

Censura e crítica: reações de um professor de retórica e poética à leitura de um romance

Márcia Abreu
(UNICAMP)¹

¹ Essa pesquisa é parte do Projeto Temático *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*, financiado pela FAPESP. Contou com apoio da CAPES e da FAPESP, que financiou estágios de pesquisa no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa – Portugal). Conta também com o financiamento do CNPq, sob a forma de bolsa de produtividade em pesquisa.

No mundo luso-brasileiro, imprensa e censura caminharam de mãos dadas durante longo tempo. A partir de 1536, todos os livros a serem publicados em Portugal e, posteriormente, no Brasil, fossem traduções ou composições originais em português, deveriam ser previamente examinados e obter uma autorização formal dos órgãos de censura antes de serem impressos. Se, em alguns períodos, bastava uma autorização, na maior parte do tempo era preciso obter três autorizações para poder levar um livro ao prelo. Impressa, a obra voltava a ser examinada, para que se verificasse se o texto coincidia exatamente com o manuscrito aprovado. Só então ganhava a licença “de correr” e podia chegar às mãos dos leitores. Os livros publicados no exterior também estavam sujeitos à censura para que pudessem circular em Portugal e seus domínios, necessitando obter licença para passar pelos portos e alfândegas, seja quando pertenciam a uma biblioteca particular, seja quando se destinavam ao comércio.

Vários historiadores debruçaram-se sobre o trabalho dos censores, buscando identificar as formas de atuação dos organismos de censura sobre a circulação de idéias, apresentando a intervenção castradora dos censores e, algumas vezes, mostrando sua limitação intelectual diante das obras que deviam examinar.

Não duvidando do caráter nefasto da censura às idéias, meu objetivo é olhar de um outro ponto de vista para os pareceres preparados pelos censores, flagrando-os no papel de leitores de obras de ficção e buscando captar o registro das formas como leram e interpretaram as centenas de obras ficcionais que passaram por Portugal e seus domínios a partir de meados do século XVIII².

Essa é uma fonte privilegiada por fornecer grande volume de

² Não havia, na época, uniformidade e consistência na designação das obras de prosa de ficção. Em Portugal, até início do século XIX, utilizava-se sobretudo o termo *novela*, que era intercambiável com *romance*, *conto*, *história*. Para designar o conjunto das obras de prosa ficcional utilizarei o termo *romance*. Há pareceres sobre o gênero produzidos entre meados do XVIII e 1832 – ano em que se suspende a censura prévia em Portugal.

documentos durante longos períodos, atenuando uma das dificuldades encontradas pelos historiadores da leitura: a excepcionalidade dos registros, que dificulta a generalização das conclusões obtidas a partir de seu exame. Além disso, o material tem interesse, pois os censores eram leitores privilegiados: conheciam quantidade vastíssima de escritos – eram poucos e tinham de ler todos os livros a serem publicadas e todos os que se pretendia pôr em circulação – e liam tanto as obras permitidas quanto as proibidas. Por isso, os censores liam muito mais romances do que qualquer outra pessoa, já que parte daquilo lido por eles jamais chegava ao público tendo em vista sua própria intervenção proibindo sua impressão ou sua circulação.

Mas o que os torna leitores particularmente interessantes é o fato de que registravam, por dever de ofício, suas impressões de leitura, produzindo relatos minuciosos de sua relação com livros.

A legislação censória previa que cabia observar a ortodoxia política (localizando textos ou trechos contrários à Monarquia como um todo, à coroa portuguesa em particular, ou críticos em relação a atos dos reis), religiosa (localizando obras ou passagens contrárias ao cristianismo, elogiosas a outras religiões ou críticos em relação a dogmas cristãos) e moral (localizando escritos que apresentem ou comentem comportamentos morais tidos por inadequados)³ dos livros que passavam por suas mãos. Quando se tratava de examinar romances não faltava o que observar, pois eles podem conter atentados à política, à religião e à moral – e, freqüentemente, os contém.

Não havia dificuldades em identificar e condenar problemas de ordem política e religiosa, mas quando se trata de condenar “discursos licenciosos em prosa, ou verso, que afrontam o pejo e a modéstia, desbaratam os costumes e pervertem a educação religiosa da mocidade”⁴ atuava mais fortemente a subjetividade na avaliação e tornava-se mais tênue o limite entre o que era, ou não, ofensivo, o que gerava intensas polêmicas entre os censores⁵.

Um dos temas candentes no debate europeu acerca da prosa de ficção do século XVIII era justamente sua relação com a moral, pois os letrados perguntavam-se sobre os efeitos da leitura de romances sobre o comportamento dos leitores, sobre seu conhecimento das coisas do mundo e sobre sua concepção de vida⁶.

Animavam-se também com debates estéticos, pois faltavam critérios para avaliação dos romances. Se, para o comentário de poesias e de textos de eloquência, os eruditos pautavam-se nos trata-

³ A esse respeito ver: ALGRANTI, Leila Mezan. “Política, religião e moralidade: a censura de livros no Brasil de D. João VI (1808-1821).” NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. “Um silêncio perverso: censura, repressão e o esboço de uma primeira esfera pública de poder (1820-1823).” VILLALTA, Luiz Carlos. “Censura literária e inventividade dos leitores no Brasil colonial”, todos os 3 publicados em: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Imprensa Oficial do Estado / Fapesp, 2002. Ver também VILLALTA, Luiz Carlos. *Reformismo Ilustrado. Censura e Práticas de Leitura*. Tese de Doutorado defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP sob orientação da Prof^a Dr^a Laura de Mello e Souza. MARQUES, M. Adelaide Salvador. *A Real Mesa Censória e a Cultura Nacional, aspectos da geografia cultural portuguesa no século XVIII*. Coimbra, s/ed, 1963; BASTOS, José Timóteo da Silva. *História da Censura Intelectual em Portugal: ensaio sobre a compreensão do pensamento português*. Lisboa: Moraes Editores, 1983, 2ª edição.

⁴ Regulamentação da Censura Tripartida. 1795. ANTT Leis. Livro 15, fl 45 e ss

⁵ Segundo Leila Mezan Algranti, “em relação aos temas políticos e religiosos parecia haver um maior consenso, não havendo muito do que discordar, ou talvez não valesse a pena entrar em conflito, pois parece bastante claro que ideologias contrárias ao absolutismo e à Igreja não poderiam ser aceitas. O mesmo é válido para os autores ou obras que questionassem as condutas do poder real e dos tribunais religiosos (como a Inquisição). Porém, as

questões relativas à moral inseriam-se num território pouco definido e nebuloso, o que, conseqüentemente, provocava discordâncias [...] Quando as obras tocam em valores morais da sociedade da época, tudo leva a crer que elas ficavam mais sujeitas ao arbítrio pessoal dos censores e, neste ponto, não havia realmente consenso entre eles." ALGRANTI, Leila Mezan. "Política, religião e moralidade: a censura de livros no Brasil de D. João VI (1808-1821). In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). *Minorias silenciaçadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Imprensa Oficial do Estado / Fapesp, 2002, pp. 118-119.

⁶ Sobre as polêmicas suscitadas pelo gênero romanesco ver ABREU, Márcia. *Os Caminhos dos livros*. Campinas: Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 2003.

⁷ Sobre a relação entre o romance e as preceptivas clássicas ver CANDIDO, Antonio. "O Patriarca" e "Timidez do Romance". In: *Educação pela Noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, 2ª edição.

dos de Poética e Retórica que regulavam a produção e a leitura desses escritos, para o exame de romances não havia em que se apoiar, já que o gênero não seguia preceitos clássicos estabelecidos, criando enormes polêmicas sobre o valor dos textos⁷.

O romance é, pois, particularmente interessante, já que sua difusão, a partir do século XVIII, abalou as estruturas do mundo letrado, não apenas por colocar em xeque os parâmetros de composição, leitura e avaliação dos escritos, mas também por possibilitar a profissionalização de alguns escritores, o enriquecimento de alguns editores, o surgimento e expansão de bibliotecas circulantes e associativas. Toda essa movimentação só foi possível porque as obras podiam ser lidas por amplos públicos não requerendo profundos conhecimentos das Belas Letras.

Produzindo alterações nas formas de escrita, de produção, de circulação e de leitura, o gênero chamou sobre si muita atenção e fez com que, na Europa, se produzisse grande quantidade de escritos – em geral para denunciar seus defeitos estruturais e alertar sobre os perigos advindos de sua leitura. Em língua portuguesa, ainda que houvesse grande circulação de romances, a quantidade de escritos críticos foi muito menor, ganhando alguma consistência somente a partir de meados do século XIX.

Ao avaliar os romances em circulação em Portugal e seus domínios, a partir de meados do século XVIII, os censores entram em cheio no debate acerca dos romances, percorrendo ao longo de milhares de páginas sobre a validade e o valor do gênero. Assim, os pareceres por eles produzidos podem ser vistos como registros valiosos das formas como setores intelectualizados luso-brasileiros reagiram aos primeiros romances em circulação. Ainda que de difusão restrita aos organismos de censura, os pareceres dos censores, os debates entre eles (em caso de divergência de opinião) e as discussões entre censores, autores e editores (devido ao direito de resposta concedido aos escritores e seus editores, com o respectivo direito de réplica do censor), podem ser entendidos como uma pré-história da crítica literária em língua portuguesa.

Embora o exame da qualidade estética dos textos não fizesse parte de suas atribuições legais – que consistiam, como se viu, na avaliação da ortodoxia política, religiosa e moral –, alguns agiam em função de um critério não estabelecido nas leis: a "correção literária" dos textos. Tratava-se, como dizia o censor Francisco Xavier de

Oliveira, de identificar e censurar “tudo que poder offender, e desacreditar à Nacional Literatura”⁸. Esse critério gerava entusiasmados comentários dos censores, acerca do uso da língua, da qualidade das traduções, do estilo dos textos, de sua estrutura interna, de sua verossimilhança etc.

Um dos casos de maior interesse é o da polêmica travada em torno do livro *Lances da ventura, acasos da desgraça e heroísmos da virtude*⁹, romance de grande sucesso em Portugal e no Brasil até o início do século XIX. D. Felix Moreno de Monroy¹⁰, o autor da obra, apresentou pedido para imprimir “o Livro de Novellas que apresenta”, e obteve, em 16 de dezembro de 1796, parecer favorável do Tribunal do Santo Ofício e, em 23 de janeiro de 1797, do Ordinário. Pelo Desembargo do Paço foi nomeado, em 25 de fevereiro de 1797, o Professor Régio de Retórica e Poética, Francisco Xavier de Oliveira, para atuar como censor régio¹¹. E aí começaram os problemas, pois o censor localizou diversos e graves inconvenientes no texto¹². Seu parecer principia ironizando o título do romance¹³:

“Brinda a nação portuguesa o seu grande apaixonado D. Felix Moreno de Monroi, com esta novela intitulada castelhana e exoticamente = Lances da ventura, acasos da desgraça e heroísmos da virtude = certo, que não temos faculdades, e que nos faltam as forças, para lhe podermos remunerar tão novo, tão insólito, e tão relevante obséquio, pela qual razão diremos com o nosso Camões

Aquela alta, e Divina Eternidade,
Que o Céu revolve, e rege a gente humana,
Pois que de ti tais obras recebemos,
Te pague o que nos outros não podemos.

Com tudo como = Timeo Danaos, et dona ferentes = nós lhe agradecemos, mas não aceitamos o seu presente.”

Francisco Xavier de Oliveira inicia sua avaliação diminuindo o valor do autor e do livro – ao fazer piada com o título e ao zombar das supostas virtudes da obra – e afirmando suas próprias qualidades intelectuais – ao citar, sucessivamente, Camões e Virgílio. Logo se vê que as referências do censor não são as mais próprias para a leitura de um romance, pois, diante daquilo que ele reconhece como sendo uma “novela” o que lhe vem à mente são trechos de dois po-

⁸ Francisco Xavier de Oliveira em parecer exarado, em 1797, a propósito *Parvum Lexicon Latino-Lusitanum*. Desembargo do Paço, Repartição da Corte, Estremadura e Ilhas, Maço 1932, caixa 1759.

⁹ MONROY Y ROS, D. Felix Moreno de. *Lances da ventura, acasos da desgraça e heroísmos da virtude. Novellas ofrecidas à Nação Portuguesa para seu divertimento*. Lisboa 1793-1797. 8.º 6 tomos. A obra pode ser lida em versão fac-similar digitalizada na Biblioteca Virtual do site do projeto Caminhos do Romance no Brasil: séculos XVIII e XIX (<http://www.caminhosdoromance.icl.unicamp.br/>). Agradeço a Biblioteca da Ajuda (Lisboa – Portugal) por ter autorizado a divulgação das imagens relativas ao livro pertencente a sua coleção.

¹⁰ É difícil encontrar informações sobre D. Felix Moreno de Monroy y Ros. Sobre ele, Innocencio Francisco da Silva não diz nada além de informar que era “hespanhol de nação, mas domiciliario por muitos annos em Lisboa, onde creio que faleceu já no presente seculo.” Foi tradutor (*Methodo pratico para falar com Deus, traduzido do hespanhol*. Lisboa na Offic. de Domingos Gonçalves 1779. 8.º de 551 pág. e *Pamiella Andrews, ou a virtude recompensada. Novella de Richardson., traduzida em vulgar*. Lisboa 179... 8.º a tomos.-Nova edição, ibi 1818. 8.º 2 tomos.) e autor de uma comédia (*Comedia nova intitulada: Frederico Segundo. Rei de Prussia (3 partes)*. Lisboa na Offic. de João Antonio Reis 1794. 4.º, publicada com as iniciaes D. F. M. de M.).

¹¹ Segundo Innocencio, Francisco Xavier de Oliveira foi “Professor Regio de Rhetorica e Poetica em Lisboa pela resolução

regia de 10 de Novembro de 1771, com exercício no Collegio Real de Nobres, e depois no antigo estabelecimento d'estudos do bairro d'Alfama. Impossibilitado a final, por sua idade e molestias chronicas acompanhadas de cegueira, viveu assim alguns annos, morrendo (ao que parece) no de 1823, ou pouco depois." SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario Bibliographico Portuguez*, vol III, pág. 93. Ophir, Biblioteca Virtual dos Descobrimentos Portugueses, 9, 2001.

¹² Desembargo do Paço. Repartição da Corte. Estremadura e Ilhas. Maço 1932, caixa 1759. ANTT.

¹³ Nas citações as abreviações e junções de palavras foram desmembradas, assim como foi atualizada a ortografia; a pontuação foi mantida tal como estava nos documentos. As traduções não expressamente atribuídas a outra pessoa são de minha autoria.

¹⁴ Os versos de Camões fazem parte do Canto Segundo de *Os Lusíadas* (versos 797 a 800) e são ditos por Vasco da Gama em agradecimento ao Rei de Melinde, que acolhe a frota lusitana depois de ela ter escapado das armadilhas pre-paradas pelo rei mouro em Mombaça. A expressão *Timeo Danaos et dona ferentes* (Temo os gregos mesmo quando trazem presentes) aparece na *Eneida*, de Virgílio, em verso com o qual se conclui o discurso de Laocoonte que buscava convencer os troianos a não aceitar o cavalo oferecido pelos gregos.

¹⁵ Francisco Xavier de Oliveira cita: "Sans la Langue, en un mot, l'Auteur le plus divin, / Est toujours, quoique il fasse, un méchant Ecrivain.", ou seja, "sem a língua, em uma palavra, o autor mais divino / é sempre, faça o que fizer, um mau escritor"

emas épicos em que se desenvolve o tema das armadilhas oferecidas por inimigos sob o disfarce de presentes¹⁴.

Estabelecidas suas referências teóricas e sua posição sobre o autor, Francisco Xavier passa a elencar os muitos problemas que identificou no texto. O primeiro deles diz respeito ao manejo da língua portuguesa por parte de um escritor espanhol que, segundo o censor, deveria ter se absterido de escrever em português, "para nos poupar o desgosto de vermos tão depauperada, tão envilecida, e tão barbarizada a nossa abundante, nobre, e assaz polida Linguagem". Mais uma vez, o censor escuda-se com uma autoridade do mundo das letras, citando, em francês, versos de Boileau que advertem para o fato de que mesmo o autor mais divino não passa de um fraco escritor sem o correto uso da língua¹⁵.

Na primeira página de seu parecer citam-se três autores clássicos em três diferentes línguas. O censor não parecia disposto a deixar que pairassem dúvidas sobre sua competência. Entretanto, se fosse possível reduzir todos os problemas a questões de linguagem, um revisor sanaria os deslizes – verdadeiramente numerosos – em que incorria D. Félix Moreno. Mas essa era a menor das objeções do minucioso censor:

"é D. Felix Moreno de Monroi, um péssimo escritor em português, e detestável esta sua obra, no que diz respeito à elocução, não só pela corrompida linguagem, mas pelo estilo impróprio, afetado, e declamatório, mas todavia em obséquio da verdade direi, que é boa a sua invenção, que me pareceu bela a sua coerência, ordem, e contextura; que tem lugares bastantemente patéticos; que são assaz críticas algumas situações, em que por vezes se acha a sua heroína, das quais felizmente se salva, ou por acaso, ou pelos meios, que lhe subministra a sua admirável constância; que sustenta sem discrepância o caráter, que dá às suas personagens; que enfim a sua moral é pura e santa. Contudo posto que esta história seja tão verdadeira como a Vida de Gil Braz, e que todos os fatos, que nela se expendem, só existiram na imaginação do Autor, contudo devia este indispensavelmente guardar a possível verossimilhança; o que muitas vezes deixa de fazer, ou por descuido, ou por ignorância."

Os critérios pelos quais o censor examina o romance provêm, como se vê, da retórica: elocução, estilo, invenção, coerência, or-

dem, contextura, lugar. Tendo em vista os problemas de D. Felix com a linguagem, é natural que a elocução¹⁶ fosse o elemento mais precariamente trabalhado no texto, do ponto de vista do censor, que reclama das corrupções na linguagem, da impropriedade e da afetação do discurso, excessivamente declamatório. Entretanto, admira a invenção¹⁷, ou seja, ele foi fisgado pelo enredo e pelas personagens criados por D. Felix Moreno, a ponto de expressar sua satisfação pelo fato de a heroína salvar-se de todas as situações difíceis em que se aventura. O exame da moralidade do texto, não sendo um critério retórico, passa quase desapercibido. Curiosamente, essa deveria ser sua principal preocupação, caso se ativesse ao que determinava a lei.

Talvez por ter se envolvido com o enredo, o censor se irrita tanto com os atentados à verossimilhança presentes no texto. Ele parece ter ficado extremamente incomodado com o fato de os personagens Guilhermina e Guido terem saído do Maranhão de navio e, depois de várias peripécias marítimas, terem sido lançados nas praias da Polônia – país sem litoral e fora da rota que seguiria um navio à deriva –, ferindo não apenas preceitos genéricos de verossimilhança, mas atentando contra a plausibilidade mais rasteira.

O comportamento e as ações de algumas personagens também lhe parecem inverossímeis. Do seu ponto de vista, o modo de agir do Príncipe Koribut, filho do Rei da Polônia, que abandona sua Pátria e se embrenha nos matos apenas por ter sido abandonado por uma Dama, parece inconcebível. Não apenas a atitude é exagerada, mas também sua duração. Diz o censor que a paixão costuma, realmente, produzir terríveis efeitos, mas que eles cedem e desaparecem com o tempo, por isso parece surpreendente que o Príncipe permaneça sofrendo, com a mesma intensidade, quarenta anos depois de abandonar seu país: “o caso todavia não é impossível, porém novo de tal sorte, que d’outro semelhante não faz menção a História do mundo”, declara o irônico censor.

Ele também se ressentia do pouco rigor com que são tratados os costumes muçulmanos, de forma que lhe parecem totalmente inadequados o fato de o Sultão Osman, mouro, ter dado a Guido, cristão, o comando de uma fragata turca. Da mesma forma, não seria crível o fato de Guilhermina receber permissão do Sultão para sair do serralho a fim de visitar o suposto túmulo de seu esposo. Menos aceitável ainda seria a fuga da moça do harém acompanhada de Guido.

Mantendo-se fiel aos preceitos retóricos com os quais avalia o

¹⁶ A elocução, uma das cinco grandes partes da retórica, preside, ao mesmo tempo, a seleção e o arranjo das palavras no discurso. Ao longo da história, o termo foi sendo empregado como equivalente a *estilo*.

¹⁷ A invenção, a primeira das cinco grandes partes da retórica, diz respeito à escolha da matéria a ser tratada no discurso – as coisas das quais se fala – e ao conjunto de procedimentos lógico-discursivos que moldam o desenvolvimento do discurso.

¹⁸ Adequação do discurso ao tema, à circunstância de sua apresentação e às capacidades do orador.

texto, o censor, depois de ter criticado a elocução e a verossimilhança, passa a queixar-se da falta de decoro¹⁸ na fala das personagens:

“peca contra o decoro da expressão, por não ser conveniente às pessoas a quem o autor a atribui, por exemplo: Osman declarando a Guilhermina o extremo, com que a amava, se explica desta maneira = Embora triunfe da minha Soberania esse rasteiro dominador, que generaliza os viventes, essa falsa Divindade, a quem chamam Cupido: sim freche embora &c certo que não há coisa mais impertinente; porquanto assim fala um poeta quando ama por metáfora, e não um Imperador dos Turcos, quando vivamente apaixonado por uma sua escrava, lhe faz patente o seu amor; por ser indubitável, que a expressão deve ser conforme ao caráter, e à hierarquia das pessoas; este é o preceito, que nos dá Horacio quando diz:

Intererit multum diuosne loquatur, an heros
Maturusne senex, an &c”¹⁹

¹⁹ Muito importará se fala um deus ou um herói / Um velho amadurecido ou um etc

Faltava adequação entre a posição social do sultão e seu discurso, assim como era inadequado o discurso para a situação: um sultão não fala como um poeta e, sobretudo, não fala poeticamente quando quer conquistar uma reles escrava... Para que não pairassem dúvidas sobre o acerto da crítica, Francisco Xavier de Oliveira retoma o discurso de autoridade, citando trecho da *Arte Poética* de Horácio, em que trata do decoro.

Os problemas identificados nenhuma relação tinham com questões de ordem moral, política ou religiosa, as quais deveriam constituir o único objeto de atenção dos censores. Tivesse Francisco Xavier observado o que determinava a lei, seu parecer se restringiria a uma frase, expressa logo no início do texto: “em fim a sua moral é pura e santa”. Mas sua preocupação excedia, em muito, as determinações legais, pois ele imaginava que seu cargo lhe conferia o direito de zelar pela “nacional literatura”:

“Estes são os defeitos principais que achei nesta obra, a qual posto que nenhum crédito dê ao seu autor contudo não desacredita a nacional literatura, por ser escrita por mão estrangeira e por isso é tão pouco pura a sua linguagem. Contudo sempre me parece justo, que Vossa Majestade se digne por sua Real Bondade, conceder ao suplicante a licença que pede para a fazer imprimir; por-

que havendo Vossa Majestade sido servida permitir ao autor, que dessa à luz os primeiros tomos desta obra, parece, que o mesmo tem algum direito para alcançar de Vossa Majestade a repetição daquela graça para este derradeiro da sua novela.”

Tendo aplicado preceitos retóricos e poéticos na leitura do texto e apresentado implacavelmente todos os seus defeitos, Francisco Xavier abandona os critérios retórico-poéticos quando pensa no interesse da obra para a literatura nacional e no impacto que sua publicação teria sobre a imagem interna e externa da Nação, temas estranhos às preceptivas, que se ocupam de normas de natureza geral e não vinculadas a questões nacionais. Nesse momento, o censor torna-se tolerante ao decidir-se pela autorização da publicação: a obra valia muito pouco, mas, tendo sido escrita por um estrangeiro, não desmerecia a Literatura Portuguesa e, portanto, poderia ser impressa – sobretudo porque o autor já havia obtido permissão para publicar os cinco primeiros tomos, parecendo prudente manter-se a graça recebida agora que se tratava da sexta e última parte da obra²⁰.

A mesma benevolência não tiveram seus colegas reunidos na Mesa do Desembargo do Paço. Apresentado o parecer, os problemas apontados por Francisco Xavier foram entendidos como suficientemente graves para impedir a publicação do livro. Em casos como este, o autor recebia um “Extracto Da Censura”, uma súmula do parecer, em que se retiravam ironias mais agudas e trechos provocativos, e se apresentavam, de maneira mais sucinta, as críticas às quais o autor deveria responder “em quinze dias que começaram a correr da data deste”.

Esse direito de resposta, acompanhado do direito de réplica do censor, transformava os organismos de censura lusitanos em verdadeiras arenas de debate intelectual e, nesse caso, estético.

D. Felix Moreno de Monroy não hesitou em satisfazer a exigência do Desembargo do Paço e redigiu uma copiosa justificativa em que respondia, ponto por ponto, às críticas recebidas. Sua estratégia discursiva é oposta àquela empregada por Francisco Xavier de Oliveira. Enquanto o censor abre seu texto diminuindo o valor do autor e tornando explícita sua formação intelectual, o escritor castelhano começa sua resposta de forma humilde e polida:

“É Vossa Majestade servida, na conformidade da Lei sobre o exame, e censura dos Livros, mandando-me responder ao extrato junto,

²⁰ Não foi possível localizar os pareceres relativos aos cinco primeiros volumes.

dos pontos indicados pelo sábio censor do meu 6º tomo das Novelas; e na minha defesa seja-me lícito dizer, primeiro que tudo, que cingindo-me como devo, determinado por Vossa Majestade, eu não intrometi, nem acho nele proposições, que suponham Doutrinas, ou princípios errados, ou perigosos em coisas tocantes à Religião, e ao Estado, nem que ofendam a piedade dos fiéis, e às Leis do Decoro Natural, e Civil: longe de mim, Senhora, semelhante pensamento; e por isso suplico a Vossa Majestade, que as razões que vou dar em minha defesa sejam bem ponderosamente consideradas, como determina o § 8. da mesma Lei: não pelo sublime, ou útil da Obra, mas sim atendendo ao grave prejuízo das crescidas despesas que tenho feito com os outros tomos, que Vossa Majestade me concedeu imprimir, e cuja obra fica incompleta faltando-lhe este 6º tomo, e por consequência será nenhuma sua extração.”

O escritor alcunha o censor de “sábio” – designação que progressivamente irá se recobrando de ironia – e se mostra submisso às determinações reais, retirando a sustentação de sua defesa justamente dessa submissão às regras, ao alegar que seus escritos não apresentam doutrinas ou princípios equívocos, nem atentam à Religião, ao Estado e às leis civis e naturais. Portanto, está implícito o argumento de que a censura recebida foi feita ao arrepio da lei, que não autoriza a examinar o “sublime, ou útil da obra” e sim sua ortodoxia política, religiosa e moral. Se o censor citava autores clássicos para sustentar seus pontos de vista, o escritor cita a lei, descendo à minúcia de chamar atenção para um de seus parágrafos. Além da legislação, invoca em sua defesa questão de ordem econômica, chamando a atenção para a absurda situação em que ele e seu editor ficariam caso não fosse autorizada a publicação do sexto tomo da obra, no qual se apresenta o desfecho de um enredo acompanhado pelos leitores durante centenas de páginas.

Ainda que coloque em primeiro lugar argumentos de ordem jurídica e econômica, D. Felix não se furta a discutir os problemas de natureza estética observados pelo censor. Sua defesa baseia-se fundamentalmente na alegação de que seu livro é obra de ficção, regida por regra distinta daquelas nas quais se apoiava o censor:

“Seja o primeiro descargo, dever-se considerar este 6º tomo de Novelas, como uma composição arbitrária, como parto do engenho, e como um encadeamento de enredos quiméricos fundados

na minha fantasia, que entusiasmada das fictícias passagens que o entendimento atraíu à memória, não guardei outra regra mais do que enfeitar as idéias que me sugeriu a mente.”

Na concepção do autor, uma obra de ficção é fruto da imaginação e da inventividade, sem estreita e necessária relação com a realidade, compondo-se por meio de uma sucessão de idéias ornamentadas. Se o censor pretende dar lições de retórica ao autor, este o paga na mesma moeda, ensinando-lhe o que é ficção:

“O título do meu livro, e o seu contexto, desde a primeira até a última página, está mostrando, que nada é certo, que tudo é fabuloso; logo como pretende o sábio censor, que eu me sujeite às regras d’uma verdadeira composição, e que não discrepe dos pontos da Geografia: então não seria Novela, seria história verdadeira. O compositor desta qualidade de obras, tem a liberdade de fingir uma armada dentro d’um pequeno tanque; um homem do tamanho de uma amêndoa; e uma cidade sustentada sobre as ondas no meio do mar &c.; por que o fim da novela é ser pintada com passagens, e objetos interessantes, ainda quando as suas ficções sejam inverossímeis.

Nas novelas, parece não deve o autor cingir-se aos preceitos sólidos da história verdadeira; porque para esta se requerem outras luzes mais elevadas das que eu não tenho; se requerem fundamentos sólidos, conforme à dignidade da matéria que trata: deve pintar com propriedade a narração dos fatos, ou as memoráveis ações do herói, que lhe serve de objeto, para a sua composição; e faltando-lhe alguma d’estas circunstâncias não pode desempenhar de algum modo o nome de historiador. Eis-aqui o que eu julgo desnecessário para a composição de novelas: nesta indubitável certeza, eu passo a satisfazer por pontos as objeções ponderadas pelo sábio censor do meu livro, respondendo a cada uma na forma seguinte”.

Recuperando a velha distinção entre história e ficção – entre o que foi e o que poderia ter sido – e submetendo apenas a história às regras retóricas de escrita, D. Felix Moreno desautoriza as críticas feitas pelo censor, considerando os critérios nos quais elas se fundam inadequados ao exame de uma obra de ficção. Na ânsia de defender-se e de justificar sua obra, o autor atribui à ficção características que não são suas. É bem verdade que se podem construir enre-

dos e situações distantes da realidade observável, mas isso não autoriza a abandonar a verossimilhança, criando situações implausíveis – especialmente quando se constrói uma narrativa dentro dos marcos do realismo formal, como parece ser o caso dos *Lances da Ventura*.

Ainda que tenha afirmado que “o fim da novela é ser pintada com passagens, e objetos interessantes, ainda quando as suas ficções sejam inverossímeis”, não quer submeter seu texto à pecha da inverossimilhança, apresentando complicadas justificativas para cada uma das situações destacadas pelo censor, a começar pelas restrições feitas às praias polonesas:

“Porém, Senhora, seja-me licito dizer, que ou o sábio censor ou eu, estamos enganados nas regras da Geografia; eu vejo aquele país delineado por muitos autores, e vejo que eles dizem terminar a Polônia pela parte Setentrional até o Mar Báltico, por uma linha tirada de Pernau / pela Lituânia / até o nascimento do Rio Duna &ª., e pela boca do Voristenes, no Mar Negro, com os Turcos; e eis aqui o porquê me pareceu não cometer erro de Geografia, na passagem que faço n’aquele lugar; por que eu não falo de praia, falo d’um rio por onde caminharam todo um dia, até serem deitados de noite por um bote a um sítio ignorado”.

A justificativa coloca em dúvida os conhecimentos geográficos do censor, assim como põe sob suspeita sua atenção como leitor, que viu uma praia onde havia o leito de um rio. Segundo D. Felix, tudo o que se passa em seu livro é possível, mas não cabe ao autor oferecer detalhes enfadonhos que podem ser facilmente imaginados pelos leitores. Detalhes irrelevantes, sobretudo, pois se trata de ficção:

“Ademais, que julguei ser desnecessária tanta explicação n’um ponto tão insignificante, e por isso a deixei por enfadonha, contentando-me com o que digo naquele lugar à página 11; por que deve supor-se que tudo o mais poderia acontecer no tempo que mediou desde que os faço roubados pelo Pirata até o em que chegaram àquele monte: mas por ventura, / permita-se-me dizer / que importa que faltasse na novela esta regra de geografia, ou a quem faz mal o seu erro? Que importa, que as duas figuras imaginadas fossem, ou não transportadas aquele sítio nos ombros d’um monstro marinho, ou sobre as asas da ave Fênix, quando de todos os modos se vê, que é ficção pintada à vontade do seu autor, que nesta parte podia fazer figura de Geógrafo-Mor.”

O tema das relações entre o romance, a história e a geografia já havia sido longamente tratado por letrados europeus que viam problemas no fato de a ficção apresentar como reais lugares e fatos imaginários, embaralhando conceitos nas idéias dos leitores, sobretudo dos jovens. O erudito Charles Porée, por exemplo, acreditava que

“os Romances são perniciosos à Literatura; 1º porque, por seu contágio, eles estragam a parte da Literatura com a qual eles têm relação; 2º. porque, por sua quantidade, eles abafam a inclinação por aquela parte da Literatura com a qual eles não têm nenhuma ligação [...] Concluamos, portanto, que os Romances fazem mal às Belas Letras pois eles não poupam nem a História, nem a Geografia, nem a Poesia, nem a Eloquência; todas as espécies de Literatura com as quais eles têm alguma ligação”²¹.

Para Porée, os romances prejudicam a História ao apresentar, com realismo, falsas narrativas sobre o passado, sobre as origens dos povos, sobre o comportamento de imperadores e reis. A mesma falta de preocupação com a verdade prejudicaria a Geografia, pois lendo romances entra-se em contato com lugares fantasiosos apresentados como verdadeiros ou com acontecimentos imaginários localizados em lugares reais, criando confusões que levam a suspeitar da Geografia e a acreditar em romances. O censor Francisco Xavier de Oliveira, provavelmente, subscreveria as reflexões de Porée. Mas para o romancista D. Felix Moreno nada disso era problema.

Para fortalecer sua argumentação, cita várias obras de ficção publicadas em Portugal com autorização da censura em que ocorrem situações tão ou mais fantasiosas que as suas. Ainda que censor e escritor se valham da mesma estratégia, a citação, suas referências culturais situam-se em campos opostos: enquanto o censor e professor régio aciona um conjunto de preceitos e autores clássicos, o escritor convoca textos de prosa ficcional.

D. Felix Moreno chama para suas hostes a *Crônica do Imperador Clarimundo*, de João de Barros; o *Panteão Sacro*; o episódio bíblico de Esaú e Jacó; a narrativa de D. Ramiro e D. Urraca; assim como a *Crônica dos Imperadores Turcos*. Comparando as atitudes de seus personagens com as criações de outras obras ficcionais, justifica cada uma das situações em que o censor viu falta de verossimilhança e de decoro. Escrevendo na última década do século XVIII,

²¹ PORÉE, Charles. *De Libris qui vulgo dicuntur romanesses oratio habita*. Paris: Bordelet, 1736. Tradução francesa “Discours sur les Romans”, por BARDOU-DUHAMEL, in: *Traité sur la manière de lire les auteurs avec utilité*. Paris: 1751, vol. 3, p. 13, p. 21.

D. Felix Moreno não recorre a nenhum dos *romances modernos* em sua defesa, socorrendo-se da prosa de ficção mais antiga, rejeitada, justamente por sua tênue verossimilhança, pelos letrados setecentistas favoráveis aos romances modernos²².

²² Ver VASCONCELOS, Sandra G. T. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*, Tese de Livre-Docência apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2000.

Ainda que assegure não haver nenhum deslize em qualquer das passagens, o autor não se arrisca e altera seu texto, cedendo às objeções do censor, tentando obter sua aprovação. Mas não sem reclamar e destilar sutis ironias:

“o único mal que resulta da inverossimilitude destas passagens, é dar o leitor uma grande risada dizendo = forte disparate = mas contudo se o sábio censor entende que está errada esta passagem pelas regras que sabe de Geografia, e a Vossa Majestade parecer não dever ficar na forma expressada no meu livro de novelas, eu a emendo como vai consertada no seu lugar à página 11 e página 37.

[...] pareceu-me não ser erro imaginar também um poder absoluto naquele Imperador dos Turcos visto que seus Vassallos obedecem a estes cegamente, e ainda mais me pareceu que o mesmo Sultão imaginário podia nomeá-lo por Grão Vizir, por Pachá de Cem Caudas, e até dar-lhe patente de Almirante-mor das Fragatas dos Monarcas das quatro partes do Mundo; por que disto o único mal que se originava era fazerem os leitores escárnio da novela dizendo = segundo disparate = contudo eu já tiro daquele posto de Mandante de Fragata ao cristão, eu lhe dou redonda baixa, e o faço Correio extraordinário como se vê em seu lugar a página 57 e página 58”.

D. Félix insiste sempre em referir-se a seu trabalho como “livro de novelas”, chamando atenção para o caráter ficcional de seu escrito, e toma como interlocutor a Rainha D. Maria I para, por seu intermédio, atingir o censor. Progressivamente, a resposta de D. Felix vai se tornando mais agressiva e sarcástica, até o momento em que ele parece se lembrar do que está em jogo – a publicação do *último tomo* de sua narrativa –, resgatando, portanto, o registro humilde e submisso do início. Retomando argumento apresentado no início de sua resposta, insiste na inadequação da censura e reafirma a necessidade de que se siga o que determina a lei. O autor reafirma constantemente a inadequação do parecer de Francisco Xavier, mas não se arrisca e altera todas as passagens referidas pelo censor.

Seguindo os procedimentos dos organismos de censura, a res-

posta de D. Felix Moreno foi remetida ao censor para que ele finalmente decidisse sobre a viabilidade da publicação da obra. Se, na confecção do “Extracto da Censura” tomava-se o cuidado de retirar passagens provocativas do parecer, não havia, entretanto, a mesma preocupação quando se tratava de apresentar ao censor a resposta preparada pelo autor, o que esquentava os ânimos. Lida a resposta, diz o censor:

“como Vossa Majestade foi servida mandar da minha censura dar vista ao autor, e ele respondesse aos pontos censurados, com aquela altivez, audácia, e presunção bem própria d’um castelhano, vejo-me agora obrigado a sustentar a minha opinião, e a entrar em combate com um antagonista, de mim bem pouco digno, porquanto eu me apliquei à literatura em aulas regidas por bons mestres, e ele a aprendeu no teatro, tendo por instituidores a D. Pedro Calderon, a Mureto, a Salazar, e a toda corrompida turba de Poetas Cômicos, que infeccionaram a Espanha nos Reinados dos três Felipes.

Entretanto o autor postergando os preceitos da arte, e dirigindo-se pela sua fantasia, extraviada com a lição daqueles entusiastas romancistas, que critica o judicioso Cervantes no escrutínio da Livraria de D. Quixote, manda entregar ao braço secular da Ama para serem condenados à pena de fogo, despreza a verossimilhança, como desnecessária nas obras de mera imaginação tais quais as novelas; o que na verdade é um absurdo desmarcado.”

A polêmica intensifica-se, pois Francisco Xavier de Oliveira, sentindo questionada sua autoridade e sua avaliação, acrescenta nova camada de tensão no contato com o autor e seu texto. Às restrições à narrativa, acrescenta agora críticas ao comportamento de D. Felix, segundo ele, próprio de um castelhano, colocando em cena a antiga rivalidade entre portugueses e espanhóis.

Sendo não apenas censor, mas professor régio de retórica e poética, Francisco Xavier reafirma sua autoridade ao declarar sua maior capacidade de julgar uma obra por ter tido sólida instrução formal acerca dos princípios que regem o fazer artístico, enquanto o autor teria aprendido o que sabe nos pátios de comédia. A associação entre romance e comédia era comum na época, por extensão do preceito clássico segundo o qual a comédia tratava de ações ordinárias de pessoas comuns. O censor rejeita não apenas a obra dos comediógrafos espanhóis como fonte de erudição, mas também o

conjunto de obras ficcionais referidas por D. Felix, lembrando que estas mesmas obras já haviam sido destinadas ao fogo por Cervantes em *D. Quixote*.

Mais irritado do que no primeiro parecer, Francisco Xavier firma o propósito de negar cada um dos pontos da resposta do autor. Logo de início desmonta o argumento que sustentava toda a defesa de D. Felix, a idéia de que em uma obra de ficção tudo pode acontecer:

“Porquanto posto que a novela seja uma história fabulosa, composta de diversos acontecimentos da vida humana, contudo o seu fim é o mesmo que o da poesia: instruir e deleitar. Ora, é certo que o incrível, o inverossímil não pode instruir, e só poderá deleitar a crianças, que se embasacam com histórias da Carochinha.”

Mantendo-se fiel às suas referências teóricas, Francisco Xavier parafraseia o princípio horaciano, segundo o qual a finalidade da poesia é instruir e deleitar, sendo necessário observar a verossimilhança mesmo quando se trata de história fantasiosa²³. Apoiado em Horácio e Dacier, elabora uma detida exposição sobre a necessidade de se respeitarem as unidades de tempo e de lugar, sobre o conceito de verossimilhança, e sobre as relações entre a poesia épica, a novela e a História. Mostrando que sabe jogar no terreno do adversário, comenta as diferenças entre romances de cavalaria e novelas gregas citadas pelo autor, enaltecendo as últimas e criticando os primeiros.

Estabelecida sua autoridade para tratar de matérias ficcionais, retoma cada um dos pontos em que viu inadequação ou inverossimilhança, refuta as justificativas apresentadas por D. Felix Moreno e reafirma suas críticas. Recusados todos os argumentos do autor, reclama do fato de ele ter insinuado que o censor exorbitava suas funções e conclui:

“Entretanto o autor, mordendo o freio obedeceu à rédea e depois de muita bulha, corrigiu os lugares censurados; e ainda que não tivesse esta forçosa condescendência sempre me pareceria justo que Vossa Majestade, pela sua Real Bondade, lhe concedesse a mercê que suplica.”

Depois da réplica e da tréplica, finalmente, o Desembargo do Paço autorizou a impressão do sexto e último tomo dos *Lances da Ventura* que voltou ainda uma vez às mãos de Francisco Xavier de

²³ Segundo Horácio, “os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. [...] Não se distanciem da realidade as ficções que visam ao prazer; não pretenda a fábula que se creia tudo quanto ela invente, nem extraia vivo do estômago da Lâmia um menino que ela tinha almoçado.” HORÁCIO. *Arte poética*. São Paulo: Editora Cultrix/EDUSP, 1981, pág. 65. Tradução de Jaime Bruna.

Oliveira para que o cotejasse com o original manuscrito. Em 16 de novembro de 1797, um ano depois de sua apresentação aos órgãos de censura, o último tomo do livro pôde, finalmente, correr.

E foi um grande sucesso. Em 1813, o livro já estava na terceira edição²⁴ e vendia bem tanto em Portugal quanto no Brasil, para onde era seguidamente remetido, conforme atestam os pedidos de autorização para envio de livros de Lisboa para o Rio de Janeiro, submetidos aos órgãos de censura portugueses²⁵. Tendo sido enviado, pela primeira vez, em 1796, tornou-se um dos livros mais procurados quando se tratava de ficção, estando entre as 10 obras para as quais se registra maior quantidade de remessas no período colonial.

Sua presença no Brasil é atestada também pelo fato de ter sido anunciado, em 1811, no *Catálogo dos livros à venda na casa do livreiro Manuel Antônio da Silva Serva*²⁶ por 4.000 réis. Não se tratava de publicação barata, pois com essa quantia era possível adquirir meia dúzia de livros em 8º como a *História de Carlos Magno*, anunciada no mesmo *Catálogo* por 640 réis.

O tempo não fez esmorecer o interesse pelo livro que, em 1821, continuava anunciado, com um preço ainda mais elevado, no *Jornal de Anúncios* que oferecia os “Lances da Ventura, 6 volumes 6000”²⁷.

Sinal ainda mais evidente da boa aceitação do livro ocorreu quando da publicação da *Pequena Chrestomathia portugueza – petit recueil d'extraits en prose et en vers de quelques auteurs modernes portugais, placés dans l'ordre d'une difficulté progressive*²⁸. O livro, que seleciona e apresenta trechos dos mais significativos escritos portugueses em prosa e em verso, reproduz passagens dos *Lances da Ventura*, de D. Felix Moreno de Monroy, como parte dos melhores e mais úteis escritos produzidos em língua portuguesa²⁹.

Qual não deve ter sido o desgosto do censor Francisco Xavier de Oliveira, ainda vivo quando da publicação da *Pequena Chrestomathia portugueza*, ao ver os *Lances da Ventura* representando a literatura portuguesa no exterior. Mas talvez ele não tenha se aborrecido, caso pensasse no quanto o sucesso do livro não terá devido à sua própria atuação, já que suas implicantés intervenções forçaram o autor a rever os originais e a alterar diversas passagens.

Seja como for, a experiência não parece ter sido do agrado de D. Felix Moreno de Monroy, que nunca mais arriscou sua pena na escrita de obras ficcionais.

²⁴ Cf. exemplar da British Library (<http://www.bl.uk/>): *Lances da Ventura: Acazos da Desgraça, e Heroismos da Virtude ...* Terceira edição. Lisboa, 1813. Consultado em 04 de julho de 2004.

²⁵ Para um estudo sobre a circulação de livros entre Portugal e Brasil, ver ABREU, Márcia. op. cit.

²⁶ *Catálogo dos livros à venda na casa do livreiro Manuel Antônio da Silva Serva em 1811*. Disponível em www.unicamp.br/iel/memoria. Consultado em 04 de julho de 2004.

²⁷ *Jornal de Anúncios*. Rio de Janeiro: Typographia Regia, N.º 2. Typographia Real, 05/Maio de 1821.

²⁸ *Pequena Chrestomathia portugueza - Petit Recueil d'extraits en prose et en vers de quelques auteurs modernes portugais, placés dans l'ordre d'une difficulté progressive*. Publié par P. G. de Massarellos. [Pedro Gabe de Massarellos] Hambourg, chez F. H. Nestler 1809. 8.º gr. de XII-251 pág.

²⁹ Informação oferecida por Inocêncio Francisco da Silva (op.cit.).