepção de literatura, de romance, que respondia à necessidade de se forjar uma literatura para o Brasil que trouxesse a marca da originalidade.

São muitos os momentos em que poderíamos assinalar, na obra dos dois autores, a preocupação com a forma do romance, num trajeto que vai das aspirações romântico-nacionalistas de Alencar até o questionamento crítico feito por Machado em seus romances, o que se inicia com a releitura do Romantismo em seus primeiros livros de prosa de ficção e se alonga até a revisão de tudo o que se poderia chamar romance, empreendida a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e se estende até seu último livro, o *Memorial de Aires*. Como marca de uma literatura jovem, de país não hegemônico, ressalte-se a velocidade com que passamos da adaptação de modelos à revisão dos mesmos modelos. Ou talvez tenha sido assim desde sempre por aqui, em uma literatura que lidava com referências de maneira interessada?

Já nas auroras do romance brasileiro, Joaquim Manuel de Macedo pedia vênias para *A moreninha* (1844): “Eis aí vão algumas páginas escritas, às quais me atrevi dar o nome de *Romance*” (Macedo, 2010, p. 11). Depositando sobre sua “filha” a benção paterna (expressão que Alencar retoma), Macedo justifica, de antemão, qualquer problema que a crítica aponte no livro, pois este teria sido escrito como passatempo de férias, produto de uma imaginação ociosa. O lugar ambíguo do romance, entre passatempo e obra de valor, será uma das questões enfrentadas pelos dois autores aqui discutidos,

que vão dar respostas diferentes às exigências dos diferentes segmentos de seu público, o leitor em busca de diversão, o crítico profissional, o observador atento da produção nacional... Interessante no prefácio de Macedo é a leveza, o tom de juventude, de abertura para as possibilidades – o que, definitivamente não é o tom nem de Alencar, quanto mais de Machado, já plenamente navegantes das águas do romance brasileiro.

Em 1872, quase 30 anos depois, portanto, d'*A moreninha*, José de Alencar finalmente responde às críticas de Franklin Távora, que apareceram em suas cartas-artigos publicadas entre 14 de setembro de 1871 e 22 de fevereiro de 1872 no periódico *Questões do dia*, endereçadas ao seu editor José Feliciano de Castilho (Távora, 2011).

Franklin Távora, já preso a exigências realistas de verossimilhança, se coloca de maneira veemente contra o gênero que fora construído por Alencar ao longo de sua obra, montado e explicitado em cartas, prefácios, textos e paratextos que, em contraponto com sua obra romanesca, deixam ler o delinear de uma teoria, ou, ao menos, de um projeto de romance – romance romântico de notação realista, romance brasileiro engajado em demanda política da nação que se formava. As respostas não vieram nas folhas públicas, mas no prefácio de seu romance *Sonhos d'ouro*, o famoso “Benção paterna”, que retoma um pouco de Macedo para, em timbre muito diferente, discutir a presença do romance na cena brasileira da segunda metade do oitocentos. Projetando a recepção negativa do livro pela crítica, Alencar traz novamente à baila a questão do seu estatuto de romance:

É para aquela crítica sisuda que te quero eu preparar com meu conselho, livrinho, ensinando-te como te hás de defender das censuras que te aguardam.

Versarão estas, se me não engano, principalmente sobre dois pontos, teu peso e tua cor. Achar-te-ão com certeza muito leve, e demais, arrebicado à estrangeira, o que em termos técnicos de crítica vem a significar — “obra de pequeno cabedal, descuidada, sem intuito literário, nem originalidade”.

Ora pois não te envergonhes por isto. És o livro de teu tempo, o próprio filho deste século enxacoco e mazorrado, que tudo aferventa a vapor, seja poesia, arte ou ciência.

Nada mais absurdo do que esperar-se do autor um livro maduramente pensado e corrigido conforme o preceito horaciano — *multa dies et multa litura coarctat* — para atirá-lo na voragem, donde sai todo esse borralho do combustível, que impele o trem do mundo.

(...) Em um tempo em que não mais se pode ler, pois o ímpeto da vida mal consente folhear o livro, que à noite deixou de ser novidade e caiu da voga; no meio desse turbilhão que nos arrasta, que vinha fazer uma obra séria e refletida?

Perca pois a crítica esse costume em que está de exigir, em cada romance que lhe dão, um poema. Autor que o fizesse, carecia de curador, como um prodígio que seria, e esbanjador de seus cabedais. (Alencar, 1965, v. I, p. 493).

O que seria o romance para o Alencar de 1872? É evidente que não se trata da mesma promessa de 1856, quando ele invectivava contra a épica de Gonçalves de Magalhães em suas cartas polêmicas, ou de 1865, no famoso posfácio de *Iracema*, em que o poema em prosa respondia aos anseios por uma forma nova. O romance em 1872 é, aos olhos do autor, mal-recebido por um leitor que não tem mais tempo a perder, que não valoriza o trabalho de um autor, sua “obra séria e refletida” – ironia imensa quando pensamos nos dias de hoje. Deixando de lado a questão do pretense estrangeirismo da literatura brasileira, é perceptível, sob o ressentimento superficial do prefácio alencariano, a preocupação com o amadurecimento do romance, com o trabalho do autor. Bastante claro é o lugar ambíguo do romance,

que deveria ser leve, maneira de passatempo, sem originalidade ou intuito literário. Na visão exigente do leitor-crítico, porém, o romance é gênero menor, pois sofre com a demanda de novidade permanente pelo público médio, que não quer perder tempo com obras de muita reflexão. Ou, como dirá o defunto autor Brás Cubas, em 1881, quando também procura vender suas memórias como romance para o público de sua época:

Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. (Assis, 1997, v. I, p. 513).

Não deixa de ser interessante observar como os dois autores buscam, cada um à sua maneira (Machado, por exemplo, sob a máscara de seu Brás Cubas, pode ser um tanto atrevido), em momentos diferentes, localizar o romance entre as “duas colunas máximas da opinião”, a crítica especializada e o público médio, ou a gente grave e a gente frívola. Percebe-se que a relação dos romancistas com seu público, seja do grau de exigência que for, não é exatamente tranquila ou sem percalços de compreensão mútua. O romance não deve ser puro passatempo, leve e leviano, mas também não deve ser resultado de profunda reflexão, pois esta se perderia completamente no turbilhão moderno, nos mal-entendidos, na prática de uma crítica de má fé. Mas tudo, nos dois autores aqui comentados, nos inclina a ver em seus romances a marca da reflexão, o cuidado com a forma e com a representação das realidades tematizadas.

Em outro de seus textos críticos ficcionalizados, Alencar põe em cena duas leitoras do romance *Senhora* (1875), que conversariam através de cartas publicadas no *Jornal do Comércio*. Alencar publica, junto ao romance, a carta resposta de Elisa do Vale, na qual esta responde a sua amiga Paula de Almeida, que criticara duramente o livro, sendo que os argumentos colocados na pena de Elisa do Vale transmitem a postura do autor em relação à recepção crítica de seu romance – como filtro de passagem para o grande público. Elisa demonstra a verossimilhança na representação do personagem de Fernando Seixas, mas também defende a autonomia da ficção frente à realidade, o que permite ao autor utilizar características conflitantes na criação do marido de Aurélia. Mas a articulista também ressalta que as exigências da crítica não são sempre coerentes com o gênero do romance, e do romance brasileiro:

Com uma de tuas censuras fizeste ao autor o maior elogio, dizendo que ele talha seus personagens no tamanho da sociedade fluminense. É justamente por esse cunho nacional que eu o aprecio.

Os teus colossos neste nosso mundo teriam ares de convidados de pedra. (Alencar, 1965, v. I, p. 841).

Nessa passagem, justamente famosa, fundamenta-se uma clara consciência do autor em relação ao seu material romanesco – vida e ficção se complementam e podem inclusive divergir. A adaptação de um modelo de romance balzaquiano à realidade brasileira se faz de muitas maneiras, e Alencar está ciente dos obstáculos e dos atalhos encontrados ao longo de tal caminho – e sugere que a crítica poderia acompanhar mais de perto o trabalho do autor, que não escreve um romance do nada: “A grande superioridade dessa forma literária penso eu que provém de sua natureza complexa; ela abrange e resume em si o drama, a narrativa e a descrição. Da justa combinação dos três elementos nasce o grande atrativo do romance” (Alencar, 1965, v. I, p. 841).

Romance, gênero ainda em discussão no Brasil da segunda metade do XIX, e gênero que conversa com o seu leitor de maneira nem sempre previsível. O estratagema ficcional usado por Alencar para

discutir a recepção de *Senhora* nos diz muito acerca das demandas do público, sempre oscilando em seu gosto pelo romanesco, por um lado, e a aparência de seriedade daquilo que consome, por outro, contanto que não fosse seriedade complexa demais. José de Alencar, no fim de sua vida, parece cada vez mais defender a autonomia do gênero que escolheu como seu preferencial, de suas características literárias frente às exigências de verossimilhança ou de realismo puro e simples, a autonomia de suas escolhas. A questão é antes de tudo formal: o romance é constituído de mecanismos particulares que lhe dão o estatuto necessário à sua diversidade enquanto gênero: criação estrutural que pode englobar coisas muito diferentes entre si, inclusive outros gêneros, estilos disparatados, contradições e fios soltos; molduras ficcionais, finais em aberto, anexos e cartas fictícias, entre outros paratextos possíveis – que quase sempre se convertem em partes ficcionais do romance.

Machado de Assis, pela pena de Brás Cubas, já havia dito que sua forma livre, sua obra difusa, seria romance para uns e para outros não. No prólogo da terceira edição das *Memórias póstumas*, agora assinado com seu nome próprio, o autor volta à questão, segundo ele, discutida também por leitores críticos:

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?” Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.” Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida. (Assis, 1997, v. I, p. 512).

Repetimos a pergunta: as *Memórias póstumas* são um romance? Ora, a existência do debate em si nos dá a medida dos problemas intrínsecos ao gênero, que não se deixa caracterizar sempre da mesma maneira. Veja-se pelos próprios títulos das obras citadas ou implícitas aí em cima: memórias e relatos de viagens, gêneros aparentemente à parte do romance, que aqui se apresentam, no entanto, como modelos para Machado de Assis, mestre em dizer e não dizer. O livro é romance para quem quiser que o seja, mas para este leitor, que pede garantias e filiações, Machado deixa claro: “Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos” (Assis, 1997, v. I, p. 512). Desta maneira, o autor se afasta de seus modelos ao mesmo tempo em que os nomeia, fazendo com que o romance de Brás Cubas se insira de viés, desde as suas primeiras páginas, ao lado de outras obras problemáticas da tradição ocidental. Se, de alguma maneira, o livro afirma seu estatuto de romance, fá-lo pelo paradoxo, pela elipse e por uma ironia tão corrosiva, que nos deixa em dúvidas se podemos tomar suas palavras como verdade textual, ao menos.

Também em *Dom Casmurro* (1900), vemos as marcas da discussão sobre o gênero, não em prólogos ou prefácios, mas no próprio texto do romance, outra vez travestido de memórias:

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma *História dos Subúrbios*, menos seca que as memórias do padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo. Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e

contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: “Aí vindes outra vez, inquietas sombras?”...

Fiquei tão alegre com esta ideia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. (Assis, 1997, v. I, p. 810-811).

Reminiscências, memórias ou romance? Peça de acusação, exposição de si ou tentativa de captar a benevolência do leitor? Aqui também se questiona a validade, ou o peso de uma tal obra, já que a escrita das reminiscências se dá como ensaio para obra mais grave e por certa preguiça de escrever algo sério na área da jurisprudência, filosofia ou política – ou mesmo de fazer pesquisa para a *História dos subúrbios*. O mais fácil seria escrever essas memórias como modo de passar o tempo e quebrar com a monotonia; se isso funciona ou não, é o que parece estar respondido no fecho do romance:

E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à *História dos Subúrbios*. (Assis, 1997, v. I, p. 944).

A crueldade do comentário, tanto para com os personagens já mortos na narrativa, quanto para com o livro que acaba de encerrar, não deixa de ser um modo ainda mais enviesado de desqualificar, enquanto autor fictício, o romance de sua vida, que parece ter falhado, assim como falhara o projeto de restaurar na velhice a adolescência. Mas sabemos que Bento Santiago, em sua encarnação de Dom Casmurro, é pessoa não muito confiável, assim como autor e narrador ambíguo – não devemos nos espantar com sua capacidade de rebaixar o romance, quando comparado com obras de “maior tomo”. A *História dos subúrbios* é aqui evocada como alfinetada em seu leitor? O leitor frívolo de romances ou o leitor grave, que procura coisas mais sérias, como dizia Brás Cubas? Essa desqualificação é uma das marcas do romance *Dom Casmurro*, algo que diz muito acerca da veracidade das acusações feitas ao longo de sua narrativa, e cito ainda, apenas para corroborar o que digo aqui, o curtíssimo capítulo CXIX, “Não faça isso, querida”: “A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo” (Assis, 1997, v. I, p. 925). A leitora, agora marcada por seu gênero de leitora frívola, que lê entre duas atividades sociais, representa no romance uma figura rebaixada ao lugar de pouca importância daqueles que leem romances. O timbre do capítulo escorre fel, é amargo de tal maneira que chega a ser um pouco assustador, sugerindo o abismo, e a capacidade do autor/narrador de evitá-lo – ou não. O que quis o autor empírico, Machado de Assis, com uma tal caracterização da relação entre seu narrador e seu leitor, ou leitora?

Eu não gostaria de cair aqui em nenhum intencionalismo de leitura, mas creio que nesse caso se juntam duas questões bem machadianas: primeiro, as dúvidas criadas em relação à fidedignidade do relato que lemos, ao tomarmos como verdade as palavras do narrador do livro, que, nesse caso, como em Brás Cubas, é também seu autor fictício. Ao mesmo tempo, encena-se, ainda uma vez, nessa relação um pouco insultuosa com a figura do leitor, um debate sobre o próprio gênero do romance, que seria, antes de tudo, ficção, ponto de partida de que nem sempre nos lembramos ao ler romances pela vida afora. *Parti pris* machadiano: não existe romance verdadeiro, mas também não existe romance frívolo.

O que adquire aspectos ainda mais acentuados se pensarmos no seu romance enquanto inserido numa tradição interna da ficção brasileira.

Machado de Assis, leitor de José de Alencar, estava atento às perguntas feitas pelo seu predecessor, na medida em que tais perguntas diziam respeito ao modo de fazer um romance brasileiro, mas não necessariamente tingido com as cores do país – é bom lembrar que “Instinto de nacionalidade” aparece em 1873, no ano seguinte à publicação de *Sonhos d'ouro* e de seu prefácio, “Bênção paterna”, que também discute a questão da nacionalidade literária. E mesmo se fosse um romance nativista, indianista ou regionalista, que fosse feito com a reflexão pedida a um projeto tão fundamental em literatura incipiente. É muito conhecida a resenha crítica feita por Machado de Assis a *Iracema*, em janeiro de 1866. Observa-se o cuidado com que Machado separa o joio do trigo indianista e volta sua atenção para o trabalho imenso de Alencar ao criar tal “poema em prosa”:

(...) mas a verdade é que relemos atentamente o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece. A conclusão a tirar daqui é que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são poucos. (Assis, 1997, v. III, p. 849).

A leitura e a releitura atentas; a conclusão de que o autor se debruçou demoradamente sobre o problema colocado por um romance experimental que buscava recriar o universo mental indígena, a ciência e a consciência: dados observados por um autor em outro autor, que valem como uma aula de romance. Entre os dois autores uma trajetória crítica da qual ainda não falamos o suficiente.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Obra completa*. 4 vol. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3 vol. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Ática, 2010.

TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Organizado por Eduardo Vieira Martins. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.