

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Santa Barbara

A inevitável circunstância do pai e as encruzilhadas da dúvida no romance
de formação brasileiro

The Inevitable Fact of the Father and the Moments of Doubt in the Brazilian
Coming of Age Novel

A Dissertation submitted in partial satisfaction of the
requirements for the degree Doctor of Philosophy
in Hispanic Languages and Literatures

by

Nicola Gavioli

Committee in charge:

Professor Élide Valarini Oliver, Chair

Professor João Camilo dos Santos

Professor Harvey L. Sharrer

Professor Roberto Vecchi

June 2011

UMI Number: 3473742

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent on the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI 3473742

Copyright 2011 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This edition of the work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC.
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

The dissertation of Nicola Gavioli is approved.

João Camilo dos Santos

Harvey L. Sharrer

Roberto Vecchi

Élide Valarini Oliver, Committee Chair

June 2011

A inevitável circunstância do pai e as encruzilhadas da dúvida no romance
de formação brasileiro

The Inevitable Fact of the Father and the Moments of Doubt in the Brazilian
Coming of Age Novel

Copyright © 2011

by

Nicola Gavioli

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meu comitê de Doutorado na Universidade da Califórnia em Santa Barbara. Agradeço à Professora Élide Valarini Oliver pela atenta leitura de meu trabalho e pelas sugestões para melhorar esta versão final. Agradeço ao Professor João Camilo dos Santos por seus conselhos e por me ter apoiado inúmeras vezes para financiar minhas viagens a conferências. Ao Professor Harvey Sharrer pelo amor ao estudo da literatura que nos comunicou e pela seriedade e ética de seu trabalho acadêmico. Muito obrigado sobretudo ao Professor Roberto Vecchi, docente na Universidade de Bolonha que primeiro acreditou em minhas possibilidades para viajar à Califórnia e estudar em um programa de doutorado e que sempre me encorajou a melhorar.

Um abraço a todas as pessoas que me acompanharam com amizade nestes anos em Santa Barbara: Ilana Luna, Rodrigo e Clara Bauler, Omar e Amanda Miranda, Marzia Milazzo, Tim Klingler, Amber Workman, Elena Villa Fernandez, Juan Pablo Lupi, Viola Miglio, Sara Poot Herrera, Laura Marqués-Pascual, Ellen Oliveira, Ricardo Vasconcelos, Lauren Applegate, Amelia Leon-Aguirre, Ana Requena, Alejandro e James, Aaron Belkin e os amigos da Guerrero Street em San Francisco. Dedico esta dissertação com amor a meu companheiro Tom C. Shepard e a minha família em Itália.

VITA OF NICOLA GAVIOLI
June 2011

EDUCATION

University of California, Santa Barbara

Ph.D., Hispanic Languages and Literatures; June 2011

University of Bologna, Italy

Laurea ('Vecchio Ordinamento') *summa cum laude*, Comparative Literature; 2004

PROFESSIONAL EMPLOYMENT

University of California, Santa Barbara-Department of Spanish and Portuguese

Graduate Teaching Assistant: Portuguese (1 to 6, all series) and Spanish (1-2)
2006-2010

Instructor: Twentieth-century Brazilian Literature Spring 2010

PUBLICATIONS (selected)

-“Sebald’s Still Life Devices against Interpretations: an Explanation of *Austerlitz* through Cortazar’s and Antonioni’s Cameras.” *Mester* 36 (2007):109-122. Print.

-“Furnished Souls: Testimony and Art of Memory in Cristina Rivera Graza’s *Nadie Me Verá Llorar* and Alda Merini’s Poetic Prose.” *Cien años de Lealtad en Honor a Luis Leal*. I. Mexico: Oro de la Noche, 2007. 727–39. Print.

- “A Poetic System In Expansion Against the Abyss: Fernando Pessoa’s Heteronyms and Kierkegaard’s Concept of Anxiety.” *Revista Letras*. Paraná, Brazil. 2011.

MAJOR FIELD OF STUDIES

Nineteenth and Twentieth Century Brazilian Literature

Portuguese Literature

ABSTRACT

A inevitável circunstância do pai e as encruzilhadas da dúvida no romance
de formação brasileiro

by

Nicola Gavioli

O Ateneu by Raul Pompéia, *O mulato* and *Casa de pensão* by Aluísio Azevedo, *Bom-Crioulo* by Adolfo Caminha and *O urso: romance de costumes paulistas* by Antônio de Oliveira are examples of coming-of-age Brazilian novels. Bisexuals, homosexuals, *mulatos*, *malandros* in the early stage of their careers, fragile and neurotic adolescents – these are the outsider inhabitants of the 19th Century coming of age novel. The comparison of these five works allows us to see common elements in the trajectories of the main characters, youngsters characterized by a singular personality or by a mysterious and dramatic past and caught in the act of transitioning from a rural environment to an urban one (Rio de Janeiro, São Paulo, São Luís do Maranhão). This passage from a safe but small and limiting *milieu* to a diverse multifaceted city informs the adolescent's freedom of choice. The collapse of illusions (echoing the *Lost Illusion* of Balzac) is achieved through a gradual familiarization with intrigues and prejudices and through the revelation of hidden truths from the past.

The authors of these novels, published episodically in local newspapers of Rio and São Paulo, were asking their contemporary readers to see Brazilian society from the point of view of a marginalized and troubled outsider.

This study is divided into three chapters: the first reviews the critical debate on the *Bildungsroman* genre in European, North American and Brazilian criticism. The second analyses through a structuralist perspective the elements of continuity and difference between the European *Bildungsromane* and the Brazilian narratives of coming-of-age. In particular, I focus on the complex relationship between the main protagonist and the father figure. The third chapter proposes to interpret the concept of “formation” as *ethical reflection* in the Brazilian coming-of-age novels.

ÍNDICE

Introdução

- | | |
|--|----|
| 1. A chegada do gênero romance no Brasil | 1 |
| 2. O <i>corpus</i> do estudo | 9 |
| 3. Partes do estudo | 15 |

I. Debate crítico sobre o *Bildungsroman*

- | | |
|---|----|
| 1. A correspondência entre Goethe e Schiller e a formação no <i>Meister</i> | 17 |
| 2. Introdução ao conceito de aprendizagem no <i>Wilhelm Meister</i> | 22 |
| 3. Origem do termo <i>Bildungsroman</i> | 30 |
| 4. Contribuições críticas canônicas sobre o <i>Bildungsroman</i> | 35 |
| 5. Recente crítica norte-americana sobre o <i>Bildungsroman</i> | 45 |
| 6. Estudos do <i>Bildungsroman</i> no Brasil | 51 |
| - Obras gerais sobre o <i>Bildungsroman</i> por autores brasileiros | 54 |
| - Estudos sobre exemplos locais de <i>Bildungsroman</i> | 61 |
| 7. O modelo teórico de Franco Moretti | 65 |
| 8. A relevância do material bibliográfico crítico: questões | 71 |

II. Romances de formação: indícios temáticos de continuidade e descontinuidade de um gênero no Brasil

1. a. Porquê (e quando) “formação”?	73
b. Tabela sinótica dos romances	79
c. Apelo à tabela sinótica I: o que ela mostra	83
d. Apelo à tabela sinótica II: o que ela silencia	85
e. Fora e dentro das convenções de gênero: continuidades e descontinuidades	85
2. A inevitável circunstância do pai	90

III. Poéticas da encruzilhada: hesitação, dúvida e individualização (uma proposta interpretativa de “formação”)

1. Premissas	119
a. <i>Imundíssimas</i> obras	123
b. “Sob o domínio imediato das impressões”	129
c. Naturalismo e “ <i>Bildungsroman</i> ético:” curtos-circuitos	133
2. Encruzilhadas e sinuosidades da “formação”	
a. “Como quem procura um objeto no fundo d’água:” <i>O mulato</i>	139
b. “Desconfia de todo aquele que se arreceia da verdade: <i>Casa de pensão</i>	157
c. “Outros renegavam por menos:” <i>O urso</i>	167

d. “Proceder bem, não vale nada:” <i>Bom-Crioulo</i>	177
e. “O pressentimento da solidão moral:” <i>O Ateneu</i>	186
Considerações finais	204
Bibliografia	208

.....

INTRODUÇÃO

1. A chegada do gênero romance no Brasil

Nos últimos anos, uma parte significativa da crítica literária brasileira vem escolhendo a forma literária do romance como um dos seus objetos de estudo privilegiados. Em particular, o grupo de pesquisadores do projeto “Caminhos do romance no Brasil,¹” liderado pela professora Márcia Abreu, tem focalizado no percurso de chegada do gênero do romance no Brasil, na sua recepção junto dos leitores não profissionais, intelectuais e censores, e na re-elaboração das diferentes tipologias do romance pelos escritores locais.² Eminentemente romancistas europeus do século XIX (Balzac, Dickens) foram conhecidos no Brasil colonial. Caixas de novidades literárias viajavam nos navios portugueses juntas com outras mercadorias.

No artigo “A história do livro e da leitura no Brasil Colonial: balanço historiográfico e proposição de uma pesquisa sobre o Romance,”³ o professor Luiz Carlos Villalta indica os nomes dos precursores da história do livro no Brasil, cujas

¹ A equipa de trabalho do projeto “Caminhos do romance no Brasil-séculos XVIII e XIX” é composta pelos professores: Márcia Azevedo de Abreu (UNICAMP), Luiz Carlos Villalta (UFMG), Nelson Schapochnik (USP), Sandra Gardini T. Vasconcelos (USP) e um grupo de cerca de 30 alunos de pós-graduação. Informações sobre as finalidades e publicações do projeto encontram-se na página web www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br

² Outro exemplo desta tendência é o estudo de Bruno Barretto Gomide *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)* sobre a difusão no Brasil dos escritores russos do século XIX. Diss. Campinas: UNICAMP, 2004.

obras apareceram na primeira metade do século XX. Trata-se de Alcântara Machado, Carlos Rizzini, Eduardo Frieiro, Sílvio Gabriel Diniz, Luís Henriques Dias Tavares.

A concepção do livro como fato social e a seleção das fontes necessárias para reconstruir a história da presença do livro no Brasil forma as contribuições principais deles. Os relatos dos viajantes dos séculos XVIII e XIX, os catálogos das censuras portuguesas e brasileiras, os inventários *post-mortem* de colecionadores de livros, a apreensão das obras proibidas que supostamente favoreceriam a divulgação de idéias perigosas e, conseqüentemente, a ação das Conjurações do século XVIII, são fontes importantes para o historiador do livro. Depois do silêncio crítico nos meados do século XVIII, a área de pesquisa sobre o livro no Brasil recomeça na década de 1980, impulsionada pelas obras historiográficas sobre o livro e a leitura de autores estrangeiros como Roger Chartier. O professor Villalta aponta no seu artigo os volumes *A cultura luso-brasileira: da reforma da Universidade à Independência do Brasil* (1999) de Maria Beatriz Nizza da Silva e *A longa viagem da biblioteca dos reis* de Lilia Moritz Schwarcz, Paulo César Azevedo e Ângela Marques da Costa como obras recentes fundamentais, respectivamente por analisar “a composição de algumas bibliotecas privadas e públicas e uma biblioteca institucional, a impressão e o comércio de livros [. . .] finalizando a abordagem com as gazetas e os periódicos” (7) e por “pensar as bibliotecas, os livros, a leitura, os saberes livrescos, inscrevendo-

³ O artigo de Luiz Carlos Villata encontra-se no sítio do projecto “Caminhos do romance no Brasil-séculos XVIII e XIX”: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/6> Fevereiro 2010.

os em estratégias de poder protagonizadas pelos que controlam o aparelho de Estado” (8).

Atualmente, os documentos da Real Mesa Censória de Lisboa e Mesa do Desembargo do Paço do Rio de Janeiro e os catálogos de livros dos gabinetes de leituras, bibliotecas e livrarias dos séculos XVIII e XIX são considerados a fonte principal de informação. O estudo comparado dos dados relevados nos documentos censórios e nos catálogos de bibliotecas *post-mortem* de profissionais do Rio de Janeiro e São Paulo, é significativo, segundo a investigadora Márcia Abreu, para avaliar o valor conferido ao romance pela sociedade brasileira culta do século XIX. Amplamente presente nos catálogos da censura, os romances são, pelo contrário, ausentes nas bibliotecas privadas. Considerado um gênero menor, sem uso profissional e pouco elegante para aparecer nas bibliotecas da classe intelectual, o romance encontrou um extraordinário sucesso de público no Brasil. Devido a esse amplo interesse, as autoridades civis e religiosas portuguesas tomaram medidas coercitivas para parar a divulgação de idéias potencialmente subversivas contidas nos romances. “O romance, então nascente, roubava a cena à Teologia, constituindo-se no principal meio no qual os leitores encontravam idéias e atitudes.” (Villalta 15). O Edital da Real Mesa Censória de 24 de Setembro 1770, por exemplo, tentou contrastar a proliferação de novas idéias como o deísmo e o materialismo nos domínios portugueses. O caso de *Candide* de Voltaire é exemplar por duas razões: considerada uma obra perniciosa pela aberta crítica ao colonialismo europeu, às autoridades religiosas e à prática da escravidão, o livro foi proibido pela censura mas conseguiu entrar escondidamente no território português. As proibições da Real

Mesa Censória de Lisboa e da Mesa de Desembargo do Paço do Rio de Janeiro e a divulgação ilegal dos livros são dois aspectos que acompanham a história da penetração do romance europeu na colônia Brasil.

No artigo “‘Effluvios pestíferos da perversidade do século:’ leituras de *Werther* no mundo luso-brasileiro,”⁴ Márcia Abreu reconstruiu as fases da rejeição de *Le meilleur de Werther*, versão francesa do romance de Goethe. Proibido em Portugal pelo censor João Guilherme Christiano Müller por representar uma cena de suicídio (um ato de liberdade que contradizia o poder de intervenção das autoridades superiores nas escolhas do indivíduo), a obra de Goethe foi igualmente rejeitada no Brasil, onde chegou pela primeira vez nos navios de Portugal nos primeiros anos do século XIX. Já o censor da época, Frei António d’ Arrabida, notou como o romance, apesar das proibições, “furtivamente se vendia” (155). Em 1817, voltando a aparecer no porto do Rio de Janeiro, o romance *Werther* foi novamente proibido pelo novo censor. Só em 1821 o romance conseguiu entrar legalmente no Brasil, ter uma tradução para o português e ser distribuído para venda: *Werther: história alemã escrita pelo Doutor Goethe*. Estes dados são significativos porque nos oferecem uma demonstração da consciência das autoridades da época acerca da importância do ato da leitura para a difusão de novas idéias.

Como já tinha acontecido na Europa desde o aparecimento dos primeiros romances modernos ingleses, no Brasil também o romance, gênero considerado pelos adversários fútil senão deseducador, deu origem a um confronto de opiniões:

⁴ “Revista de letras.” Vol. 46. n.2 (Jul.-Dec. 2006). UNESP. 131-162

enquanto romancistas como José de Alencar refletiam—seguindo o modelo de Richardson, Sterne, Fielding— sobre as especificidades do novo gênero nos prefácios às próprias narrativas tentando perceber qual era a especificidade do romance, outros criticavam-no por ser corruptor da moral. Esta acusação escondia a aversão contra um meio potencialmente transmissor de ideologias concorrentes às oficiais (monarquia e cristianismo). No estudo “Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX,”⁵ Márcia Abreu sublinha como, até 1807, a única possibilidade de ter acesso legalmente aos livros era através da sua importação de Portugal, depois de eles terem passado sob o controle da Real Mesa Censória de Lisboa. Imprimir um livro no Brasil era proibido. Com a transferência da corte portuguesa para o Brasil em 1808 (para escapar a ameaça napoleônica), surgiu também um novo órgão, a Imprensa Régia (13 maio 1808), que começou a publicar obras impressas *in loco*. A importação de livros do estrangeiro não se limitava agora só a Portugal mas abria-se a outros países europeus, embora a Mesa de Desembargo continuasse a sua função de selecionar as obras que chegavam à alfândega do Rio de Janeiro. A maioria dessas obras era constituída por romances (calcula-se que representassem o 55% antes da transferência da Corte e o 58% depois da sua transferência) . Os romances europeus chegavam prevalentemente em tradução francesa. Em geral, a língua francesa funcionou como mediadora entre o Brasil e as outras culturas européias, em particular a inglesa. Em 1817 apareceram as primeiras traduções para o português de

⁵ No sítio “Caminhos do romance no Brasil:”
<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>

Swift (*Viagens de Gulliver*), Defoe (*Vida e aventuras admiráveis de Robinson Crusoe*), Fielding (*Tom Jones ou O Engeitado*).

A difusão do romance no Brasil seguiu as mesmas modalidades que tinham determinado o seu sucesso na Inglaterra e na França: a criação de gabinetes de leitura, de bibliotecas itinerantes e a publicação de folhetins nos jornais locais (a partir da década de 1830). No Rio de Janeiro, entre os gabinetes de leitura, apareceram a Sociedade Germânica, a British Subscription Library e o Cercle Suisse. Os gostos dos leitores da cidade eram heterogêneos, abrangendo vários subgêneros do romance. Em São Paulo também, em meados do século XIX, já se contavam duas dezenas de gabinetes e o nome de Charles Dickens era bem conhecido.

Como afirma a investigadora Hebe Cristina da Silva em “A ascensão do romance no Brasil. Presença do gênero nos anúncios do *Jornal do Comércio*,”⁶ o romance começou a circular nos jornais como presença fixa com um espaço próprio a partir de *O Chronista* em 1836, alargando-se em breve a outras publicações na forma de romance-folhetim. A venda dos jornais dependia cada vez mais do sucesso do folhetim. Colocar um romance de sucesso tornava-se, conseqüentemente, uma estratégia para divulgar a ideologia política do editor do jornal. Junto com a publicação de romances a episódios, os jornais incluíam também anúncios publicitários pagos pelas livrarias locais. No início do seu artigo, da Silva menciona como o romance e o escravo apareciam entre os artigos à venda nos anúncios dos jornais, uma consideração importante para entender as contradições entre a recepção

de um gênero transmissor de idéias iluministas e democráticas e a contemporânea presença da instituição da escravidão no Brasil (até 1888).

Dedicando-se à análise da influência dos romances ingleses no Brasil, Sandra Gardini Vasconcelos⁷ aponta *Tom Jones* de Fielding como sendo uma das primeiras obras disponíveis para o leitor do Rio e São Paulo. Normalmente, tratava-se de obras que já tinham tido sucesso nos gabinetes de leitura ingleses e franceses a chegarem aos gabinetes portugueses e brasileiros. Goethe, Balzac e outros escritores considerados hoje canônicos do romance divulgaram-se no Brasil juntos com autores populares, hoje caídos no geral esquecimento. Saber quais deles teve a maior influência sobre a literatura do Brasil colonial e imperial é objeto de análise em curso. Antônio Cândido, no seu fundamental *Formação da literatura brasileira* de 1959 colocava já a pergunta: “Quem sabe quais e quantos desses subprodutos influíram na formação do nosso romance? Às vezes, mais do que os livros de peso em que se fixa de preferência a atenção.” Esta afirmação de Cândido parece evocar as dúvidas que já Adolfo Caminha expressava, em uma carta de 1893:⁸

Não há muitos anos, o próprio Zola escrevia estas palavras—uma verdade frisante como tudo quanto sai de sua pena admirável: “*On m’a conté qu’il y avait, à Paris, certaines maisons dont la spécialité était d’acheter au poids*

⁶ Disponível em linha no sítio “Caminhos do romance no Brasil:”

<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>

⁷ Artigo “Formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas),” no site de “Caminhos do Romance no Brasil”:

<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>

⁸ Trecho de carta tirado de: *Adolfo Caminha: trechos escolhidos*. Ed. Lúcia Miguel Pereira. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

cês soldes d'exemplaires invendus et de les expédier en Amérique, dans l'extrême Orient, dans les colonies, jusque chez les sauvages, où elles s'en débarassent à très beaux pris, les lecteurs de ce pays lointains étant peu difficiles et dévorant tout ce qui vient de France." Eis aí como a França se desentulha de livros inúteis—mandando-os para o Brasil, para a Algéria e até para os selvagens...

Porém, os folhetins não consistiam só em traduções de romances estrangeiros. Em uma pesquisa sobre o gênero publicada pela investigadora Marlyse Meyer, *Folhetim: uma história* (1996), a autora afirma: "A invasão maciça do folhetim traduzido do francês, que vai estender-se por anos a fio, nem por isso elimina o calouro romance nacional: ambos vão coexistindo em regime de alternância" (32). O *corpus* de nosso estudo é constituído exatamente por cinco romances brasileiros saídos em forma de folhetim.

2. O corpus do estudo

O projeto enfoca principalmente cinco romances escritos na segunda metade do século XIX por autores brasileiros pertencentes à vertente realista ou naturalista: *O mulato* (1881) e *Casa de pensão* (1884) de Aluísio Azevedo, *O Ateneu: crônicas de saudades* (1888) de Raul Pompéia, *Bom-Crioulo* (1895) de Adolfo Caminha e *O urso: Romance de costumes paulistas* (1901) de Antônio de Oliveira.

Todos os romances, exceto *O urso*, se inserem no contexto histórico da segunda metade do século XIX, entre o período do Brasil imperial (1822-1889) e a Primeira República (1889-1930). Este período é particularmente importante pela presença de uma sociedade que ainda olha para a Europa à procura de modelos culturais (tendência já de períodos anteriores que Sérgio Buarque de Holanda descreveu em *Raízes do Brasil*), pelo nascimento de uma “burguesia” (definição genérica só parcialmente adaptável ao contexto brasileiro) nos centros urbanos do Rio de Janeiro, São Paulo e São Luís, pela formação do romance brasileiro e a publicação de revistas e jornais, mas, sobretudo, devido à existência da instituição da escravidão (até 1888). O estudo das fontes e das influências será o ponto de partida, de acordo com a reflexão de Silviano Santiago sobre a dependência cultural do Brasil (e dos outros países latino-americanos) em relação à Europa como diálogo constante, reescrita e ‘ritual antropófago’ *ante-litteram* produtor de diferenças.⁹

⁹ Santiago, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano.” *Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. (26).

Os cinco romances oferecem exemplos de narrativa de formação inspirados na vertente realista e naturalista: são formalmente distantes das experimentações formais de Machado de Assis (1839-1908) e cronologicamente anteriores à fase modernista da literatura brasileira (1922-30). Uma outra característica que esses romances partilham diz respeito às condições de publicação: todos saíram pela primeira vez em forma de folhetins, antes de serem editados em volume, uma condição particularmente favorável para sua difusão entre os leitores da época.

Os autores destes romances são artífices de um gesto simbólico que será objeto do nosso estudo. Para melhor perceber a novidade e a estratégia de reelaboração posta em prática por Azevedo, Caminha, de Oliveira e Pompéia, é indispensável considerar o romance *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida, o romance que primeiro propôs um modelo de formação urbana sem seguidores imediatos.

Manuel Antônio de Almeida (1831-1861) é cronologicamente um dos primeiros romancistas brasileiros, embora a sua atividade principal tenha sido a de jornalista do jornal *Correio Mercantil*. Autor de um único romance, *Memórias de um sargento de milícias* (saído em forma de folhetim na secção “Pacotilha” do jornal *Correio Mercantil* de 27 de Junho de 1852 a 31 de Julho de 1853) supostamente escrito sem particulares preocupações estéticas, Manuel Antônio de Almeida é considerado por alguns um escritor romântico no sentido de ser autor de um romance histórico à maneira dos escritores românticos europeus. Todavia, para outros críticos, Almeida é o iniciador da vertente realista no romance brasileiro. De fato, *Memórias de um sargento de milícias* contém um retrato cômico-realista da sociedade brasileira

da época de Dom João VI (“Era no tempo do rei” é o *incipit*), com especial atenção às camadas populares da cidade do Rio de Janeiro. O enredo do romance focaliza na vida de um personagem abandonado pelos pais quando criança e na interação dele com várias figuras dos bairros, da escola e da marginalidade (ciganos, por exemplo) na cidade do Rio. O romance segue (na forma de memórias de um sargento que descreve um passado recente da cidade já evocado com tons nostálgicos) as progressivas experiências do protagonista, um anti-herói que acaba por abandonar a prática de malandrices para entrar em uma ordem aparente, talvez instável, através do casamento. Um célebre estudo sobre o romance de Manuel Antônio de Almeida é a “Dialética da malandragem” de Antônio Cândido. Neste ensaio, Cândido recusa a atribuição do adjetivo *pícaro* para descrever o protagonista principal. “O malandro espanhol termina sempre, ou numa resignada mediocridade, aceita como abrigo depois de tanta agitação, ou mais miserável do que nunca, no universo do desengano e da desilusão, que marca fortemente a literatura espanhola do Século de Ouro.”¹⁰ Pelo contrário, em *Memórias de um sargento de milícias* observa-se um final que deixa em suspenso os acontecimentos tristes da história, focalizando na aceitação das convenções por parte do protagonista Leonardo (o último capítulo tem – ironicamente?– o título de “Conclusão feliz”).

Aluísio Azevedo (1857-1913) foi, contrariamente a Manuel Antônio de Almeida, um escritor bastante prolífico. Nasceu em São Luís do Maranhão, cidade em que a presença de escravos foi notável. A primeira vocação de Aluísio Azevedo

¹⁰ Cândido, Antônio. *O direito à literatura*. Org. Abel Barros Baptista. Coimbra:

foi o romance, em particular o romance romântico, depois substituído por narrações mais realistas. O romance *O mulato* (1881) é a história das tentativas de integração na sociedade de um jovem culto e cosmopolita, rejeitado pela sociedade de São Luís por causa da sua origem mestiça (condição que o próprio protagonista desconhece). Provavelmente influenciado pela obra do escritor português Eça de Queirós, Aluísio Azevedo descreveu numa veia sarcástica o clero da cidade e a hipocrisia geral dominante. Devido às críticas ferozes que acompanharam a saída do romance, Aluísio Azevedo teve que abandonar a cidade de São Luís. O Rio de Janeiro tornou-se o novo pano de fundo dos romances de Azevedo, entre os quais *Casa de pensão* (1884). O protagonista desta história é um jovem recém-chegado ao Rio de Janeiro, desde logo atraído por uma série de personagens da boêmia da cidade. O microcosmo da casa de pensão onde mora é o retrato dos arrivismos, intrigas e enganos que a cidade contém. O romance apresenta a descida de um jovem rico de província para zonas da marginalidade urbana (artistas falhados, pobres, criminosos).

Adolfo Caminha (1867-1897) manifestou desde jovem idéias contrárias ao sistema político do seu tempo, considerando quer o Império quer a escravidão como anacronismos. A carreira na Marinha foi importante para a elaboração da sua obra principal *Bom-Crioulo* (1895), escrita depois da abolição da escravidão (1888) e a proclamação da independência do Brasil (1889). O protagonista desta obra é o personagem de Bom-Crioulo, um marinheiro de descendência africana que descobre o amor homossexual, sentindo-se atraído por um adolescente branco que trabalha

Angelus Novus, 2004. 39.

como ele em um navio. O livro apresenta uma educação sentimental que escandalizou o público da época. Bom-Crioulo atravessa uma experiência de formação particularmente interessante para o nosso estudo porque na figura dele se concentram dois aspectos da marginalidade ligados à condição homossexual e ao preconceito de cor.

Antônio de Oliveira (1874-1953) é uma figura marginal da história literária brasileira. O único romance publicado por ele, *O urso: romance de costumes paulistas* (1901), apareceu quando a produção naturalista já estava em uma fase de decadência. Considerado um epígono do Realismo, Antônio de Oliveira é ainda hoje um autor imerecidamente esquecido pela crítica literária, como sublinha Massaud Moisés.¹¹ A circulação do romance *O urso* teve o apoio da Academia Paulista de Letras que, em 1976, decidiu relançar o romance com uma nova edição. O protagonista do livro (o *urso* do título) é Fidêncio, um jovem provinciano animado por ideais republicanos que se muda da roça de Minas Gerais para São Paulo. Trata-se de uma figura bem caracterizada psicologicamente, cujas peculiaridades são a timidez, a forte neurastenia e a formação literária. A recusa dos próprios ideais em troca da ascensão social e a carreira política, prometida pelo pai da mulher da qual se apaixona, determina a angústia e a morte do protagonista. A esta figura de jovem sensível, marginal na sua incapacidade de viver aceitando compromissos

¹¹ “Houvesse Antônio de Oliveira (1874-1953) publicado *O urso* (1901) vinte anos antes, é possível que outra seria a história do nosso Realismo; vindo a lume, porém, quando a voga naturalista entrava em baixa, o romance não pôde exercer a influência saneadora a que parecia fadado, nem conhecer o aplauso merecido e o lugar entre as

oportunistas e dominado por medos e fraquezas, é comparável outra personagem da literatura brasileira: o estudante do romance *O Ateneu: crônica de saudades* do escritor Raul Pompéia (1863-1895). A inclusão desse autor entre os escritores realistas não é unânime, uma vez que o autor é associado também à produção simbolista. Raul Pompéia foi um escritor muito precoce, publicando o seu primeiro romance com dezessete anos (*Uma Tragédia no Amazonas* de 1880) mas atingindo a fama com *O Ateneu*, saído em forma de folhetim na “Gazeta de Notícias” do Rio de Janeiro de 8 de Abril a 18 de Maio 1888. O subtítulo “Crônica de saudades” pode ser entendido como uma ironia: o narrador Sérgio lembra os anos passados no colégio “Ateneu,” denunciando as injustiças e a falta de valores nele vigentes, mas também relatando os raros episódios de empatia pessoal com alguns dos moradores do Ateneu e de crescimento moral. A estrutura hierárquica da sociedade brasileira é reproduzida no microcosmo do colégio, onde o dinheiro determina a consideração do diretor Aristarco pelos alunos. O tipo de relações que se estabelecem entre os estudantes é dominada em alguns casos pelo vínculo bissexual, descrito como elemento da formação do protagonista de romance.

obras mais bem logradas da época.” Moisés, Massaud. *História da literatura*

3. Partes do estudo

Nosso estudo divide-se em três capítulos: no primeiro tenta-se reconstruir a articulação fundamental do imenso debate crítico sobre o “romance de formação” em Europa, nos Estados Unidos e no Brasil. Este capítulo quer evidenciar que este gênero é ainda hoje (como já nos tempos de Goethe) *um problema crítico em aberto*. Além de percorrer a flutuação de significado que as palavras *Bildung* e formação (e suas outras traduções para outras línguas) tiveram e têm na crítica contemporânea, se quer demonstrar que o *Bildungsroman* não foi (e não é) só um gênero literário mas também um conceito que assume significados. O significado específico deste conceito que nós reconhecemos atuante na narrativa brasileira é essencialmente explorado no capítulo III.

O capítulo II focaliza os cinco romances que nós chamamos de “formação” no Brasil da segunda metade do século XIX. Demonstra-se, através de uma leitura comparatista-estruturalista (suportada por esquemas-tabelas sinóticas) *quando* e em que partes estes romances reproduzem, por um gesto programático ou não de seus autores, as estruturas do romance de formação europeu. Em particular, explora-se a relação pai-filho (momento fundamental para os jovens protagonistas masculinos encontrarem sua própria voz) notando as diferenças de tratamento do tema nos cinco romances, em contraste também com *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida.

brasileira: Realismo e Simbolismo. São Paulo: Cultrix, 2001. (123).

Depois da análise estrutural, passamos a tratar, no terceiro capítulo (que também corresponde a outra abordagem às obras) o que é *específico* na narrativa de formação brasileira. Como se mostrará, a fratura principal entre o sentido da formação em Europa e do Brasil investe o sujeito em sua vontade de harmonizar-se com a comunidade em que vive ou a questionar essa hipótese em favor de uma autonomia das escolhas (algumas das quais de caráter essencialmente ético).

I. DEBATE CRÍTICO SOBRE O *BILDUNGSROMAN*

1. A correspondência entre Goethe e Schiller e a formação no *Meister*

Em uma carta destinada a Schiller, escrita no dia 27 de Agosto 1794, Goethe observa ter completado uma “composição problemática” que acredita responder ao gosto dos “bons alemães.”¹ Esta carta coloca pela primeira vez duas questões acerca do romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96) que serão retomadas no debate crítico sobre o gênero do *Bildungsroman* em geral: a dificuldade definitória no caso deste tipo de romance e da sua suposta relação especial com o público de leitores alemães. É de fato o próprio Goethe a iniciar com esta carta os estudos críticos sobre o *Meister*. Dirigindo-se a Schiller, Goethe espera encontrar nele o seu primeiro crítico. As primeiras opiniões de Schiller introduzem os termos “harmonia” e “beleza” e elogiam o profundo conhecimento do mundo do teatro e o realismo que o *Meister* revela. Difícil, porém, resulta para Schiller individuar a “essência filosófica” do romance, uma vez que obras de literaturas e especulação filosófica se opõem em quanto atividades respectivamente dirigidas à esfera do natural, da mudança, da vida e a da pura abstração.² A partir da carta de 22 de Fevereiro 1795, Schiller começa a dar indicações mais precisas sobre as suas impressões de leitura do *Meister* e a interrogar Goethe sobre a estrutura e os significados e as finalidades da obra. Os elogios acompanham-se a perplexidades sobre a coerência da visão de conjunto

¹ Para esta e outras citações da correspondência entre Goethe e Schiller o volume de referência é “*Appendice. Dall’epistolario Goethe-Schiller,*” em *Wilhelm Meister: Gli anni dell’apprendistato*, Milano: Adelphi Edizioni, 2006. Todas as traduções tiradas desta edição da Adelphi Edizioni são minhas.

² Carta de Schiller a Goethe de 7 de Janeiro 1795 (565)

transmitida pelo romance. Schiller sugere cortes, desenvolvimento de algumas partes e eliminação de outras. Em particular, é a formação religiosa retratada no livro VI do *Meister* a ser incompleta, segundo Schiller. Ser completo é o imperativo que Schiller pede ao romance; o cristianismo, “única religião estética,”³ e o motivo da formação através da exaltação religiosa não são porém retratados exaustivamente. Começa a este ponto a teorização sobre o *Meister*: por um lado o reconhecimento da existência de episódios fragmentários nem sempre coerentemente ligados entre si ou suficientemente desenvolvidos, a imitar o ritmo da vida com os seus episódios repetitivos, aleatórios, sem significado transcendental e sem coerência, e por outro a procura para um princípio ordenador, uma razão superior que justifique, ponto por ponto, a progressão da narrativa e do percurso de Wilhelm Meister. Em uma série de cartas enviadas no mês de Julho 1796, Schiller considera finalmente o romance de Goethe na sua forma integral em oito livros. Os pontos principais das cartas são os seguintes: Schiller afirma ter individuado a “continuidade da obra, mas não a unidade dela,”⁴ tem uma vaga inquietação derivada de uma não coincidência entre o seu intelecto e o seu sentimento na apreciação do livro, avança algumas considerações sobre o destino de algumas personagens (em particular, o tratamento das mulheres e da justa distribuição dos três casamentos no final), sugere correções técnicas aos erros internos ao texto (como problemas de ordem cronológica) e, sobretudo, reflete sobre a personagem de Wilhelm. “O valor dele encontra-se no

³ Carta de 17 de Agosto 1795 (570).

⁴ Carta de 2 de Julho 1796 (573-4)

ânimo e não nos resultados, nas aspirações, não nas ações dele.”⁵ Com esta frase Schiller aponta para a exploração de uma dimensão interior de Wilhelm, verdadeiro lugar da sua transformação através dos eventos. De fato, apesar da mudança de estatuto social obtida através do casamento na conclusão do livro, Wilhelm permanece um burguês, nunca completamente conformado com o seu novo ambiente, tendo ele refletido demasiado nas diferenças entre as classes. À análise da evolução do protagonista, seguem considerações de caráter geral sobre o romance. Schiller comenta sobre a epopéia que este romance evoca, sobretudo através da aparição de elementos incompatíveis com a verosimilhança da história, espécie de *deus ex-machina* ou encarnações do destino. Os leitores correm o risco de focalizar a própria atenção na resolução de adivinhas, enigmas na história, perdendo de vista a “necessidade poética”⁶ de algumas resoluções (como o aparecimento da Torre e dos seus agentes). O significado dos eventos deveria aparecer claro para os leitores, embora resulte enigmático para as personagens. Entre estas falhas de explícitas informações para o leitor, a mais evidente para Schiller é a indefinição do conceito de aprendizagem. A obtenção de um estágio de mestre deixa de fato encoberto o significado do percurso e das provas. O que é que Wilhelm Meister aprendeu? A “saúde espiritual,” segundo a interpretação de Schiller. O amor filial, o casamento, a “vida ativa e consciente”⁷ depois das aspirações vazias do início. Um jovem de família burguesa, enriquecida através dos negócios, cresce com a aspiração para as

⁵ Carta de 5 de Julho 1796 (581)

⁶ Carta de 8 de Julho 1796 (584)

⁷ Carta de 8 de Julho 1796 (584)

letras e o teatro, embora a tradição da família se oponha às artes entendidas como fim e dedicação exclusiva da existência. Os valores do comércio representado em particular pela figura do pai e do industrioso amigo Werner tentam contrastar a aspiração teatral de Wilhelm. A fé em sua missão teatral representa o motivo da crise na ordem natural burguesa das coisas: Wilhelm começa a trabalhar para um grupo de atores de escassos recursos e grandes apetites materiais, a contrastar com o idealismo de Wilhelm. Depois do fracasso da experiência no teatro, Wilhelm descobre, graças ao aparecimento de agentes da Torre, que as etapas do seu percurso foram, em realidade, pensados e dirigidos por outrem, uma encarnação do destino representada pelos homens da Torre. Na conclusão do seu percurso, Wilhelm chega à conclusão da importância do envolvimento na vida ativa da sociedade e da bondade das suas instituições para a obtenção da felicidade. O Wilhelm aprende. O aspecto que deixa Schiller insatisfeito é, porém, a banalização ou incompletude na explicação dos conceitos de aprendizagem e de mestrado. O primeiro encontra-se no erro de procurar fora de si (nomeadamente nas ambições teatrais) a parte essencial da própria existência, o segundo na compreensão da falácia desta premissa. As observações de Schiller apontam para uma das questões cruciais do futuro debate crítico sobre o *Meister* e daquilo que será denominado o gênero do *Bildungsroman*: a natureza da aprendizagem. De que tipo de aprendizagem se trata? Goethe reconhece a falta de uma explicitação clara deste aspecto capital e justifica-a, na correspondência, com a interrupção da escrita da ‘carta de fim da aprendizagem’ no sétimo livro. Esta carta entregue pela instituição da Torre à Wilhelm devia conter

sentencias sobre o sentido da vida, mas depois limita-se a algumas máximas sobre o sentido da arte.

Resumindo, delimitamos os três pontos fundamentais do debate crítico sobre a obra paradigmática do romance de formação: ser um gênero complexo e ser especialmente dirigido ao público alemão (Goethe) e problemático na explicitação do sentido do que é aprendizagem para o protagonista (como apontado por Schiller e reconhecido por Goethe).

2. Introdução ao conceito de aprendizagem no *Wilhelm Meister*

A expressão de uma visão coerente no desenho global do *Wilhelm Meisters Lehrjahre*,⁸ especialmente no que diz respeito à explicitação do conceito de aprendizagem, não é para Goethe uma necessidade. À concepção filosófica do romance, proposta por Schiller, que sugeria a explicitação de uma teoria da aprendizagem transmissível aos leitores, Goethe prefere uma visão mais multifacetada e contraditória, teatral, onde cada personagem expõe um próprio ponto de vista sobre o significado da maturação do indivíduo e dos objetivos para alcançar. Por isso, seria mais correto (porque conforme ao conteúdo expresso no romance) falar de aprendizagens no plural. A própria estrutura da obra, com a digressão do livro sexto que interrompe a história de Wilhelm para propor uma formação alternativa, místico-religiosa, evidencia a multiplicidade do conceito de formação em Goethe e a dúvida subjacente sobre a possibilidade de crer em um percurso ideal para o indivíduo. Uma análise mais detalhada do romance evidencia a presença de um debate interno sobre o significado de aprendizagem representada pelos pontos de

⁸ A personagem de Wilhelm Meister é protagonista de três romances de Goethe: *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (1777-1785), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1794-6), *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1829). Como comenta Maria Fancelli, “[. . .]un grande sistema planetario, all’interno del quale l’opera che ha maggior rilievo storico-letterario è senz’altro la seconda [. . .], anche se per una parte della critica, e tra questa basterà ricordare Benedetto Croce, *La missione teatrale* è la versione stilisticamente più riuscita e strutturalmente migliore [. . .] ricorderemo che Goethe non la pubblicò in vita, e che soltanto nel 1911 un caso fortunato restituì alla storia letteraria questo romanzo non finito e creduto perduto, aprendo un nuovo capitolo alla filologia goethiana [. . .] *La missione teatrale*, nel gergo accademico comunemente indicata con il nome funzionale di *Urmeister*.” Fancelli, Maria. “Tra missione e apprendistato: *Wilhelm Meister* di J.W.Goethe.” *L’avventura della*

vista das várias personagens. No primeiro livro Wilhelm é apresentado como um jovem enamorado e idealista com ambições teatrais, sem experiências significativas mas dotado de uma sabedoria que parece herdada, impessoal, derivada das leituras. Falando com a amante Mariane, Wilhelm explica como “é uma bela sensação [. . .] recordar os tempos idos e os velhos erros [. . .] É tão agradável [. . .] confrontar as criaturas adultas que somos *agora* com os seres não desenvolvidos que éramos *em outros tempos*.”⁹

A personagem de Wilhelm, em todo o primeiro livro, é representada como sendo verbosa e desprovida de um pensamento pessoal sobre o próprio percurso, dedicada a longos monólogos que provocam o sono da amante. A forma do monólogo adotada por Goethe nesta primeira fase para caracterizar Wilhelm é formalmente coerente com seu mundo fechado e com a falta de uma dimensão coletiva. A arte, na forma da poesia e do teatro como aspiração e sonho, são a única dimensão de Wilhelm. Goethe representa ironicamente o limite desta condição, especialmente no encontro com o ator Melina. Wilhelm tem uma teoria própria do teatro, do ser ator e da vida: “[. . .] nunca é aconselhável mudar o modo de vida que se escolheu, além disso, não conheço uma profissão que ofereça tantos desfrutes, tantas excitantes perspectivas como a do ator.” A estas palavras, Melina replica com um seco “Nota-se que nunca o foi.”¹⁰ A ironia de Goethe sobre a aspiração a uma vida artística é, porém, mitigada pela presença de Werner, o amigo de Wilhelm que

conoscenza: Momenti del 'Bildungsroman' dal 'Parzival' a Thomas Mann. Roberta Ascarelli, Ursula Bavaj, Roberto Venuti, org. Napoli: Guida, 1992. (61-2).

⁹ *Wilhelm Meister: Gli anni dell'apprendistato.* (12)

se dedica aos negócios e que apresenta uma visão igualmente limitada da existência, esta vez sob o plano do conformismo e da vontade de mudar personalidades diferentes da própria para um modelo de vida que considera os negócios, a família, e o dinheiro como valores fundamentais recebidos pela geração anterior dos pais. A obstinação e a violência verbal são os meios adotados por Werner para convencer Wilhelm a seguir este percurso. Para ser um bom homem de negócios, “um dos nossos,” falta a Wilhelm ter “uma visão direta de uma grande atividade [. . .]”¹¹

A ambigüidade entre dois modelos de vida, a artística e a comercial (ou a diferença entre a Indústria e a Tragédia, conforme a composição poética escrita por Wilhelm), cada uma das quais apresentada de maneira contraditória e ambivalente (sendo evidenciadas características positivas e negativas), minam a idéia que o *Wilhelm Meister* veicule de fato uma mensagem unívoca sobre o valor superior de uma escolha de estilo de vida em relação à outra.

No livro quarto, depois do abandono do lar doméstico, das primeiras freqüentações do teatro e da constatação da imperfeição da realidade frente aos seus sonhos (o teatro não é de fato vivido pelos outros atores do livro com entusiasmo e sentido ético), Wilhelm reconhece a importância do cálculo e do projeto como guias (*Wilhelm* 210). Enquanto os atores propõem um modelo de vida sem planificação e sem projetos a longo prazo, Wilhelm acredita no auto-determinismo, no homem fazedor do próprio destino inserido numa dimensão laica da existência. As personagens que Wilhelm encontra ao longo do seu caminho alternadamente

¹⁰ *Wilhelm Meister* (44)

reforçam ou contradizem esta convicção. O livro quarto é também o momento em que Wilhelm entende a beleza da atividade comercial: “Pela primeira vez tinha sentido quanto podia ser agradável e útil ser mediador entre tantas atividades e necessidades, e contribuir para a difusão de vida e do trabalho até às mais remotas montanhas e florestas do continente”(243). O dualismo não resolvido entre a prática dos negócios e a vida artística e as divergentes opiniões de outrem sobre elas levam Wilhelm a querer distanciar-se do juízo alheio, do respeito de autoridades em matéria de vida. As únicas experiências que valem a pena considerar são as próprias e só através delas pode-se chegar a uma “unidade” (254) e a uma educação de si conforme os próprios desejos pessoais. A formação do Wilhelm passa através de um constante processo de interrogação e reflexão sobre desilusões, objectivos alcançados e metas a atingir. A dimensão social necessariamente reaparece em seguida com a intervenção de um pároco que sustenta a importância do conformismo ao estilo de vida comum como cura contra a loucura (308). A educação alemã merece a sua crítica por querer acentuar a diferença e o isolamento entre os indivíduos e facilitar com isso a loucura.

Como já se indicou, o livro sexto propõe uma digressão sobre a formação do indivíduo através da fé religiosa, da liberdade pessoal e da defesa da própria vocação. Depois da morte do pai e de um período de descoberta da vida exterior e de intensa socialização, a protagonista do capítulo individua o significado da liberdade na perseguição da via mais directa para alcançar o objetivo “justo e apropriado” (370)

¹¹ *Wilhelm Meister* (31)

para si. As conclusões a que chega a protagonista, embora através de experiências de natureza mística e religiosa, não divergem das de Wilhelm: é necessário ter cuidado com quem, apesar de declarar-se defensor da liberdade alheia, tenta de fato impedir a atuação de vontades e projetos não correspondentes aos próprios. A protagonista chega também a defender as razões da vida interior contra qualquer solicitação externa: até os mandamentos religiosos são esquecidos, “nada me aparece sob a forma de lei” (376).

A dicotomia entre valor do arbítrio pessoal e as razões da sociedade para determinar o percurso existencial cruza-se frequentemente no *Meister* com a questão do significado da aprendizagem. No capítulo sétimo, Wilhelm expressa a sua frustração acerca de toda a experiência de vida em comum com outros actores, a mesquinhez que os caracteriza, a falta de harmonia que deixa lugar à competição e à presunção entre eles. As escolhas de Wilhelm resultam então errôneas, inspiradas pela ambição e utopia desligadas do conhecimento da prática das relações humanas. Conseqüentemente, o percurso de aprendizagem escolhido aparece infrutífero, destinado à esterilidade, ao fim. Nestes momentos estagnantes Goethe reintroduz a dúvida e a regeneração das mesmas perguntas através da intervenção de outras vozes: tudo, num plano que tem em vista o percurso global da pessoa e não o episódio isolado e o momento contingente, e ensina que tudo é parte da aprendizagem do homem (380). A partir desse ponto, Goethe introduz uma forte componente simbólica em sua narração. Wilhelm encontra figuras sibilinas sem uma clara identidade que aparecem fugazmente para sugerir pistas a seguir. A questão da aprendizagem, do livre arbítrio e de destino na ação do homem problematizam-se,

colocando em questão as descobertas aparentes de Wilhelm e, possivelmente, a tese do romance. Schiller encontrava especificamente nesta parte um problema para os leitores do livro: a falta de uma filosofia clara expressa nas páginas do *Wilhelm*. A introdução da Torre, instituição secreta que, no seu aparecer do alto no final do livro evoca uma estratégia retórica do teatro clássico, traz o romance a um plano anti-realista e confere ao conceito de aprendizagem uma aura de destino e necessidade, embora sem representar a função resolutive de um *deus-ex machina*. Porém, ela lança dúvidas ulteriores acerca da liberdade de escolha do indivíduo. O encontro entre Wilhelm e os homens da sociedade da Torre no livro sétimo se conclui com a atribuição de um carta do fim da aprendizagem a Wilhelm. O conteúdo da carta, cuja leitura fica interrompida bruscamente pela figura do abade, resume-se a uma coletânea de máximas sobre a arte e a relação entre o artista e o crítico, em favor do silêncio e da humildade do trabalho do primeiro contra a profusão vã de palavras do segundo. Além disso, é mostrada a Wilhelm uma coleção de rótulos que contêm a história dos anos de aprendizagem de variados personagens do romance. Entre eles, o resumo dos acontecimentos de sua vida. A conclusão do livro sétimo coincide com o fim da aprendizagem de Wilhelm e com o ingresso ritual no idade da maturidade, através do poder performativo das palavras do abade: “Os teus anos de aprendizagem acabaram; a natureza deixa agora livre” (446). Os três últimos capítulos são uma ulterior demonstração da imprecisão do conceito de aprendizagem, uma vez que, depois de ter desvendado a moldura e a ritualidade do processo de crescimento de Wilhelm e ter celebrado o ingresso dele na maturidade, o protagonista sai ainda à procura das condições ideais para o próprio futuro. A

aprendizagem fica ainda em aberto. A prioridade da interioridade como dimensão da verdade é posta em causa; uma vez que Wilhelm tem a responsabilidade de ser pai de uma criança, as prioridades passam a ser o interesse pelo mundo externo e o cuidado pelo filho: os sentimentos paternos e as virtudes do cidadão revelam-se-lhe como um único imperativo categórico. O passado aparece como tempo gasto em inutilidades, o teatro revela a sua pequenez; o amor filial e a necessidade de arranjar uma mulher e uma mãe para o filho são agora o motor das ações de Wilhelm. “O homem não é feliz até que as suas aspirações incondicionais não ponham um limite a si mesmas [. . .] não pense em si mesmo, mas naquilo que o rodeia” (496) afirma Jarno, um dos homens da sociedade da Torre. Conformar-se com a sociedade através do casamento e da aceitação do papel de marido e pai: nisso é preciso investir a própria vida, realização e felicidade, segundo os homens da Torre. Embora os acontecimentos pareçam indicar uma adequação a este modelo familiar e um gratificante estado de apaziguamento pessoal (a última frase do livro é de Wilhelm: “Não sei quanto pode valer um reino [. . .] mas sei ter conseguido uma felicidade que não mereço e que não queria trocar por nada no mundo”¹²), os leitores do romance não deixam de notar como os sonhos originários de Wilhelm foram derrotados e seu processo de individualização foi reduzido a uma quieta aceitação do modelo da família e à integração nos moldes da sociedade. O teatro, o individualismo, a carreira sonhada ficam como relíquias da memória, um percurso acidentado e estéril. A radical mudança do objeto do desejo de Wilhelm tem

¹² *Wilhelm Meister* (545).

provocado, como veremos, perplexidades na âmbito da crítica sobre o sentido da aprendizagem no *Wilhelm Meister*, apontando especialmente sobre a ambigüidade e a possível ironia na conclusão do livro.

3. Origem do termo *Bildungsroman*

O estudo de Todd Kontje *The German Bildungsroman: History of a National Genre*¹³ (1993) expõe a origem e a fortuna crítica do romance de formação na Alemanha, lugar da elaboração teórica do gênero. O objetivo de Kontje, como explicitado no prefácio ao seu volume, não é propor um cânone do *Bildungsroman* escolhendo entre romances alemães clássicos e modernos, mas percorrer a história do rico debate crítico sobre o gênero, “the history of a discourse.”¹⁴ Todos os intelectuais alemães proeminentes dos séculos XVIII e XIX articularam opiniões pessoais sobre o significado de *Bildung* e sobre o caráter intrinsecamente alemão do gênero da formação. A questão da identidade nacional num território ainda politicamente dividido e o surgimento do romance de formação cruzaram-se de freqüentemente no discurso intelectual,¹⁵ como atestam os ensaios, as correspondências privadas, as resenhas nos jornais de Goethe, Schiller, von Humboldt, Schlegel and Novalis, entre outros. Para acompanhar o amplo debate crítico sobre o *Bildungsroman* é importante considerar a semântica da palavra; no seu estudo, Kontje reconstrói detalhadamente a origem da palavra composta *Bildungsroman*, referindo a origem religiosa da palavra *Bildung* e a sua sucessiva

¹³ Kontje, Todd. *The German Bildungsroman: History of a National Genre*. Columbia SC: Camden House, 1993.

¹⁴ Kontje (IX)

¹⁵ “From its beginnings in the late eighteenth century, the history of the genre has been closely tied to the process of canon formation in German literature, a process which in the nineteenth century contributed to the shaping of a national identity.” Kontje (X)

mudança de significado em sentido secular.¹⁶ Esta transformação/extensão de significado foi particularmente condicionada pelas teorizações de Johann Gottfried Herder para quem o desenvolvimento das naturais (genéticas) predisposições de um indivíduo e de um povo é o resultado de sua combinação com as condições climáticas dos lugares.¹⁷ Esta noção teleológica de *Bildung* aplicada ao desenvolvimento humano foi em seguida retomada por Goethe que indicou no aperfeiçoamento pessoal o processo mais importante na vida de um indivíduo.¹⁸

¹⁶ “The German word *Bildung* originally referred to both the external form or appearance of an individual (*Gestalt*, Latin *forma*) and to the process of giving form (*Gestaltung*, *formatio*). Medieval mystics and eighteenth-century Pietists conceived of *Bildung* as God’s active transformation of the passive Christian [. . .] This concept of *Bildung* changes significantly in the course of the eighteenth century. Instead of being passive recipients of a preexistent form, individuals now gradually develop their own innate potential through interaction with their environment. Organic imagery of natural growth replaces a model of divine intervention. Transformation into the perfect unity of God turns into the development of one’s unique self.” (Kontje 2)

¹⁷ A teoria de Herder (divulgada em 1792) tinha o objectivo ambicioso de reconstruir a história da civilização humana, apontando no clima a causa primária das diferenças entre os povos.

¹⁸ Kontje analisa as peculiaridades semânticas do conceito de *Bildung* para os três eminentes pensadores de Weimar Goethe, von Humboldt e Schiller, mostrando as implicações políticas do termo (nomeadamente, a recusa da revolução como instrumento de mudança do governo de uma nação em quanto intervenção abrupta, violenta e innatural) (4-5). Para a história do termo *Bildung*, veja-se também *Wahrheit und Methode* (1960) de Hans-Georg Gadamer. Gadamer coloca *Bildung* entre os conceitos guia do humanismo e explica como a palavra latina *forma* só tangencialmente traduz a polisemia de *Bildung* (imagem, cópia e modelo). Herder (“rising up to humanity through culture”), von Humboldt (“the disposition of mind which, from the knowledge and the feeling of the total intellectual and moral endeavour, flows harmoniously into sensibility and character”), Hegel (“practical *Bildung*[. . .] It is found in the moderation which limits the excessive satisfaction of one’s needs and use of one’s powers by a general consideration—that of health”) e Helmholtz (“readiness with which the most varied experiences must flow into the memory of the historian or philologist”) são os pensadores que definiram e alteraram progressivamente o sentido do termo alemão. As citações são tiradas de: Gadamer,

Apesar de ter sido precedido pelo romance de Christoph Martin Wieland *Die Geschichte des Agathon* (1766-67), o *Wilhelm Meister Lehjähre* (1795-96) foi desde logo considerado o paradigma de uma nova forma de romance concentrado no desenvolvimento de um protagonista masculino. À diferença do romance de Wieland, ambientado no mundo da antiguidade clássica, a obra de Goethe surgiu como representação do tempo histórico contemporâneo de seus leitores, onde a figura principal atravessa estratos sociais distintos e ambientes reconhecíveis pelo público da época, mantendo um caráter de verosimilitude que o distingue das personagens dos romances picarescos desprezados pela maior voz crítica da época, a de Christian Friedrich von Blanckenburg, teórico da literatura que defendeu a necessidade da criação de uma obra autenticamente nacional. O *Wilhelm Meister* foi o ponto de partida da reflexão sobre a possibilidade de elaboração de um gênero nacional em língua alemã. Como nota Kontje, os críticos contemporâneos a Goethe não consideraram o registro irônico e paradoxal presente no *Wilhelm Meister*, e interpretaram o texto como propedêutico a uma teoria da formação do homem do tempo.

A expressão *Bildungsroman* foi apresentada na palestra do professor Karl Morgenster “On the Spirit and Cohesion of a Number of Philosophical Novels” em 1809, embora a sua ampla difusão em âmbito crítico tenha derivado da leitura

Hans Georg. *Truth and Method*. Trad. Garrett Barden e John Cumming. New York: Seabury Press, 1975. 10-15.

pública “On the Nature of the *Bildungsroman*” (1819) pelo mesmo autor.¹⁹ Nesta leitura, Morgenstern individuou os dois elementos fundamentais do gênero: a narração dos estágios do protagonista para conseguir uma realização pessoal e a influência pedagógica do romance em relação ao leitor. A formação (*Bildung*) retratada no livro e inspiradora para o leitor não se limita a querer influenciar o público alemão: Morgenstern reconheceu no *Wilhelm Meister* uma capacidade de sintetizar exemplarmente o processo de harmonização das faculdades do homem europeu moderno.²⁰ O universalismo, característica específica dos *Bildungsromane*, reflete-se também para Morgenstern na descrição de um devir na narrativa que não tem como objetivo final a formação profissional ou artística do protagonista, mas a sua completude enquanto ser humano. A palestra de Morgenstern coloca na sua conclusão algumas perguntas que se tornarão lugar comum de toda a futura reflexão sobre o gênero: existem parâmetros específicos para falar de um romance como

¹⁹ “It was common in the literary criticism of the early twentieth century to credit Wilhelm Dilthey with coining the word *Bildungsroman* in his 1870 biography of the theologian Friedrich Schleiermacher until Fritz Martini revealed in 1961 that Karl Morgenstern, an obscure professor of rhetoric at the Prussian university in Dorpat – today Tartu in Estonia– had used the term as early as 1803 and had published three essays on the *Bildungsroman* between 1817 and 1824.” (Kontje, 15)

²⁰ “Without getting lost in exaggerations of the kind that the ingenious Friedrich Schlegel put forth in his *Athenaeum*, when he declared that the French Revolution, Fichte’s *Science of Knowledge*, and *Wilhelm Meister’s Apprenticeship* represented the highest tendencies of the century, we may nevertheless say with sober and full conviction that no previous novel –not only of the German people–so successfully and to such a high degree and expansiveness attempted to represent and promote the harmonious formation of the purely human. In this, it captured the most beautiful aspects of modern European man’s development and of the age that was coming to be at the time that the book was published in Germany.” Morgenstern, Karl. “On the Nature of the *Bildungsroman*.” Trad. Tobias Boes. PMLA 124.2 (2009): 655.

Bildungsroman? E ainda: trata-se de um gênero só alemão ou também presente em outras línguas e literaturas?²¹

²¹ “Many other related questions still remain, such as: Is every good novel a *Bildungsroman*? Can and should every good novel be a *Bildungsroman*? Did the ancients know this genre, and if not, why not? What are other important modern examples of this type, drawn not only from German but also from Italian, Spanish, French and British literature?” (Morgenstern 658).

4. Contribuições críticas canônicas sobre o *Bildungsroman*

Wilhelm Meister Lehrjahre despertou, logo depois da sua publicação, um vivaz debate entre os seus contemporâneos. Já se referiu da recepção do romance por parte de Schiller que já considerava o romance de Goethe, ainda em fase de composição, desprovido de uma mensagem unitária, uma filosofia transmissível ao público alemão, e por isso incompleto, parcialmente falhado, considerando o papel educativo fundamental que Schiller exigia aos intelectuais do seu tempo. Outros escritores mais ligados à poética do Romantismo, como Tieck e Novalis, reagiram ao livro de Goethe através da proposta de uma *Bildung* alternativa e polêmica em romances que exaltam o sentido de missão artística e o mistério da criação contra o processo de apagamento das aspirações do protagonista de Goethe. *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) de Tieck e *Heinrich von Ofterdingen* (1802) de Novalis contribuíram, juntos com *Titan* (1800-03) de Jean Paul, a direcionar a atenção dos críticos do tempo para um novo gênero, particularmente apto em colocar questões sobre o caráter nacional alemão e o seu destino, a organização da sociedade e as inquietudes existenciais das gerações da nova burguesia. Precisamente na atualidade e na excessiva atenção às vicissitudes de um só protagonista, foram individuados os limites do *Bildungsroman*. Para Wilhelm Dilthey –autor que disputou com Morgenstern a invenção do nome para o novo gênero–, já no final do século XIX o *Bildungsroman* alemão é anacrônico. As grandes problemáticas sociais retratadas por Dickens, Flaubert e Zola evidenciaram, segundo Dilthey, o universo limitado dos romances de língua alemã, cuja ênfase continuou a ser posta no processo de

indivíduo de um só protagonista. Os comentários de Dilthey anteciparam uma nova tendência do *Bildungsroman* alemão: a difusão das obras do Naturalismo francês no final do século XIX veio introduzir temas quais a influência da hereditariedade, do ambiente e da raça no desenvolvimento das personalidades dos jovens alemães retratados. Debilidades do corpo e proveniência social não constituíam, para Wilhelm Meister, razões anunciadoras do fracasso pessoal. A contraposição residia no conflito ideológico de visões contrapostas entre vida poética e vida comercial. Wilhelm Meister tem o privilégio social derivado dos bens da família e o privilégio do tempo para fazer experiências e escolher o próprio caminho (embora a existência da Sociedade da Torre problematize a questão da liberdade de escolha). A enfermidade e a dor, quando aparecem, coincidem com momentos de passagens na consciência do protagonista e abrem espaço a novas resoluções. O Naturalismo veio contrapor à liberdade e ao tempo a disposição de Wilhelm Meister, os limites internos (patologias) e externos (pobreza) das personagens. A abertura para a nova corrente literária vinda da França foi, alternadamente, vista com entusiasmo e como necessária para o romance alemão se regenerar (Dilthey), constatada com perplexidade enquanto tendência em ato (Driesmans) e criticada duramente como efeito de traição aos valores da nação, finalmente unificada em 1871, e à arte especificamente alemã do *Bildungsroman* (Krüger).²²

A reflexão sobre o *Bildungsroman* foi vital e abundante durante o curso de todo o século XX. Críticos literários e pensadores de diferentes países e orientações

²² Para o debate sobre *Bildungsroman* e Naturalismo consulte-se Todd Kontje

ideológicas compreenderam o caráter problemático de um gênero cuja característica dominante e unificadora era a representação da *experiência* do homem moderno e a relação entre indivíduo e sociedade em uma altura (o século XIX) onde o público burguês europeu começou a adquirir o hábito da leitura e a pedir uma regular produção de romances para consumo doméstico. Com *Teoria do romance* (1920), Lukács reagiu ao entusiasmo bélico difundido entre os seus contemporâneos com uma inquieta análise da perda de sentido harmônico, religioso e unitário da vida no homem moderno ocidental. Para Lukács, as formas da literatura oferecem a matéria prima para explicar a ideologia dominante de um período histórico. O romance só podia ter nascido em um tempo e uma sociedade onde os conceitos de autoridade divina, sentido último da vida, centro e totalidade tivessem explodido. Se a épica do mundo clássico tinha proposto uma enciclopédia fechada, uma totalidade de sentido estruturalmente organizada pela métrica, o romance interpretou uma crise e uma ausência de modelos estáveis através da escolha de personagens sem prestígio dinástico, sem destinos previamente decididos, livres de fazer uma experiência direta do mundo e, possivelmente, falhar. As personagens do romance procuram um sentido; a viagem física e psicológica para alcançá-lo é o verdadeiro tema. O terceiro capítulo da segunda parte da *Teoria do romance* é inteiramente dedicado ao *Wilhelm Meister* de Goethe. Lukács individuou nele uma vontade de representar a conciliação entre o “indivíduo problemático, guiado por um ideal interiormente vivido”²³ e o

(30-32).

²³ Lukács, György. *Teoria del romanzo*. Milano: SE, 2004. 125. Tradução minha. O artista como indivíduo problemático e alienado na tradição literária alemã é o tema

mundo circunstante. A força do livro não está na destruição dos ideais mas na “intuição visual da discrepância entre interioridade e mundo” (129) por parte do protagonista. O *Bildungsroman* é, em Lukács, uma etapa intermédia entre o gênero épico e o romance. Quando a função simbólica da épica se esgotou (i.e. quando os valores do mundo já não coincidiram com a heroicidade representada e a finalidade última dos heróis não ofereceu mais respostas satisfatórias para o homem do século XVIII) o romance veio a substituí-la como novo gênero, colocando novas perguntas e elegendo protagonistas em busca de sentidos para a experiência do indivíduo singular. O *Bildungsroman* surgiu como conciliação entre aprofundamento da dimensão íntima dos protagonistas e a representação mais abrangente do contexto histórico-social dos acontecimentos narrados: “[. . .] the reconciliation of the problematic individual driven by deeply-felt ideas with concrete social realities.”²⁴

A descoberta e o devir são os tratos característico do romance *tout court* para o teórico Mikhail Bakhtin. Plasticidade, receptividade para novas formas literárias, ausência de cânone, tendência para a autocrítica constituem a coluna vertebral do romance enquanto gênero. Único entre as formas literárias, o romance é, exatamente

da tese de doutoramento de Herbert Marcuse, *Der deutsche Künstlerroman* (1922), profundamente influenciado pela teoria do romance de Lukács no que diz respeito à concepção do romance como busca de uma totalidade fragmentada do mundo moderno. Neste ensaio, Marcuse focaliza no *Künstlerroman*, uma subcategoria do *Bildungsroman* dedicada à formação do artista. Segundo Marcuse, os goliardos da Idade Média, com as suas aspirações à liberdade, ao movimento perpetuo e a recusa das normas sociais, seriam os precursores do moderno artista em luta contra a ordem burguesa.

²⁴ A citação de Lukács encontra-se em: *Reflection and Action: Essays on the 'Bildungsroman.'* James Hardin, org. Columbia: University of South Carolina, 1991. 36.

como seus personagens, em processo de devir. Este *continuum* entre forma e conteúdo permitiria ao romance uma aptidão no sistema literário para representar o movimento e a transformação.²⁵

Um célebre texto teórico de Bakhtin²⁶ sobre o gênero do *Bildungsroman* caracteriza-se pela vontade de definir o romance de formação não através dos valores culturais específicos representados, mas pelo princípio de construção da imagem do herói. O ponto de partida de Bakhtin foi a consideração da excessiva abrangência da categoria do romance de formação. Para ele a classificação tinha que se inspirar em critérios mais rigorosos. Ele distinguiu entre quatro tipos de romances que focalizam na figura de um herói principal: o romance de peregrinações (com um protagonista picaresco sem psicologia definida, mero ponto em movimento, inserido em um contexto social e histórico superficialmente retratado), o romance de provas (que indicou como sendo a variedade de romance mais influenciada pelo romance grego e pelas vidas dos santos: o mundo põe à prova o protagonista mas não chega a mudá-lo), o romance biográfico (organizado segundo as etapas do nascimento, infância, anos de estudo, casamento do protagonista, uma figura que só conhece um momento pontual de crise e mudança) e o romance de formação. O herói dessa última tipologia é um ser constantemente em transformação. Porém, Bakhtin chega a distinguir cinco subcategorias daquilo que define “romance do devir do

²⁵ Sobre a demonstração da especificidade do gênero do romance: Bakhtin, Mikhail. “Epic and Novel.” *Essentials of the Theory of Fiction*. Durham: Duke UP, 2005.

homem”(208): o romance cômico de formação (Jean Paul), o romance que põe ênfase na desilusão das expectativas do protagonista (Wieland, Wezel) ou sobre a idéia de destino que condiciona a vida do herói (*Tom Jones* de Fielding, *David Copperfield* de Dickens), o romance em que formação coincide com o progresso pedagógico e o *Bildungsroman* que registra a mudança do indivíduo e a do contexto histórico em conjunto (*Wilhelm Meister* de Goethe).

O caráter internacional do romance de formação é a tese de um ensaio de Susanne Howe publicado em 1930.²⁷ Para esta autora, a origem do *Bildungsroman* foi um “highly international affair” (23), uma vez que o romance paradigma *Wilhelm Meister* resultou também da influência dos autores franceses que Goethe tinha lido. Em particular, as formulações sobre o gênio do poeta descritas na *Encyclopédie*²⁸ por Diderot (autor que Goethe traduziu) e a relação sobre natureza e arte constituíram motivos de reflexão pessoal, como demonstra a correspondência entre Goethe e Eckermann (20-21).

O ensaio de Howe sublinha o contexto em que Goethe desenvolveu a sua escrita; o século XVIII caracterizou-se pela particular sensibilidade ao tema do ensino (Rousseau, Pestalozzi, Fichte) e à função pedagógica dos romances, na

²⁶ Bakhtin, Mikhail. “Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo.” *L'autore e l'eroe: Teoria letteraria e scienze umane*. Clara Strada Janovic, org. Torino: Einaudi, 2000.

²⁷ Howe, Susanne. *Wilhelm Meister and His English Kinsmen: Apprentices to Life*. New York: AMS Press, 1966 (first published in 1930 in New York, Columbia UP).

²⁸ “The poet, says Diderot, is a little more highly sensitized than other men; ‘il se rappelle des idées avec un sentiment plus vif qu’il ne les a reçues, parcequ’ à ces

Alemanha, França e Inglaterra (39). A Inglaterra foi especialmente influenciada pela obra de Goethe. A tradução para inglês de *Wilhelm Meister Lehrjahre* por Thomas Carlyle de 1824 foi um evento nas letras inglesas: o gênero do romance de formação inglês²⁹ derivou diretamente da familiaridade pelos autores ingleses com a obra de Goethe. De particular importância para o nosso estudo, a relevação de Howe acerca da falta de uma tradição crítica inglesa que reconheça o *Bildungsroman* como categoria específica enquanto gênero do romance nacional.³⁰

Para Walter Benjamin o romance é o gênero da modernidade por excelência: um projeto realizado por um autor na solidão, uma arquitetura complexa que não

idées milles autres se lient, plus propre à faire naître le sentiment [. . .] Il ne se borne pas à voir, il est ému.” (Howe 20).

²⁹ “Because it came into England chiefly through the influence of *Wilhelm Meister*, we may call it, for convenience, the ‘apprenticeship’ novel, but it never assumed in England the importance of a group classification or a type” (Howe 6).

³⁰ O livro de Jerome Hamilton Buckley *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding* (Cambridge: Harvard UP, 1974), também interessado em acompanhar o desenvolvimento do romance de formação na Inglaterra ao longo dos séculos, sublinhará no prefácio que a definição de *Bildungsroman* não pertenceu à vontade classificatória dos escritores analisados: “If the word ultimately escapes precise definition or neat translation, its meaning should nonetheless emerge clearly enough from an account of the novels themselves and the steady recurrence of certain common motifs in them. None of the novelists we shall examine claimed to be writing a *Bildungsroman* [. . .] Yet each, after Goethe, was very much aware of the literary tradition in which he or she was working [. . .]” Como Martin Swale explicou no seu *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (Princeton: Princeton UP, 1978), a crítica inglesa recusou em alguns momentos reconhecer relações com a cultura literária alemã: “[. . .] when English critics have voiced specific reservations about German culture, their criticisms have focused principally on the cult of *Bildung* and on the *Bildungsroman* as its essential fictional expression. Goethe is the most frequently selected target. [. . .] This criticism is expressed with even greater polemical fervor by D.H. Lawrence when he speaks of Goethe’s ‘boundless ego’ and attacks *Wilhelm Meister* for the ‘utter incapacity for any development of contact with any other human being, which is particularly bourgeois and Goethean.” (145).

condiz com a transmissão oral, um produto destinado à impressão em formato de livro. As condições que favoreceram a primazia da forma romance foram, para Benjamin, reconduzíveis a um período pós-bélico onde a comunicação oral de experiências em forma de conto deixou de ter um rol central na interação entre os indivíduos. A primeira guerra mundial, silenciando os retornados do campo de batalha, foi para Benjamin o trauma fundamental que destituiu a narração oral de seu caráter exemplar e do seu potencial mimético: a uma concepção ordenada e cíclica do mundo substituiu-se a perplexidade e a inquietude determinadas pelo imprevisto e pelo choque.³¹ Depois de enunciar no ensaio “The Storyteller” as razões da crise da arte da narração oral e as peculiaridades específicas do romance enquanto gênero, Benjamin refletiu sobre a fase de contacto entre funções da oralidade e romance. Ao longo da sua história, o romance tentou apropriar-se da função didática própria do conto oral, através do *Bildungsroman*. Goethe foi o mais significativo artífice desta forçada e falhada tentativa de aproximação do romance à função educativa oral (80).

A contribuição de François Jost abrangeu, segundo uma abordagem comparativa, a produção romanesca de âmbitos lingüísticos e culturais diferentes. Para Jost, a literatura comparada é uma necessidade da crítica moderna; a interpretação de uma obra literária segundo parâmetros meramente nacionais, coincidentes com uma área lingüística específica e ignorando trajetórias da literatura mais abrangentes e complexas, é já considerada por ele como uma prática do

³¹ Benjamin, Walter. “The Storyteller.” *Theory of the Novel: A Historical Approach*. Michael McKeon, org. Baltimore: John Hopkins UP, 2000. 77-93.

passado.³² Considerando o tema da formação em romances alemães, franceses e ingleses, Jost percorreu os precursores romanescos do *Wilhelm Meister Lehrjahre* no âmbito da literatura de língua alemã, para passar a analisar as conseqüências da tradução do romance de Goethe para o inglês (em 1824) e para o francês (em 1829).³³ O *Wilhelm Meister* constituiu motivo de inspiração para variados escritores: é logo depois das suas traduções que o tema da formação floresceu na narrativa em outras línguas (em particular, na inglesa). Dickens, Thackeray, Meredith, George Eliot, Butler, Stendhal são alguns dos nomes indicados. A consideração de Jost sobre

³² “The times of national hermeneutics are over [. . .] Comparative literature represents a philosophy of letters, a new humanism. Its fundamental principle consists of the belief in the wholeness of the literary phenomenon, in the negation of national autarkies in cultural economics, and, as a consequence, in the necessity of a new axiology. ‘National literature’ cannot constitute an intelligible field of study because of its arbitrarily limited perspective: international contextualism in literary history and criticism has become a law.” Jost, François. *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis: Pegasus, 1974. 29.

³³ A disputa académica entre os defensores da exclusividade ao patrimonio literário germânico do *Bildungsroman* e os críticos mais abertos à inclusão, no mesmo género, de obras elaboradas em outros contextos linguísticos e culturais, é uma constante da história e da polémica literárias. Um recente manual de história da literatura europeia, *Lettres européennes: Manuel universitaire d’histoire de la littérature européenne* (organizado por Annick Benoit-Dusauso e Guy Fontaine, Bruxelas: De Boek, 2007), dedica um capítulo ao *Bildungsroman*. Embora obras de língua não-alemã sejam consideradas, é interessante notar como Inglaterra e França, tradicionalmente apontadas como âmbitos de elaboração de *Bildungsromane*, sejam julgadas marginais na história do desenvolvimento deste género literário: “Hors les domaines allemand et scandinave, le *Bildungsroman* n’a pas joué un rôle déterminant [. . .] la critique sociale des romans anglais est en général plus directe et plus sévère; la description de la société n’y est que rarement un élément dialectique dans l’interaction positive avec l’individu qui caractérise le *Bildungsroman*. Dans la production littéraire française, il a manqué l’intérêt fondamental pour l’évolution psychologique du héros du *Bildungsroman*. Le héros Romanesque français typique de cette période est déterminé d’avance [. . .]” (474-5).

a incompatibilidade entre a morte do protagonista e os *Bildungsromane*³⁴ será especificamente problematizada na nossa análise da forma do romance de formação no Brasil.

³⁴ Jost dedica um capítulo específico sobre o *Bildungsroman* em *Introduction to Comparative Literature*. As idéias referidas referem-se ao conteúdo desse capítulo (134-150). “There is a definite tendency to provide the traditional *Bildungsroman* with a happy ending, or at least with an ending that does not imply irreparable disasters. Death might occur in the narrative; it can strike any character except the main hero, not even in the final chapter. It would be pointless for a protagonist to

5. Recente crítica norte-americana sobre o *Bildungsroman*

A crítica acadêmica norte-americana tem produzido, ao longo das últimas trinta décadas, alguns estudos sobre o *Bildungsroman* particularmente significativos e influentes no que diz respeito à sistematização das características precípua do gênero, à reconstrução histórica de sua gênese, à sua dependência em relação a correntes de pensamentos pedagógico prevalentes dos séculos XVIII e XIX, e à perspectiva comparatista da sua morfologia em diferentes países europeus. À primeira tipologia pertence o livro *The Apprenticeship Novel* (1984)³⁵ de Randolph P. Shaffner.

Focalizando em três romances que o autor define clássicos do gênero, dois alemães (*Wilhelm Meister Lehrjahre* de Goethe, *The Magic Mountain* de Thomas Mann) e um inglês (*Of Human Bondage* de W. Somerset Maugham), mas apresentando uma lista de obras que inclui dezenas de títulos, Shaffner afirma que “[. . .] the central distinction between the novel of adventure and the apprenticeship novel is conceptually clarified in the difference between the notion of being and becoming. Enrich Jenisch argues that the novel of adventure experiences life as an existence, *ein Sein*, whereas the apprenticeship novel portrays it as a development, *ein Werden*” (7). À ênfase posta no devir da personagem é preciso acrescentar uma

wind up in the grave after pursuing his *Bildungsziel*, his educational goal, over hundreds of pages. The novel would lack its *raison d'être*.” (136-7).

³⁵ O título completo do livro revela explicitamente a natureza de seus objetivos: *The Apprenticeship Novel: A Study of the 'Bildungsroman' as a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Goethe, Maugham, and Mann.*

indispensável liberdade de escolha de percurso de vida pelo protagonista. Shaffner propõe uma aproximação ao conceito de aprendizagem e à variedade da tipologia romanesca do *Bildungsroman* através de um elenco das suas propriedades, entre as quais: “1. the idea that living is an art which the apprentice may learn; 2. the belief that a young person can become adept in the art of life and become a master; 3. the key notion of choice; 4. the prerequisite of potential for development into a master; 5. an affirmative attitude toward life as a whole” (18).

Seguindo a cronologia das publicações críticas nos Estados Unidos, segue *The Way of the World: The 'Bildungsroman' in European Culture* (1987) do crítico e professor italiano Franco Moretti, de que trataremos a seguir.

Em 1991 James Hardin edita um amplo volume que recolhe artigos de especialistas internacionais do *Bildungsroman* sob o título de *Reflection and Action: Essays on the 'Bildungsroman.'* A introdução de Hardin, além de sintetizar a posição de críticos já amplamente consagrados como Lukács, coloca a tópica questão do sentido da expressão alemã para designar obras tão diferentes como as de Wieland, Goethe e Jean Paul, uma vez que estes autores nunca fizeram referência aos romances deles como *Bildungsromane* nem como obras de divulgação de valores culturais proeminentes da época. Hardin dedica espaço à mais recente crítica feminista³⁶ sobre o gênero e à questão da proposta de substituição do nome dele por outras designações mais inclusivas.³⁷

³⁶ “Feminist criticism, with a few exceptions, has taken up the *Bildungsroman* enthusiastically, one writer finding it in 1972 ‘the most salient form for literature influenced by neo-feminism.’ Barbara Anne White in 1985 called the

Um dos artigos presentes na antologia de Hardin, “The *Bildungsroman* for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification” de Jeffrey L. Sammons, nega que o *Bildungsroman* tenha ocupado o lugar principal da produção romanesca em alemão nos séculos XVIII e XIX. O aspecto realmente preponderante deste gênero sobre os outros encontra-se no âmbito do discurso crítico sobre ele.³⁸ Sammons reconhece que a unidade do gênero não é dada pelo triunfo do herói sobre as suas dificuldades e a aceitação das normas sociais através do rito simbólico do casamento, mas pela ênfase dada ao processo evolutivo do protagonista independentemente da conclusão do romance, que pode até revelar-se decepcionante e falimentar.³⁹

Bildungsroman ‘the most popular form of feminist fiction.’ Others view the genre more ambivalently, as a genre heretofore defined in sexist terms but one—properly defined—uniquely descriptive of the ‘awakening’ experience of female protagonists. Only a minority of feminist critics regards it as a genre having little relevance to the feminist movement. As to earlier definitions, ‘even the broadest definitions of the *Bildungsroman* presuppose a range of social options available only to men,’ claims the introduction to *The Voyage In*, a collection of essays on ‘fiction of female development’ of 1983.” Hardin, James, org. *Reflection and Action: Essays on the ‘Bildungsroman.’* Columbia: South Carolina UP, 1991. xvi- xvii.

³⁷ Not only feminist critics are ill at ease with the term *Bildungsroman*. Some critics—among them Hartmut Steinecke [. . .] have argued in recent years that the term ought to be scrapped and replaced by a more precise one, one not so overladen with ideological biases. Steinecke proposes the formulation *individual-novel* (*Individualroman*).” (Hardin xix)

³⁸ “The *Bildungsroman* was not the dominant mode of the novel, but a peripheral, occasional, and usually imperfectly realized subgenre; as has been pointed out, it was the *discussion* of *Bildung* and the *Bildungsroman* that had a special place in Germany. The dominant modes were the historical novel and the social and political novel. In this respect German literature was much less alienated from its European context than the Germans subsequently made it out to be.” (Sammons 42-3).

³⁹ “It does not much matter whether the process of *Bildung* succeeds or fails, whether the protagonist achieves an accommodation with life and society or not. Thus the anti-*Bildungsromane* of the Romantics and the parodistic *Bildungsromane* of modern literature from Thomas Mann through Günter Grass may be located in the

Todd Kontje partilha a constatação de Sammons acerca da inconsistência do *happy ending* nos *Bildungsromane*. Não só o *Wilhelm Meister Lehrjahre* deve ser lido tendo em conta a ironia de Goethe presente em muitos momentos do romance (não reconhecida por uma secular leitura míope da obra), mas muitos romances não se conformam manifestamente ao arquétipo. A sucessão de romances pós-Meister sobre o desenvolvimento de jovens protagonistas termina com a alienação deles à frente das exigências da sociedade.⁴⁰ Além disso, a correspondência entre Goethe e Schiller *in primis* revela a falta de intenções pedagógicas do seu romance. Como já vimos, contrariamente a Schiller, Goethe questionava a produção de uma arte que respondesse a um programa de educação estética do público leitor. “If one examines the comments by each man about the other, before and after their rapprochement in the summer of 1794 [. . .] one finds that despite the increasing cordiality, each

generic sequence. But *Bildung* is not merely the accumulation of experience, not merely maturation in the form of fictional biography. There must be a sense of evolutionary change within the self, a teleology of individuality, even if the novel, as many do, comes to doubt or deny the possibility of achieving a gratifying result.” (Sammons 41).

⁴⁰ “With this definition of the genre firmly in hand, Jeffrey Sammons set out a few years ago to solve ‘The Mystery of the Missing *Bildungsroman*,’ only to discover that one nineteenth-century German novel after the next failed to fit into the pattern allegedly established by Goethe. If we were to continue Sammons’ search into the twentieth century, we would also be hard put to find a novel that fits Dilthey’s description of the genre [. . .] In novel after novel protagonists fail to mature into self-confident, autonomous individuals; the expected integration into an affirmed society yields to alienation from an unacceptable reality. A number of critics have questioned whether even *Wilhelm Meister* really fits Dilthey’s definition of the *Bildungsroman*, emphasizing both the degree of resignation involved in Wilhelm’s maturation and the oppressive nature of the Tower Society.” Kontje, Todd. *Private Lives in the Public Sphere: The German ‘Bildungsroman’ as Metafiction*. University Park: The Pennsylvania State UP, 1992. 12-3.

continues to view the other as the representative of an alien way of looking at the world.”⁴¹

A leitura de Kontje liga fenômenos históricos como o advento de uma distribuição progressivamente maior de obras de literatura disponível para um público leitor mais vasto (da leitura intensiva da *Bíblia* à leitura extensiva de obras não religiosas) com a meta-narrativa sobre a função da leitura em *Bildungsromane* alemães (entre os quais *Wilhelm Meister*, *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis e *Flegeljahre* de Jean Paul). Kontje argumenta como quase todos os protagonistas dos romances de formação alemães são leitores de obras de literatura e de manuscritos que curiosamente e contra qualquer regra de verosimilhança tratam do percurso existencial deles. O caso exemplar é o de Wilhelm Meister e a leitura da própria biografia conservada pela sociedade da Torre. É importante notar como a versão escrita de sua vida vai substituir-se à memória pessoal dos fatos.⁴² Os *Bildungsromane* analisados por Kontje revelariam uma consciência aguda das potencialidades da leitura para condicionar o seu público. No ato de registrar as mudanças da sociedade leitora e na sensibilidade particular para o tema da divulgação de idéias através da literatura estariam as características basilares desta tipologia de romances.⁴³ Goethe teria entendido as potencialidades mitopoéticas e

⁴¹ Kontje (59 nota 21)

⁴² “Unable to write His autobiography, he paraphrases the account of the Tower Society and tries to pass it off as his own, just as he had forged a diary from various publications to please his father [. . .] Subsequent events reveal that he is merely a passive participant in *their* version of life.” (Kontje 75).

⁴³ “The reading experiences of characters within the texts provides a good example of the way in which public discourses imprint themselves on individual

divulgadoras de idéias do romance. Em *The German Bildungsroman: History of a National Genre* (1993) Kontje oferece continuidade à esta sua reflexão, notando como a própria definição de *Bildungsroman* e a concepção deste gênero como expressão do espírito nacional coincidiram com o evento da união política da Alemanha em 1871 (28). Com este estudo, Kontje oferece sobretudo uma detalhada história das principais tendências críticas sobre o gênero a partir do tempo de Goethe até às modernas leituras pós-estruturalistas, psicanalistas e de *gender studies*. Na conclusão, além de constatar o surgimento contemporâneo de uma crítica feminista e internacionalista sobre o romance de formação, Kontje aponta para uma nova abordagem culturalista que considera obras mais populares e esquecidas pelo discurso crítico como objeto dignos de investigação, “viewing literature as part of a larger social network.” A extensão semântica do termo *Bildungsroman* –gênero receptor das mudanças históricas e sociais em ato–possivelmente proporcionará a inclusão nos estudos futuros de “depictions of homosexuality [. . .] or [. . .] non-Western cultures.⁴⁴”

consciousness. Like Don Quixote before them, the protagonists of these novels set off to realize the adventures they encounter in fictional texts.” (Kontje 8)

⁴⁴ “If the *Bildungsroman* is the genre that portrays historical change, then recent studies of the genre show an interest in new ways of defining that change: in terms of the transformation of the public sphere; the restructuring of the family; and the codification of gender roles, the making of sex.” As citações são tiradas de: Kontje, Todd. *The German Bildungsroman: History of a National Genre*. Columbia: Camden House, 1993. 111. Outros dois estudos norte-americanos dos anos Noventa são *Phantom Formations* (1996) de Marc Redfield –que será retomado enquanto resposta polêmica ao ensaio de Franco Moretti–e *Plots of Enlightenment : Education and the Novel in Eighteenth-Century England* (Stanford: Stanford UP, 1999) de Richard A. Barney, que investiga o papel da teoria pedagógica inglesa, das novas instituições educativas (*charity schools, working schools*) dos séculos XVIII e

6. Estudos do *Bildungsroman* no Brasil

O termo *Bildungsroman* tem três traduções principais para o português: “romance de educação,” “romance de aprendizagem (ou aprendizado)” e “romance de formação.” Em nosso estudo privilegia-se a terceira tradução pela abrangência que o conceito de ‘formação’ implica (não ligado a um contexto escolar e pedagógico em geral, ou à etapa da infância ou da adolescência, mas ao conjunto de experiências que determinam o crescimento do indivíduo). Obviamente, no âmbito da crítica literária brasileira, a cada uma das traduções indicadas corresponde uma visão do gênero e uma seleção de obras analisadas. Outras vezes, o termo *Bildungsroman* é usado de maneira elástica, abrangente e imprecisa: a história deste termo no Brasil é, neste sentido, parecida com a européia.

A tradição literária alemã, como é sabido, não teve a mesma circulação no Brasil que a francesa e inglesa. Todavia, e sobretudo na área de São Paulo, alguns escritores e críticos olhavam com atenção a cultura alemã. Entre eles destacam-se Mário de Andrade e os imigrados Otto Maria Carpeaux e Anatol Rosenfeld. O familiaridade com a obra de Goethe é patente nos três casos. Mário de Andrade refere-se a Goethe na sua correspondência com Manuel Bandeira e no romance *Amar verbo intransitivo* (1927); Rosenfeld dedica estudos críticos aos autores românticos alemães e a Goethe (*Texto/Contexto*, 1969); Carpeaux recupera a figura de Goethe em várias ocasiões de sua extensa obra. Nomeadamente, em “Presença de Goethe,” ensaio contido em *A cinza do Purgatório* (1942), Carpeaux coloca a

XIX no desenvolvimento do romance nacional (por exemplo, da obra de Daniel

mesma pergunta já debatida pelos contemporâneos de Goethe: “Onde está a unidade de tal obra?” (28). Comparando a produção poética e a prosa de Goethe, Carpeaux classifica seus romances como obras menores. “O *Werther*, a grande paixão, desfigurado por um sentimentalismo insuportável; os romances de *Wilhelm Meister*, espécie de suma da civilização humanística, quase ilegíveis por sua técnica de romance antiquada”(28). No quarto volume de sua monumental *História da literatura ocidental*, Carpeaux compara *Wilhelm Meister* e os romances de formação de Jean Paul; em *A literatura alemã*, percorrendo a vida de Goethe anota: “Entre todos os *Bildungsromane* (romances de formação) da literatura alemã, o maior é a biografia de Goethe.” (87). Sobre *Wilhelm Meister*:

A obra definitiva, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister), não é um romance realista. A “máquina do enredo,” a sociedade secreta que dirige os destinos dos personagens, lembra hábitos de ficção do século XVIII. Por outro lado, os elementos poéticos da obra, a história de Mignon e do harpista, são mesmo muito poéticos; culminam em poesias intercaladas que são das mais comoventes que Goethe escreveu. Contrabalançam a tendência realista dessa obra poética em prosa: a educação do esteta Meister para a vida ativa. É o mundo dos *Bildungsromane* (romances de formação) da literatura alemã, sua *Education sentimentale*, mas com desfecho positivo. (92)

Defoe) e do *Bildungsroman* feminino em particular.

Embora não tenhamos estudos sistemáticos sobre o *Bildungsroman* alemão nestes três autores, é interessante notar que Goethe foi um autor conhecido e discutido no Brasil. O debate crítico europeu sobre o significado do *Bildungsroman* devia ser conhecido e circular em âmbito intelectual no Brasil.

A bibliografia sobre o romance de formação no Brasil é escassa, sobretudo se nos referirmos a obras da segunda metade do século XIX. Os estudos acerca deste gênero são de dois tipos: o primeiro, histórico, lida com o significado do termo *Bildung* e com o desenvolvimento deste gênero literário nos confins europeus (e norte-americanos), focalizando freqüentemente em um autor ou um romance em particular e questionando a sua compatibilidade em relação ao paradigma de Goethe e a uma definição de *Bildungsroman*. Ao segundo tipo, menos numeroso mas progressivamente mais freqüente, pertencem estudos monográficos sobre obras de literatura brasileira do século XIX e XX interpretáveis como *Bildungsromane*. Por razões de ordem expositiva, dividimos as duas tipologias dos estudos sobre o *Bildungsroman* no Brasil mencionadas em: “Obras gerais sobre o *Bildungsroman* por autores brasileiros,” e “Estudos sobre exemplos locais de *Bildungsroman*.”

- **Obras gerais sobre o *Bildungsroman* por autores brasileiros**

Os dois estudos fundamentais⁴⁵ em forma de livro são o *Romance de formação em perspectiva histórica* de Marcus Vinicius Mazzari (1999) e *O cânone mínimo* (1999) de Wilma Patrícia Maas. Mazzari abre o seu estudo com uma longa citação em epígrafe de Günter Grass que tangencialmente resume a antiga questão sobre os limites geográficos e culturais do *Bildungsroman*. No primeiro capítulo do livro, Mazzari analisa alguns trechos chave de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, entre os quais a explicação das diferenças entre nobreza e burguesia na sociedade alemã do século XVII—diferenças que enfatizam o valor do prestígio, social e econômico, como única *chance* para emergir—segundo um Wilhelm Meister que sonha com a própria ascensão (71). Este trecho resume *in nuce* “o manifesto programático do romance de formação” (72): Wilhelm Meister tem uma percepção clara das regras para alcançar uma fortuna social e calcula a maneira (o teatro) para poder tornar-se, através do teatro, em pessoa pública, apesar da condição desfavorável de origem. No seu discurso, Wilhelm Meister faz referência a uma

⁴⁵ Mazzari, Marcus Vinicius. *Romance de formação em perspectiva histórica: ‘O tambor de lata’ de G. Grass*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999; Mass, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: O ‘Bildungsroman’ na história da literatura*. São Paulo: UNESP, 1999. Além dos volumes citados, mencionamos os artigos “Para uma interpretação do conceito de *Bildungsroman*” (http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum/site/images/pdf/ed2005/Para_uma_interpretacao.pdf) de Flavio Quintale Neto, texto que resume a história etimológica do termo e a polémica entre Goethe e Novalis e “Pinóquio e o *Bildungsroman*: uma leitura comparativa com a literatura norte-americana” de Alexander Meireles da Silva (<http://www.assis.unesp.br/cilbelc/AlexanderMeirelesdaSilva.com>) a

possível mudança das regras da sociedade em um futuro indeterminado: nesta “utopia do tempo” (72) estaria, segundo Mazzari, o conteúdo do *Bildungsroman* goethiano. Apesar desta observação, Mazzari põe em evidência os claros-escuros na obra de Goethe, a presença de vozes e contra-vozes nas discussões teóricas sobre modelos de vida exemplar e visões do futuro. O futuro poderia de fato realizar-se não através da imagem do homem harmônico, realizado e eclético, mas através de um homem cada vez mais dedicado a um só projeto de vida, como emerge em particular no romance seguinte *Os anos de peregrinação*, onde o futuro é descrito como um progressivo conformar-se do homem a uma especialização setorial (83). O fundador do romance de formação foi então o primeiro a mostrar aos seus contemporâneos como o conceito de *Bildung* era uma criação histórica e mutável, respondente às variações dos fenômenos históricos (no caso específico, o advento da Revolução Industrial). Herdeiros desta concepção metamórfica do conceito e da narração da formação seriam encontrados na Alemanha do século XX: Alfred Döblin (*Berlin Alexanderplatz*, 1929) e Günter Grass (*O Tambor*, 1959) oferecem, para Mazzari, exemplos de “formação pela deformação” (87), uma transposição metafórica da História e dos modelos de vida propostos pela sociedade alemã do tempo. É interessante notar, a partir dos exemplos de Mazzari, como os textos literários alemães da formação e os acontecimentos históricos reais pareçam seguir a mesma trajetória: entre a metáfora e o dado real não haveria fratura ou divergência

demonstração da abordagem comparativa dos recentes estudos sobre o gênero no Brasil.

em favor, por exemplo, de um desenho utópico, mas mimese e simbolização através da ênfase no registro do grotesco.

No ensaio *O cânone mínimo: O 'Bildungsroman' na história da literatura*,⁴⁶ Wilma Patrícia Maas descreve detalhadamente a “história dos problemas” (17) nascidos em volta do conceito de *Bildungsroman*, gênero assimilado e deglutido (16) por numerosas literaturas extra-européias. O gesto de apropriação dele é freqüentemente guiado por uma intenção subversivas dos modelos culturais do cânone ocidental, como é o caso da crítica literária brasileira. Para apreciar a novidade semântica de *Bildungsroman* e a sua evolução formal no Brasil, Mass propõe uma ampla reconstrução histórico-lingüística do termo *Bildungsroman*, compara definições enciclopédicas do gênero recorrendo a fontes alemãs (chegando à conclusão que concordar sobre a lista das obras canônicas é, em si, problemático); individua a genealogia literária do romance de formação na confluência de obras pedagógicas (*As confissões* e *Emílio* de Rousseau), picarescas,⁴⁷ pietistas, e de aventura e viagens (*Robinson Crusoe* de Defoe); relata a história crítica em alemão sobre o gênero citando materiais oficiais (recensões) e privados (correspondências entre Goethe e intelectuais do seu tempo). O confronto

⁴⁶ São Paulo: UNESP, 1999.

⁴⁷ “Pode-se dizer que a distinção entre o *Bildungsroman* em sua concepção tradicional, e o romance picaresco, sob a mesma perspectiva, decorre fundamentalmente do reconhecimento do ‘caráter’ do herói. O *Bildungsroman* representaria a trajetória de um indivíduo jovem, *bem-intencionado*, no fim da qual se poderia reconhecer um efetivo aperfeiçoamento do protagonista, no sentido de que ele adquire o desejável equilíbrio entre sua conformação interior e o mundo exterior das relações sociais. No caso do pícaro, esse *bom* caráter, essa *boa intenção* estariam ausentes.” (72-3).

entre estes materiais faz emergir uma dialética entre interpretações antagônicas, às vezes nos escritos do mesmo pensador como no caso paradoxal de Schlegel, cujas anotações privadas divergem sensivelmente da resenha de apreciação da revolução estética atingida pelo romance de Goethe⁴⁸ saída no jornal “Athenäum.”

O estudo de Maas está dividido em seis capítulos principais: “O estabelecimento do conceito,” “A constituição do paradigma literário,” “As definições ‘reprodutivas’ do *Bildungsroman*,” “A história da obra na constituição do signo literário *Bildungsroman*,” “Os anos de aprendizado de *Wilhelm Meister* como paradigma do *Bildungsroman*,” “A moral e a fábula,” “A tradição consciente”). A autora dedica um breve *excursus* ao romance de formação brasileiro em dois subcapítulos finais: “Formação feminista e formação proletária: o *Bildungsroman* no Brasil,” e “As resenhas nos jornais.” No primeiro, Maas individua no *Dicionário de termos literários* (1978) de Massaud Moisés “o primeiro passo para uma legitimação crítica e ficcional do gênero em língua portuguesa” (244). Nesta obra, Moisés propõe uma lista de romances brasileiros e portugueses⁴⁹ que “até certo ponto” podem ser incluídos entre os romances de formação, a começar por *O Ateneu* de Raul Pompéia. Apesar desta lista, o discurso crítico brasileiro sobre o *Bildungsroman* deverá esperar

⁴⁸ Schlegel (apud Maas): “Um romance perfeito deveria ser uma obra muito mais romântica do que o *Wilhelm Meister*; mais moderno e mais antigo, mais filosófico e mais ético e mais poético, mais político, mais liberal, mais universal, mais social.” (126).

⁴⁹ Moisés (apud Maas): “Em vernáculo, podem-se considerar romances de formação, até certo ponto, os seguintes: *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, *Amar, verbo intransitivo* (1927) de Mário de Andrade, os romances do “ciclo do açúcar” (1933-1937), de José Lins do Rego, *Mundos Mortos* (1937), de Otávio de Faria,

até à década de 1990, com o aparecimento de alguns estudos pioneiros: *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros* (1990) de Cristina Ferreira Pinto, e o artigo “Jorge Amado e o *Bildungsroman* proletário” (1994) de Eduardo de Assis Duarte. Maas considera o estudo de Ferreira Pinto “um marco na tradição da crítica brasileira na apropriação e utilização do conceito *Bildungsroman*” (244). Outro dado significativo para Maas é a bibliografia não alemã que Ferreira Pinto utiliza para a sua definição do gênero: *La tradition du Bildungsroman* (1969) de François Jost e *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (1978) de Martin Swales. À leitura feminista do romance de formação brasileiro apresentada por Ferreira Pinto voltaremos na próxima secção.

O artigo de Assis Duarte tem como ferramenta conceptual a *Teoria do romance* de Lukács, traduzido para português em 1955, e as reflexões de Bakhtin da *Esthétique de la création verbale* sobre as cinco tipologias de romances de formação. O objeto do ensaio de Assis Duarte concentra-se em *Jubiabá* (1935) de Jorge Amado: na evolução do protagonista Assis Duarte reconhece a estrutura de um *Bildungsroman*, embora com diferenças fundamentais respeito ao paradigma individualista de Goethe. Em Amado, a personagem subalterna de Balduino é o protagonista de um crescimento coletivo; a sua luta é social e política, culminando na liderança de uma greve depois de ele se tornar figura pública. A partir dos estudos de Ferreira Pinto e Assis Duarte, Maas afirma que existe uma estratégia específica recorrente nas análises da crítica brasileira sobre o *Bildungsroman*

Fanga (1942), de Alves Redol, *Manhã submersa*, de Vergílio Ferreira, o ciclo *A*

nacional que “postula menos a semelhança do que a diversidade” (251) do modelo de Goethe. Um outro aspecto importante afrontado por Maas é a questão da tradução no Brasil de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* e a sua recepção nos jornais. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* sai apenas em 1994 pela editora Ensaio, junto com o ensaio de Lukács sobre Goethe da *Teoria do romance*.⁵⁰ Maas aponta para as possíveis conseqüência que esta escolha editorial possa vir a ter na futura recepção do *Bildungsroman* no Brasil: “[. . .] a apropriação brasileira do conceito se estabelece a partir de núcleos histórica e socialmente determinados, como os movimentos das mulheres e do proletariado.” (253). O aspecto social do romance de Goethe, e é detectado também na resenha de Renato Janine Ribeiro da tradução brasileira, publicada na “Folha de São Paulo” em 2 de Outubro de 1994: o sonho da criação de um teatro nacional alemão de Wilhelm Meister tem como objetivo a educação de um público vasto e a transmissão de valores da identidade nacional. Apesar disso, a presença autoritária da Sociedade da Torre problematiza o texto de Goethe, uma vez que ela impõe a própria visão do mundo e triunfa no final do romance. A ausência de harmonia do processo de educação de Wilhelm Meister é também reconhecido por Marcus V. Mazzari, num artigo saído na “Folha de São Paulo” em 2 de Outubro de 1995. Para Mazzari, de acordo com Friedrich Schlegel, a personagem fundamental do romance não seria Wilhelm Meister, mas Lothario,

velha casa (1945-1966), de José Régio.” (243).

⁵⁰ Maas: “A escolha, que em princípio pode parecer aleatória, inscreve-se na linha editorial da editora paulistana Ensaio; uma pequena amostra de outros títulos publicados pela mesma editora poderá comprovar o espaço prioritariamente

dono de uma visão nova, “social-democrata *avant la lettre*” na sua proposta “[. . .] sobre distribuição de terra e sobre a tributação das propriedades da nobreza [. . .]” (Mazzari apud Maas 258). A conclusão de Maas, a partir dos materiais críticos considerados, sublinha a diferença de recepção do *Bildungsroman* nos ensaios críticos e nas resenhas de jornal: os primeiros veiculariam uma leitura do gênero que adapta o conceito alemão à produção nacional e o aplica a formas novas de formação (*Bildungsroman* feminino, proletário, etc.) enquanto as resenhas colocariam ênfase no efeito de estranheza que o romance de Goethe produz no leitor brasileiro contemporâneo.

concedido a obras críticas e teóricas de autores, nacionais e internacionais, ligados à

- **Estudos sobre exemplos locais de *Bildungsroman***

A questão da assimilação recente do conceito de *Bildungsroman* no Brasil é retomada por Wilma Patrícia Maas no seu artigo “O romance de formação (*Bildungsroman*) no Brasil. Modos de apropriação.⁵¹” Neste artigo, Maas sublinha a continuação no Brasil de uma tradição crítica fortemente ideológica do *Bildungsroman* desde a sua origem e analisa, seguindo a mesma tendência, *Jubiabá* (1935) de Jorge Amado e *Os tambores de São Luís* (1975) de Josué Montello como exemplares do romance de formação nacional e de utopia social. As duas vertentes do romance afro-brasileiro e do romance feminino (senão feminista) foram objeto de alguns ensaios nos últimos anos, a confirmar a prática da leitura política de reivindicação dos direitos civis veiculada por este gênero.⁵²

questão do socialismo, do comunismo e das esquerdas em geral.” (252).

⁵¹ Em linha:

<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/index.htm>
(consultado em 3 de Fevereiro 2010)

⁵² Uma série de artigos e dissertações estão disponíveis em linha: Pinheiro, Giovanna Soalheiro. “Memória e experiência na produção literária de Abílio Ferreira”

(<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/abilioferreira/abiliocritica01.pdf>); Duarte,

Eduardo de Assis. “O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo”

(<http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n1/a17v14n1.pdf>); Arruda, Aline Alves. “*Ponciá*

Vicêncio, de Conceição Evaristo: Um *Bildungsroman* feminino e negro”

([http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-76RF2H/1/aline_alves_arruda_texto.pdf)

[76RF2H/1/aline_alves_arruda_texto.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-76RF2H/1/aline_alves_arruda_texto.pdf)); Guedes, Debora Carla Santos. “O romance

de formação: um passeio pelos caminho de Stephen Dedalus e Virgínia”

(<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL4Art4.pdf>); Almeida, Lélia. “Duas

senhoras-meninas transgressoras: *Nada* de Carmen Laforet e *Perto do coração*

selvagem de Clarice Lispector”

(<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/nadacora.html>); Vieira, Marly Jean.

“*Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida: um exemplo de *Bildungsroman*

feminino no século XIX”

Como já notado na descrição de *O cânone mínimo* de Wilma Patrícia Maas, a publicação crítica precursora sobre o *Bildungsroman* no Brasil foi o livro *O 'Bildungsroman' feminino: quatro exemplos brasileiros* de Cristina Ferreira Pinto de 1990.⁵³ As obras consideradas por Ferreira Pinto são todas escritas por mulheres e têm como protagonista uma mulher.⁵⁴ O propósito da autora é evidenciar o silêncio crítico sobre histórias de formação de mulheres em romances tematicamente comparáveis com os *Bildungsromane*.⁵⁵ A crítica feminista anglo-americana (Ellen Morgan, Annis Pratt) fornece a base teórica da análise de Ferreira Pinto: na história do romance, as mulheres protagonistas são educadas para o casamento e a maternidade ou, no caso de tentarem alcançar uma independência psicológica pessoal fracassam, suicidam-se, enlouquecem. O romance do século XX parece oferecer modelos em parte alternativos: no Brasil, por exemplo, *Perto do coração*

(<http://sites.google.com/site/vozesfemininasunb/publicaes-de-marly-jean-de-arajo-pereira-vieira>); Schwantes, Cíntia Carla Moreira. “Na contramão da história: o *Bildungsroman feminino* em Lygia Fagundes Telles, Helena Parente e Lya Luft.”

(http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/3268/1/2007_FloripedesdoCarmoCBorges.pdf). Última consulta em 3 de fevereiro 2010. Estes ensaios, excepto o de Marly Jean Viera, focalizam na produção romanesca brasileira do século XX, com algumas abordagens comparatistas.

⁵³ São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

⁵⁴ Trata-se de: *Amanhecer* (1938) de Lúcia Miguel Pereira, *As três Marias* (1939) de Raquel de Queiroz, *Perto do coração selvagem* (1944) de Clarice Lispector e *Ciranda de pedra* (1954) de Lygia Fagundes Telles.

⁵⁵ Ferreira Pinto: “Os quatro romances apresentam certos aspectos já encontrados no modelo tradicional masculino, tais como o choque entre personagem e meio de origem (limitado e provinciano); isolamento da personagem; conflitos com os pais; apresentação ou menção do período de educação formal; viagem para a cidade grande ou para um meio ambiente onde a personagem entra em contato com uma realidade mais ampla que, frequentemente, vai lhe trazer desilusões; problemas amorosos; processo de auto-educação; final indeterminado.” (148).

selvagem e *Ciranda de pedra* terminam com a integração social e pessoal das protagonistas, como também acontece em outros exemplos tirados das literaturas hispano-americanas, a testemunho de uma tendência mais global.⁵⁶ Diferentemente do que acontece no modelo masculino, as mulheres destes romances entram em conflito com a figura materna e têm como objetivo não “uma filosofia de vida e uma vocação” mas “uma identidade, a realização e afirmação do EU em seus próprio termos” (148). Na conclusão do livro, Ferreira Pinto aponta para o valor exemplar destes novos romances, “possíveis catalisadores de futuras transformações sociais” (150).

A crítica brasileira mais recente tem individuado exemplos de adaptação local do *Bildungsroman* em romances brasileiros canônicos, respectivamente do século XIX e XX: *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia⁵⁷ e *Grande Sertão: Veredas* (1956) de João Guimarães Rosa.⁵⁸ Apesar da atenção dada ao romance de Pompéia,

⁵⁶ Um estudo comparado entre *Bildungsromane* dos países hispano-americanos e brasileiros encontra-se também no artigo “Romance de formação: construção do sujeito e identidade cultural.” *Momento do professor*. Primavera 2004: 55-62.

⁵⁷ Veja-se o estudo sobre a representação dos conflitos entre o protagonista e a instituição escolar em: “Representações literárias da escola” de Marcus Vinícius Mazzari(http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141997000300014&script=sci_arttext).

⁵⁸ O crítico Willi Bolle considera *Grande Sertão: Veredas* o romance de formação da nação brasileira. “Em vez de tentar elucidar o romance de Guimarães Rosa unilateralmente a partir do paradigma do *Bildungsroman*, acho igualmente importante inverter a perspectiva, mostrando que *Grande Sertão: Veredas* pode contribuir para resgatar o sentido original do romance de formação concebido por Goethe [. . .] a dimensão do *romance social* que foi soterrada como por uma convenção, por autoridades críticas de resto tão diferentes como Morgenstern, Dilthey, Lukács e Benjamin.” *grandesertão.br. O romance de formação do Brasil*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2004 (379). A categoria de *Bildungsroman* foi também usada para descrever a história de Migulim na comunicação “Miguilim, a

a maioria dos estudos sobre o *Bildungsroman* no Brasil concentra-se primariamente no romance do século XX. Não existe até à data uma análise aprofundada da recepção e das formas precípua deste gênero no século XIX, numa altura em que as tipologias de romances vindas da Europa constituíam um dos meios de transmissão fundamentais das idéias do Velho Continente para o Brasil.

natureza e o reconhecimento do mundo” de Maria Carolina de Godoy (XI Congresso Internacional da ABRALIC. *Tessituras, Interações, Convergências*. USP. São Paulo. 11-17 Julho, 2008).

7. O modelo teórico de Franco Moretti

O ensaio *The Way of the World: 'Bildungsroman' in European Culture* (1987) de Franco Moretti, dedicado ao estudo do romance europeu de formação, oferece um modelo de análise que enfatiza a relação entre o aparecimento de novas formas literárias e determinados contextos histórico-culturais. Apesar de o trabalho de Moretti se focalizar no romance europeu, a investigação sobre uma interpretação simbólica de conjunto dos *Bildungsromane* oferece ao nosso estudo o primeiro problema teórico: é possível reconhecer e *interpretar* um gênero de *Bildungsroman* especificamente brasileiro no Brasil imperial da segunda metade do século XIX?

Por que razão é que o romance de formação manifestou-se na Europa no final do século XVIII? A tese fundamental de Moretti liga a aparição do romance de formação na Europa com a decadência dos modelos tradicionais de sociedade. Em particular, a nova classe média (inglesa, alemã, francesa) e as suas exigências de auto-afirmação teriam encontrado nesta tipologia romanesca a expressão ideal das suas inquietudes e aspirações. O elemento do imprevisível que caracteriza as mudanças da história teria encontrado a sua representação na figura do adolescente em processo de formação. A perspectiva de Moretti deriva de uma concepção da literatura como forma simbólica *problem-solving*⁵⁹ de tendências contraditórias

⁵⁹ Franco Moretti: “Nel corso del XIX secolo, il romanzo di formazione assolve a tre compiti simbolici fondamentali. Tiene sotto controllo l'imprevedibilità del mutamento storico, incardinandola alla rappresentazione della gioventù: un momento assai turbolento dell'esistenza, certo, ma anche breve e ben delineato nel tempo. Sul piano micronarrativo, poi, la struttura dell'episodio romanzesco mette a fuoco la natura nuova, flessibile e anti-tragica, dell'esperienza moderna. Infine l'eroe romanzesco, multilaterale e antierico, afferma una forma inedita di soggettività:

presentes na sociedade. “How can tendency towards *individuality*, which is the necessary fruit of a culture of self-determination, be made to coexist with the opposing tendency to *normality*, the offspring, equally inevitable, of the mechanism of socialization?”(16). Tendencialmente, o *Bildungsroman* termina com o abandono dos desejos individuais do protagonista e com a partilha dos valores da nova sociedade burguesa. O aparecimento do romance de formação explicar-se-ia então como uma tentativa pedagógica com um fim moralizador: um jovem burguês canaliza as suas energias para um modelo de vida convencional e respondente às expectativas da sociedade, sacrificando a componente subversiva da sua personalidade (a rebeldia, a falta de vontade para com o compromisso sentimental, a vocação artística, etc). O caso de *Wilhelm Meister* é exemplar porque oferece também a solução simbólica do conflito entre burguesia e aristocracia, já explodido com a Revolução Francesa.⁶⁰

Para Franco Moretti, a dependência deste gênero das condições histórico-sociais dos séculos XVIII e XIX é verificável na observação do momento do declínio

quotidiana, terrena, duttile–‘normale.’ Una storia ristretta e pacifica, dove un Io debole e versatile al tempo stesso compie il suo apprendistato: splendida miscela per la Grande Socializzazione delle classi medie europee.” Do capítulo final (não incluído na versão original em inglês de *The Way of the World*) de *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi, 1999. (258).

⁶⁰ Franco Moretti: “[. . .] l’incontro, e anzi l’innamoramento tra le due classi è un modo di rimarginare quella frattura che era stata all’origine (o così sembrava) della rivoluzione francese. In questa chiave, non c’è da sorprendersi se i primi romanzi di formazione vengono scritti in Germania e Inghilterra: è il segno di come il *Bildungsroman* partecipi alla geopolitica europea con animo, come dire, anti-francese: cercando di mettere tra parentesi l’Ottantanove; prendendo partito per la *continuità* tra l’antico e il nuovo regime.” Prefácio de *Il romanzo di formazione* (XIII).

do *Bildungsroman*. Segundo Moretti—que toma em consideração as reflexões de Walter Benjamin sobre a afasia dos soldados retornados dos campos de combate na primeira guerra mundial—o gênero começou a sua decadência com a crise de valores da classe média e as interrogações acerca da existência de valores comuns entre os indivíduos e da possibilidade da transmissão de experiência entre gerações diferentes. A partir dos anos 1914-18, o *Bildungsroman* perdeu a sua função simbólica: o evento do trauma quebrou o processo tradicional de crescimento do indivíduo e, conseqüentemente, a sua representação.

Os séculos XVIII e XIX e a sociedade característica da época foram condições indispensáveis para o nascimento e o desenvolvimento do romance de formação. Na nova introdução de *Il romanzo di formazione* (1999), tradução em italiano de *The Way of the World*, Moretti respondeu às críticas que tinham apontado para o caráter eurocêntrico do seu estudo. O período entre a Revolução Francesa e os primeiros anos do século XX contêm, defende Moretti, as condições indispensáveis para o nascimento do gênero: “[. . .] degli individui liberi, mobili, colti; una società permeabile al merito e alla concorrenza; un intreccio di due classi agiate [. . .]” (xv). Indivíduos de sexo masculino que possam exercer o livre arbítrio, uma sociedade que oferece possibilidades de mudança de estatuto social, a aspiração do burguês em se tornar aristocrata. Apesar dessa lista de condições básicas, Moretti aponta numa nota algumas exceções à regra, representadas pela vertente feminina do *Bildungsroman* inglês (Jane Austen, George Eliot, Charlotte Brontë) e por obras extra-européias que, não sendo na opinião dele romances de formação, oferecem uma versão de substituição simbólica do gênero (é o caso de *Macunaíma* de Mário

de Andrade que se apresentaria como ponto de encontro entre estória de um rito de passagem, conto mítico e romance de formação).

Apesar das características de base indicadas, em nenhum dos capítulos do estudo de Moretti é avançada a afirmação da existência de arquétipos ou formas perfeitas do romance de formação. A história da literatura européia apresenta de fato exemplos de romance que interpretam o gênero da formação, colocando os seus protagonistas em contextos históricos diferentes (a Revolução Francesa, a Revolução Industrial, etc). Para Moretti o *Bildungsroman* é um laboratório de compromissos entre exaltação de uma individualidade e as exigências de uma normalização que se traduz na perda das ilusões da adolescência e na integração no modelo burguês (trabalho, casamento, família). A função *problem-solving* do gênero permanece repetida na sua fórmula até ao século XX, com o aparecimento de obras como *Dedalus* de James Joyce e *América* de Franz Kafka (ambos de 1914).

A inércia, sublinha também Moretti, é a força dominante em literatura: uma forma literária tende a permanecer substancialmente inalterada até exaurir o seu poder de representação de problemas presentes na sociedade. A mudança é, pelo contrário, consequência necessária no caso de novos contextos e novos problemas sociais aparecerem. Por isso, o *Bildungsroman* é para Moretti uma experiência delimitada no tempo e substituída na segunda metade do século XX por outras narrativas, nomeadamente as modernistas, mais preocupadas com temas quais a exploração do inconsciente, a perda de orientação do homem ocidental e a fragmentação do eu.

A publicação de *The Way of the World*—obra presente nas bibliografias secundárias da ensaística internacional especializada sobre o *Bildungsroman*—originou um debate acadêmico. Em *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the 'Bildungsroman'*⁶¹ (1996) de Marc Redfield, a leitura de Moretti é considerada demasiado rígida: “[. . .] a particularly emphatic profession of faith in this genre’s uncomplicated existence” (56), sobretudo no que diz respeito ao valor simbólico e absoluto do *Bildungsroman* como gênero paradigmático para descrever a mudança histórica e resolver os conflitos colocados na nova realidade burguesa. Um outro limite da abordagem de Moretti é, segundo Mário Domenichelli, a escolha dos limites cronológicos para o seu estudo. O romance de formação europeu não teria surgido em redor da Revolução francesa mas no século XV, derivado da épica e do romance cavalheiresco, com a narrativa picaresca do *Lazarillo de Tormes* (1525-1554), “[. . .] romanzo di malformazione, o di deformazione [. . .]” que apresenta a formação “[. . .] dell’Io alla sopravvivenza in un ambiente sociale crudele, duro, violento, ingiusto, dal cuore duro, come é quello che si annuncia nel contesto della città della prima modernità [. . .]”⁶²

⁶¹ Ithaca: UP Cornell, 1996.

⁶² Domenichelli, Mario. “Il romanzo di formazione nella tradizione europea.” *Il romanzo di formazione nell’Ottocento e nel Novecento*. Maria Carla Papini, Daniele Fioretti, Teresa Spignoli, org. Pisa: Edizioni ETS, 2007. 22. A questão da origem do *Bildungsroman*, dos seus modelos, do seu significado pedagógico, ironico ou deformador acompanha, como se tentou sublinhar, toda a história crítica internacional do género. No caso de Domenichelli, não existiria um género puro de *Bildungsroman* e depois expressões antitéticas dele; o núcleo central da questão não estaria no registro estilístico mas no tema da sobrevivência do individuo numa sociedade hostil. Além disso, a Revolução francesa não foi para Domenichelli o evento primigénio da ideologia burguesa. “A noi pare che [. . .] la consapevolezza

O eurocentrismo e o historicismo de Moretti é discutido por Joseph R. Slaughter em *Human Rights, Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law* (2007).⁶³ No seu livro, Slaughter considera o romance de formação como o gênero narrativo mundial e contemporâneo dos direitos humanos (“literature has historically favored and enabled some formulations of the law”, 11), sobretudo no que diz respeito à representação das formas da subalternidade: “[. . .] the genre retains its historic social function as the predominant formal literary technology in which social outsiders narrate affirmative claims for inclusion in a regime of rights and responsibilities.” (27).

borghese, l’ideologia borghese, eventualmente la voglia di nobilitazione della borghesia, o di imposizione del sistema borghese di valori come principio di realtà—questo è il punto— nascono assai prima della Rivoluzione francese. Le storie di *Bildung* a contatto con il mondo sono anche pre-rivoluzionarie, e prerivoluzionarie sono anche le *stigmata* borghesi del romanzo.” (18, nota 17). Outro estudo surgido recentemente em Italia sobre o *Bildungsroman* é *L’eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza: La correlazione tra funzione estetica e funzione formativa nel ‘Bildungsroman’* di Cesare Jacobazzi (Rimini: Guaraldi, 2004). Neste estudo, Jacobazzi retoma o romance de formação como gênero germanófono, analisando quatro obras de Goethe, Novalis, Keller e Rilke. A proposta de leitura de Jacobazzi do *Wilhelm Meister Lehrjahre* reconhece na estrutura circular do romance o seu significado: “La conoscenza non si costituisce, infatti, da una progressiva rimozione degli errori e dei pregiudizi attuali, nella prefigurazione di un futuro in cui essa sia completa e incontaminata, ma al contrario dalla valorizzazione della parzialità, della contaminazione soggettiva che la rendono possibile. [. . .] la storia della formazione di Wilhelm è in realtà la storia di un pervicace ritorno a strutture che si ripetono ogni volta uguali.” (74).

8. A relevância do material bibliográfico crítico: questões

Como tentamos demonstrar, a bibliografia crítica sobre o *Bildungsroman* é muito ampla. Consideramos, além das obras consideradas já canônicas e citadas em quase a totalidade dos estudos sobre o gênero (Bakhtin, Lukács, Benjamin), a mais recente bibliografia sobretudo anglo-americana dos últimos anos. Mostrar o discurso secular sobre o romance de formação é um instrumento útil para averiguar o que já foi estudado e para perceber a atração que este gênero sempre despertou para com ideologias diferentes e mesmo opostas ao longo da história (do *Bildung* como valor distintivo da juventude alemã no período nazista à contemporânea pesquisa de obras não canônicas que ofereçam modelos de aprendizagem alternativos elaboradas por categorias sociais obscurecidas ao longo da história). O *Bildungsroman* é, sem dúvida, um dos gêneros mais maleáveis e interessantes para as ideologias (e instrumentalizações). Os limites implícitos numa bibliografia tão vasta têm a ver com a multiplicidade de perguntas que ao longo da história foram feitas ao romance de formação, sobretudo em âmbito europeu. Dentro desta multiplicidade, as reflexões de Franco Moretti são seminais para o nosso trabalho, uma vez que combinam um estudo direto do texto (*close-reading*) a partir de exemplos específicos de romance de formação e uma visão panorâmica que tenta encontrar um sentido simbólico de conjunto ao fenômeno da produção de *Bildungsromane*. Veremos como a especificidade brasileira do romance de formação reside na centralidade da personagem do marginal, na configuração da complexa relação com

⁶³ New York: Fordham UP, 2007.

a figura paterna (não só no arquétipo literário da luta pai-filho) e no processo de dúvida das escolhas e individuação do protagonista.

II. ROMANCES DE FORMAÇÃO: INDÍCIOS TEMÁTICOS DE CONTINUIDADE E DESCONTINUIDADE DE UM GÊNERO NO BRASIL (primeiro movimento: antes da interpretação)

“[. . .] a relação que une estruturalismo e hermenêutica poderia não ser de separação mecânica e de exclusão, mas de complementaridade: em relação à mesma obra, a crítica hermenêutica falaria a linguagem da retomada de sentido e da recriação interior, e a crítica estruturalista a da fala distante e da reconstrução inteligível.” Gérard Genette.¹

1. a. Porquê (e quando) “formação?”

Uma premissa indispensável na pesquisa sobre o romance de formação brasileiro é declarar a renúncia a qualquer pretensão teleológica que visa detectar uma continuação programática e linear do gênero da formação em sua “migração” da Europa para o âmbito brasileiro. Esta passagem linear não ocorre. Como Antônio Cândido também sugere no prefácio da *Formação da literatura brasileira*, as formas literárias do Brasil podem derivar de elementos múltiplos e não óbvios. A influência não é óbvia; obras do cânone brasileiro pode ter conexões a “subprodutos” literários em circulação e não necessariamente de obras européias eminentes (9). A incerteza das fontes complica a afirmação de uma relação de causalidade entre *Bildungsroman* europeu e brasileiro.

¹ A citação de Gérard Genette é tirada de *Figures*. Paris: Éditions du Seuil, 1966. 161. “[. . .] la relation qui unit structuralisme et herméneutique pourrait être non pas de séparation mécanique et d’exclusion, mais de complémentarité: à propos d’une même oeuvre, la critique herméneutique parlerait le langage de la reprise du sens et

Existem também outras questões que devemos considerar. Primeiro, o *Bildungsroman* têm muitas acepções de significado (evidenciadas no capítulo 1). É complicado usar esta definição até no âmbito da própria literatura europeia. Chamar dois exemplares de romances escritos em contextos europeus diferentes (por exemplos *Wilhelm Meister* e *Great Expectations*) de *Bildungsromane* não significa necessariamente querer indicar o mesmo. Como evidenciado no capítulo 1, o próprio termo *Bildungsroman* tem oscilações de significado. Isto acontece ainda mais no momento da tradução desta expressão do alemão para outras línguas. *Apprenticeship Novel* ou *Coming-of-Age Novel* não é a tradução nem literal completa de *Bildungsroman*. Línguas diferentes limitam-se a escolher uma exceção das muitas que o alemão condensa em uma palavra. A tradução para português de *Bildungsroman* é substancialmente de três tipos: romance de formação, educação² ou

de la récréation intérieure, et la critique structurale celui de la parole distante et de la reconstruction intelligible.” (trad.minha do francês).

² Como se dirá, preferimos a tradução de *Bildung* como “formação.” Isto não exclui a presença, nos cinco romances apresentados, da instrução propriamente dita, a educação formal nos bancos de escola, por exemplo em *O Ateneu*. A retórica do sistema educativo do “Ateneu” retratada por Raul Pompéia é ridicularizada e rejeitada pelo protagonista, desvelando todo o seu caráter artificioso e ornamental. Para o Raimundo de Alúcio Azevedo, chegado da Europa com um currículo de condecorações acadêmicas, o verdadeiro ensinamento reside na gradual descoberta de si: a condição de mulato prevalece na determinação do seu destino sobre os títulos honoríficos e as capacidades profissionais. Enquanto Bom-Crioulo encontra-se de todo desprovido de formação escolar e Amâncio de *Casa de pensão* dedica-se superficialmente aos estudos acadêmicos, o “urso” de António de Oliveira excele no latim e na filosofia, só para que as suas inteligências resultem ainda mais mortificadas pela vulgaridade e oportunismo do ambiente político da cidade. O papel das leituras reveste um papel mais importante porque os títulos e os autores mencionados dão informações acerca das preferências, das idiossincrasias, ou da personalidade das personagens. Enquanto a medicina, a geografia, a filosofia ou o direito, a arte retórica e o latim são matérias de estudo de Fidêncio (*O urso*), de

aprendizado ou aprendizagem. Consideraremos aqui a “formação,” o conceito que entre eles nos parece mais abrangente (é também a tradução que prefere Otto Maria Carpeaux em seu *A literatura alemã*). Estamos conscientes de que falar da “formação” das personagens em literatura pode facilmente parecer uma platitude. O termo, usado em sentido abstrato, é aplicável a qualquer romance. De fato, em sentido lato, é possível opinar que qualquer romance que acompanhe a evolução psicológica, ética ou material de personagens contém em si uma formação ou uma aprendizagem. Esta afirmação, que pode parecer como uma obviedade mas que acompanhou o debate que se desenvolveu a partir do tempo de Goethe de que sublinhamos algumas etapas salientes no primeiro capítulo, mantém seu interesse para os críticos de hoje (por exemplo no italiano Mario Domenichelli que estende a categoria de “formação” aos romances autobiográficos, a narrativa picaresca, aos textos do ‘Cinquecento,’ às *Confissões* de Agostinho e ao *Pinocchio* de Carlo Collodi,³ embora evitando o uso da expressão *Bildungsroman*, mantida na sua especificidade alemã).

Nossa definição operacional de “formação” corresponde ao estabelecimento de uma fratura entre personagem e ambiente. A “formação,” como se verá, coincide para nós com o evento da dúvida (*como agir, como relacionar-se ao mundo como indivíduo autônomo?*) e a criação de uma *fronteira* entre o protagonista e os outros personagens, contrariamente à dinâmica típica (embora não homogênea) do

Raimundo (*O mulato*), de Amâncio (*Casa de pensão*) e de Sérgio (*O Ateneu*), a Ana Rosa de *O mulato* dedica-se à leitura de romances.

Bildungsroman europeu.⁴ A esta interpretação do conceito de “formação” será dedicado o terceiro capítulo, centrado na hermenêutica dos romances.

A segunda premissa fundamental para acompanhar nosso estudo é de ordem metodológica. A relação que estes cinco romances entretêm com a realidade brasileira da segunda metade do século XIX é complexa. O valor documental deles é problemático, uma vez que a adaptação de poéticas importadas cruzou-se com os elementos locais na elaboração quer das personagens quer dos ambientes. Resumir estes romances à tentativas de recriação do local brasileiro é uma simplificação.⁵ Como Franco Bertoni bem sintetiza em um recente estudo sobre as relações entre a literatura e a realidade, a primeira estabelece uma “*tensão* com aquelas vagas entidades que chamamos *mundo, realidade, experiência*.”⁶ Uma relação em que as

³ Mario Domenichelli. “Il romanzo di formazione nella tradizione europea.” *Il romanzo di formazione nell’Ottocento e nel Novecento*. Pisa: Edizioni ETS, 2007.

⁴ Entre as obras canônicas, considerem-se os finais de *Wilhelm Meister* e de *Le Rouge et le Noir* ou *Great Expectations*: a ascensão social e aceitação do *próprio lugar* em harmonia com os valores da sociedade (ele torna-se marido, pai, trabalhador pragmático) e a desilusão ou morte no romance de Dickens e Stendhal. A harmonia do final em *Wilhelm Meister* é porém problemática por varios críticos, entre os quais Cesare Giacobazzi (*L’eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza*).

⁵ Em *Ideals and Idols: Essays on the Values in History and Art*, Ernst Hans Gombrich defende a individuação da multiplicidade de *causas* que dão origem a uma obra de arte contra interpretações que se limitam a traçar conexões mecânicas entre obra de arte e espírito do tempo; segundo Gombrich, uma obra de arte não é explicável como *sintoma direto* do período em que foi realizada. A conexão pode existir mas a obra de arte não se limita a *reproduzir*. “Uma coisa é ver a interconexão das coisas, outra coisa é postular que todos os aspetos de uma cultura possam relacionar-se a uma só causa de que eles são manifestações.” (*minha tradução*). “It is one thing to see the interconnectedness of things, another to postulate that all aspects of a culture can be traced back to one key cause of which they are the manifestations” (46).

⁶ Federico Bertoni. *Realismo e letteratura: Una storia possibile*. Torino: Einaudi, 2007.

zonas liminares e os restos do encontro entre vontade documental dos autores e a poética naturalista são problemáticos. Qual é a linha que demarca, por exemplo, as condições históricas da comunidade de São Luís e os elementos do Naturalismo importados da França em sua denúncia da diferença social e da rejeição de Raimundo? Esta análise privilegia o sistema das personagens e as recorrências temáticas destes romances, observando suas unidades mínimas, os motivos imanentes de sua *fábula*. Com essa análise queremos individuar as similaridades encontradas na organização do texto ou nos temas presentes *dentro* das obras. Não se quer, em outras palavras, afirmar um projeto, uma visão comum do Brasil ou da sociedade brasileira que todas elas partilhariam ou o pertencer a uma mesma poética (os autores pertencem, aliás, a vertentes literárias distintas). Romantismo, Naturalismo, Simbolismo têm aliás no Brasil uma considerável interpenetração de elementos⁷ (em *O mulato*, assistimos a um protagonista romântico em um contexto “naturalista”) embora o Naturalismo seja uma referência privilegiada, à exceção do caso de Raul Pompéia.

As características temáticas comuns, que foram em parte sugeridas pelo influente ensaio de Randolph Shaffner *The Apprenticeship Novel: A Study of the 'Bildungsroman' as a Regulative Type in Western Literature* (1984)⁸ mostram um

⁷ Afrânio Coutinho: “Se há [. . .] época que se recusa a uma periodização precisa e a mostrar nitidez de fronteiras entre os movimentos, é o século XIX” (14). *A literatura no Brasil. II*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.

⁸ O livro de Randolph P. Shaffner é freqüentemente citado na bibliografia secundária dos volumes de autores norte-americanos sobre o romance de formação. Os “elementos reconhecíveis” do romance de formação que Shaffner elenca são vinte e três. Além destes, o autor menciona cinco “pressupostos” e oito

mapa de elementos reconhecíveis, segundo uma metodologia estruturalista (na sua proposta de evidenciar e enumerar as convenções de um gênero presentes em específicas obras literárias) que se substancia em gráficos-inventários de recorrências temáticas. A seguir a essa primeira abordagem que tem o objetivo de tornar *visíveis* os elementos que estes romances partilham, e suportar sua inclusão no gênero da “formação,” passaremos a um *close reading* sobre o tema do confronto pai-filho nestes romances, relação fundamental prévia da diferenciação de si enquanto indivíduo que tem dúvidas, se interroga e opera escolhas.

características adicionais. Shaffner não vai porém à procura de uma definição essencialista do “Apprenticeship Novel:” “Turning to the essential nature of the apprenticeship, the abstract notion of an apprenticeship in isolation can be more clearly concretized through a summary of its distinguishing qualities [. . .] It should be noted and stressed, however, that salient features gleaned from an admittedly select group of contrasts cannot presume to define conclusively a particular type of novel. At the least it can and does adumbrate, with a purposeful avoidance of distinct precision, the partial and hence evocative outline of a regulative notion which may serve, with individual modifications, as an apprenticeship type.” 17.

b. Tabela sinótica dos romances

A visão de conjunto dos enredos dos cinco romances permite observar alguns elementos comuns, sobretudo pelo que diz respeito à trajetória da vida dos personagens principais, jovens caracterizados por uma personalidade singular ou por um passado misterioso ou dramático, descritos em momentos cruciais de passagem de sua existência, coincidente com a mudança para uma cidade (o Rio de Janeiro, São Paulo, São Luís do Maranhão). Essas obras mostram: a) a presença de um jovem protagonista de sexo masculino.⁹ b) uma figura marginal protagonista ; c) a deslocamento do protagonista (do barco, do campo, da periferia, do estrangeiro) para uma cidade (o Rio de Janeiro, São Paulo, São Luís do Maranhão); d) a idéia da auto-realização através de um objetivo: as aspirações; e) a problemática figura paterna (o tema da ausência física ou moral do pai ou da sua recusa); f) a apresentação de uma formação intelectual ou emocional; g) o trauma como momento revolucionário da personalidade; h) a mudança do personagem através da experiência; i) a tendência a explorar a vida interior do protagonista; j) a representação da sociedade através de uma multiplicidade de personagens secundárias; l) os acontecimentos históricos

⁹ Embora no caso de *O mulato* uma parte considerável dos capítulos seja dedicada à Ana Rosa, a prima de que o mulato do título Raimundo se apaixona, a evolução psicológica dessa personagem é pouco explorada. Nela, o autor conjuga lugares comuns românticos acerca da mulher e horizontes infantis ou limitados: “[. . .] sabia rudimentos de francês e tocava modinhas sentimentais ao violão e ao piano [. . .] Conhecia muitos trabalhos de agulha; bordava como poucas [. . .] ficava excitada, idealizando um homem forte, corajoso, com um bonito talento, e capaz de matar-se por ela [. . .]” (*O mulato* 18-20).

rebaixados ao nível da experiência singular.¹⁰ Não se trata de romances eminentemente históricos, embora acontecimentos históricos de relevo sejam freqüentemente evocados; m) o final distópico / trágico: o malogro do projeto de formaç

¹⁰ “[. . .] a me pare che il tratto saliente del romanzo di formazione (e anzi, del romanzo *tout court*) consista nell’ ‘abbassare’ la storia al livello dell’esperienza ordinaria, non viceversa [. . .] quel che davvero interessa il romanzo è la sfera privata, e la sua capacità di sopravvivenza, a dispetto di tutto.” Moretti, Franco. *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi, 1999. (XII).

Romance	Protagonista masculino (a)	“Marginal” (b)	Deslocação (c)	Aspirações (d)	Figura paterna (e)
O mulato	“Raimundo [...] tinha vinte e seis anos[...] Em toda a sua vida, sempre longe da pátria, entre povos diversos, [...] jamais conseguira chegar a uma dedução lógica e satisfatória a respeito da sua procedência” (cap.III)	“Domingas deu à luz um filho de José da Silva. [...] e no ato do batismo da criança, esta, como a mãe, receberam solenemente a carta de alforria. Essa criança era Raimundo.” (cap. III)	“Foi com estas idéias que ele chegou a cidade de São Luís. [...] Raimundo ia para a casa do tio na cidade [...]” (cap. III)	“[...] aspirava ao casamento, à estabilidade; queria, no remanso de sua casa, entregar-se ao trabalho sério, tirar partido do que estudara [...]” (cap.III)	“José da Silva havia enriquecido no contrabando dos negros da África[...] chegava à cidade de São Luís com o filho. Procurou seu irmão[...] e entregou-lhe o pequeno[...]” (cap. III)
Casa de pensão	“Era de vinte anos, tipo do Norte, franzino, [...]” (cap.I)	“[...] tido e havido pelo pior dos meninos da aula[...]” (cap.II)	“Nunca saíra do Maranhão [...] O Rio de Janeiro[...]” (cap.II)	“A Corte, sim! [...] ‘Ia principiar a vida!’” (cap.II)	“[...] tinha um medo horrórico de Vasconcelos [...]” (cap. II)
O Ateneu	“Eu tinha onze anos [...] eu estava perfeitamente virgem para as sensações novas da nova fase. O internato! [...] distanciava-me da comunhão da família, como um homem!” (cap.I)	“Onde meter a máquina dos meus ideais naquele mundo de brutalidade que me intimidava[...]o primia-me o pressentimento da solidão moral[...]” (cap.II);	“Um dia, meu pai tomou-me pela mão, minha mãe beijou-me a testa, molhando-me de lágrimas os cabelos e eu parti.” (cap.I)	“[...] ia por minha conta empenhar a luta dos merecimentos; e a confiança nas próprias forças sobrava.” (cap.I)	“Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta.” (cap.I) “-[...]ferir a um mestre é como ferir ao próprio pai, e os parricidas serão malditos.” (cap.VIII)

O urso	“O Fidêncio[...] moço gasto dentro das secretárias[...]” (cap.II)	“[...] padecia de uma doença moderna, uma coisa a modos de nervoso[...]” (cap. II)	“Ele comparava [...] São Paulo com a pequena cidade do Oeste” (cap.II)	“Ia escrever uma obra, trabalho ponderoso[...]” (cap.VI)	“Se a memória do teu pai pudesse falar[...]” (cap.III)
	Formação intelectual e emocional (f)		O trauma (g)	Mudança depois da experiência (h)	Vida interior do protagonista (i)
O mulato	“[...]lamento não ser mais expansivo, mais alegre, mais rapaz! Deploro ter desperdiçado tantas madrugadas a estudar, a matar-me de trabalho [...] Sinto-me disposto a ser feliz[...]”(cap.VII)		“O senhor é um homem de cor!...Infelizment e esta é a verdade...o senhor é filho de uma escrava e nasceu também cativo.” (cap.XII)	“Raimundo, pela primeira vez, sentiu-se infeliz; uma nascente má vontade contra os outros homens formava-se na sua alma até aí limpa e clara [...]” (XII)	“O rapaz sentiu então, mais do que nunca, passar-lhe dentro da alma, como uma barra de chumbo, todo o mistério da sua vida [...]” “ (cap.XI)
Casa de pensão	“[...]desabrida lhe vinha a necessidade de gozar, de viver em liberdade, de recuperar o tempo[...]” (IV)		“[...]a casa de pensão[...] ameaçadora, escancarando [...]a sua boca de monstro” (cap.IV)	“A cada passo[...]rasgara com o pé uma página do livro das ilusões” (cap.IX)	“Sentiu, compreendeu, que ele próprio [...] havia de ir perdendo [...] todas as ilusões” (VIII)
O Ateneu	“Achava-me forte para querer bem e mostrar. Queimava-me o ardor inexplicável do desinteresse. Egbert merecia-me ternuras, de irmão mais velho.” (cap.IX)		“Ardia de remorsos; tinha cacos de garrafa na consciência. A armadilha sanguínária de Franco obsedava-me como um delito meu.” (cap.IV)	“Salteou-me nisto, às avessas, o relâmpago de Damasco: independência.” (cap. IV)	“Se a alma tivesse cabelos, eu registraria neste ponto um fenómeno de horripilação moral.” (cap.IV)
Bom-Crioulo	“[...] vinha-lhe à imaginação o pequeno[...]Ao pensar nisso Bom-Crioulo transfigurava-se de um modo incrível [...]” (cap.III)		“[...]Não pensou em dormir, cheio , como estava, de ódio e desespero. [...] Amigado, o Aleixo! Amigado, ele que era todo seu, que lhe pertencia [...]” (cap.XI)	“Bom-Crioulo desnor-teava [...]Jera arrastado para um mundo de idéias vagas que não permitiam tomar uma solução pronta, definitiva.” (cap.XI)	“Um desespero surdo, um desespero incrível, aumentado por acidentes patológicos, fomentado por uma espécie de lepra contagiosa [...]” (cap. XI)
O urso	“A sombra desaparecera e do esboço ergueu-se um homem.” (cap.VIII)		“[...]a mãe, morta repentinamente por causa dele” (cap.IX)	“O Fidêncio bebia, ansioso por esquecer-se de tudo quanto o cercava[...]” (IX)	“[...] vinha-lhe o vagar de investigar no próprio coração [...]vazio” (cap.IX)

	A sociedade (j)	A História (l)	Final distópico (m)
O mulato	A preconceituosa sociedade de São Luís do Maranhão; a vida privada das mulheres.	A escravidão, através da história privada de Raimundo	Assassínio de Raimundo
Casa de pensão	O microcosmo dos moradores da casa de pensão.	Monarquia; a Corte (o Rio)	Assassínio de Amâncio
O Ateneu	A correspondência entre ações dentro do colégio e vida na sociedade.	Monarquia; a Corte (o Rio)	Melancólica paisagem da vida adulta
Bom-Crioulo	Os marinheiros; a vida dos marginais no Rio de Janeiro.	A escravidão	Morte do amante Aleixo por mão de Bom-Crioulo
O urso	A classe política de São Paulo	Transição da monarquia à república	Morte do protagonista

c. Apelo à tabela sinótica I: o que ela mostra

A observação da tabela sinótica evidencia correspondências entre os cinco romances considerados, correspondências que evocam temas presentes em *alguns* representantes do romance de formação europeu. Esta consideração é indispensável: que estes romances partilhem certas características deste gênero complexo, não exclui outras categorizações e outros sentidos. Além disso, isolar algumas características em lugar de outras corre o risco de impor uma excessiva abstração à singularidade das obras em nome de uma vontade classificatórias. Uma abordagem

estruturalista *à la Greimas* como esta que exclui o estilo, a história do Brasil e da sociedade brasileira em favor da ênfase nos temas e nas personagens é, sem dúvida alguma, *uma* das leituras possíveis. Este tipo de abordagem tem a vantagem de enfatizar a continuidade entre fenômenos literários geograficamente distantes, evidenciando o conhecimento de estruturas romanescas européias por parte dos escritores brasileiros do tempo, atentos leitores da narrativa produzida em França e Inglaterra. Estes romances, além de chegar ao público local, evidenciam a vontade de seus autores para entrar em diálogo com romancistas seus contemporâneos, independentemente das contingências do lugar de nascimento.

Voltando ao objetivo das nossas tabelas: existe uma organização desses textos que recupera elementos do romance de formação europeu. Importante para nós nesta fase não é definir de uma vez *o que é* o romance de formação no Brasil mas *quando é* romance de formação em suas relações de conjunção e disjunção com romances da literatura européia.¹¹ Em nossa leitura, é exatamente a conjunção da série de características que elencamos que aproxima—mas não limita— estes romances à fisionomia do gênero da “formação.” Em sua *Introdução à literatura no Brasil* (1975), Afrânio Coutinho afirma que um gênero literário

¹¹ Federico Bertoni: “Nelson Goodman, ad esempio, ci ha insegnato a riformulare l’interrogazione sulla natura del fatto estetico [. . .] In questo senso, ‘un sintomo non è una condizione necessaria né sufficiente dell’esperienza estetica, ma semplicemente tende ad esservi presente accanto ad altri sintomi dello stesso tipo,’ in una logica di *congiunzioni* e *disgiunzioni* da cui scaturiscono varie combinazioni possibili.” *Realismo e letteratura: Una storia possibile*. Torino: Einaudi, 2007. 314-15.

[. . .] representa um sistema de artifícios ou convenções estéticas, manipulados pelo escritor e inteligíveis ao leitor (estrutura, padrão métrico, etc.), quanto pela forma interior (atitude, tema, tipo narrativo, etc.), emprestam a certas obras uma fisionomia comum que as agrupa naturalmente (65).

Em nossa opinião, nessa afirmação, o uso do advérbio “naturalmente” reduz o papel interpretativo do leitor. Coutinho menciona o leitor de passagem. Cabe ao escritor manipular as convenções e ao leitor, simplesmente, de as “reconhecer.” Nossa análise fundamenta-se exatamente na consciência de ter operado uma escolha-seleção de elementos em nossa posição de leitor que atribui significados ao que lê.¹²

Nenhum dos autores dos romances aqui estudados relacionou explicitamente seu romance com a tradição do *Bildungsroman*. Porém, nessas obras reconhecemos—segundo a eficaz imagem de Bakhtin— um “esqueleto genérico, ossificado¹³” deste gênero. Para Bakhtin, classificar um romance —*per se* o gênero mais flexível e aglutinador de elementos ‘outros’— deve comportar uma cuidadosa individuação de características que porém não chegam a representar o todo de um romance sendo a peculiaridade do romance exatamente a dimensão dialógica que mantém com diferentes gêneros, mas também entre subcategorias do mesmo gênero. Em outras

¹² Jonathan Culler: “Reader-oriented theory has something in common with structuralism, which also focuses on how meaning is produced.” *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 1997.

¹³ Mikhail Bakhtin. “Epic and Novel.” *Essential of the Theory of Fiction*. Durham: UP Duke, 2005. 47.

palavras, não existe para Bakhtin uma tipologia de “romance de formação,” mas subcategorias que reproduzem um “esqueleto” comum (o devir do homem¹⁴) e que por isso o crítico pode relacionar.

d. Apelo à tabela sinótica II : o que ela silencia (antecipação do capítulo III)

Porém, nossa tabela mostra uma organização dos elementos narrativos (uma seqüência, uma evolução dos temas etc.) mas desfavorece uma abordagem eminentemente interpretativa. Esse é seu limite. Dito de outra maneira: uma vez que reconhecemos o “esqueleto” da narrativa de formação, existe uma especificidade da “formação brasileira?” Para nós essa tem lugar no nascimento da dúvida no sujeito e na progressiva separação dele do resto da comunidade em que vive. Trateremos disso no terceiro capítulo.

e. Fora e dentro das convenções de gênero: continuidades e descontinuidades

É necessário operar uma distinção entre as categorias-objeto de comparação em nossa tabela sinótica. Algumas delas (nomeadamente: a) presença de um protagonista masculino; c) seu deslocamento de um contexto provinciano para a grande cidade; d) aspirações ; f) formação intelectual e/ou emocional; g) trauma; h) mudança depois da experiência; i) vida interior do protagonista; j) representação de um contexto social; l) referências a eventos históricos contemporâneos) são

¹⁴ Mikhail Bakhtin. “Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo.” *L'autore e l'eroe: Teoria letteraria e scienze umane*. Clara Strada

facilmente detectáveis nos textos e se colocam claramente em relação de continuidade com os modelos europeus. As outras categorias referem-se a condições variáveis (presentes em *alguns* casos no *Bildungsroman* europeu, como: m) o final trágico ou distópico, como em *O vermelho e o negro* de Stendhal¹⁵) ou a especificidades do gênero no Brasil (que chamamos *descontinuidades*). Referimo-nos, para esta última categoria especialmente à presença de: b) uma personagem

Janovic, org. Torino: Einaudi, 2000. 208.

¹⁵ O trauma da descoberta determina nestes romances a grande revolução das perspectivas da vida dos protagonistas: ele é repentino e dificilmente reversível. Normalmente, o fracasso dos personagens não é sempre o efeito de uma ação programaticamente negativa de que são autores (à exceção de *Bom-Crioulo* que termina com um delito por ciúmes), mas da má consciência por eventos que escapam ao seu controle ou do efeito corrosivo do ambiente exterior ou das maquinações alheias. A conclusão dos romances apresenta então as ruínas dos planos e a aniquilação, também física na maioria dos casos, do protagonista masculino. Este tipo de final não corresponde certamente ao desfecho supostamente feliz do *Wilhelm Meister* de Goethe, onde as fadigas do processo educativo são recompensadas pelo casamento e pela substituição dos projeto da juventude por planos mais concretos de vida operosa e familiar. Excluindo o paradigma de Goethe, o *Bildungsroman* europeu já tinha explorado outras conclusões para o percurso de formação como em *O vermelho e o negro* (1830) de Stendhal e *Grandes esperanças* (1861) de Charles Dickens, onde a morte na guilhotina e a desilusão das grandes esperanças do título terminam respectivamente as obras. Franco Moretti considera no capítulo “Unhappy ending” (na versão italiana de *Il romanzo di formazione*) o significado das conclusões infelizes e contra-correntes de alguns romances de formação. Mais uma vez, em Moretti encontramos uma abordagem hermenêutica que visa o estabelecimento de *significados históricos* (“*problem-solving*”) do desenvolvimento do fenômeno *Bildungsroman* em Europa. “Assim como o final feliz implica uma certa forma de ‘sucesso,’ mas a sublima a seguir em algo mais vasto, o final triste exige a morte do protagonista mas quer que essa morte possua características peculiares. Deve tratar-se, ante de tudo, de uma morte que o *isole* [. . .] Julien morre em 1830, mas não naqueles dias de julho que reconciliaram seu autor com Paris: em uma obscura praça na província [. . .] a morte do protagonista deve concluir a narração porque de tal forma ela (a narração) possa ser *privada* de sentido.” A leitura de Moretti não aprofunda este ponto que fica, este sim, “marginalizado” em seu volume. *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi, 1999. 131-133. (trad. minha).

marginal como protagonista; e) a particular relevância do tema pai-filho na narrativa.

Marginal é uma categoria demasiado abrangente e imprecisa que urge ser ulteriormente especificada. Qual seria o segundo termo da comparação? Quem é marginal para quem? (para o narrador, para as personagens secundárias,...?). Antes de responder, frisamos que a nossa não quer ser uma leitura histórico-sociológica da realidade brasileira da segunda metade do século XIX através da literatura nem uma pesquisa sobre a fidelidade documental do contexto histórico nos romances, mas uma observação das transformações internas de um gênero literário. Por isso, com a designação “marginal” não nos referimos aos indivíduos considerados “marginais” no contexto e segundo a mentalidade da “classe média” (outra definição parcial) do Rio de Janeiro, de São Luís do Maranhão ou de São Paulo neste período histórico. A expressão “marginal” tem um uso restrito: é uma definição que se justifica a partir do confronto com as personagens mais paradigmáticas do romance de formação europeu: Wilhelm Meister, Henrique (*Henrique o verde* de Gottfried Keller), Lucien de Rubempré (*As ilusões perdidas* de Balzac), Julien Sorel e Fabrizio del Dongo (respectivamente de *O vermelho e o negro* e *A cartuxa de Parma* de Stendhal), Elizabeth Bennet (*Orgulho e preconceito* de Jane Austen). Como Franco Moretti defende em *Il romanzo di formazione*, o protagonista das narrações da formação europeia é o representante de uma “normalidade internamente articulada, variada, interessante” mas “uma normalidade como expulsão das características demasiado marcadas” (13). A grande questão do romance de formação europeu, para Moretti, situa-se exatamente na contradição entre o ser individual (que pode ambicionar a

expressar sua personalidade distinta) e o processo de normalização, interpretado como necessário para conseguir a gradual adaptação do protagonista ao contexto social. As grandes rupturas entre indivíduo e sociedade (se existem no início da narrativa) são recompostas em nome da ordem final (18). Como veremos, a assimilação da personalidade aos pedidos da sociedade permanece problemática no caso brasileiro. As personagens dificilmente se adaptam harmonicamente a seu contexto. Neste sentido, elas ficam “à margem,” são irreduzíveis ao contexto. “Marginal” tem então duas acepções em nossa leitura: a de indivíduo com características distintivas (*marked* na terminologia morettiana, ou seja “dotado de uma peculiaridade distintiva:” por características físicas de sensibilidade ou de comportamento) e ainda *inconformado e não pacificado* no desfecho do romance.¹⁶ A harmonização com a comunidade, *topos* tradicional do gênero, não é produtivo em nossos cinco romances, como se mostrará no terceiro capítulo.

¹⁶ Franco Moretti. *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi, 1999). Trad. minha. Neste curto-circuito entre tradição européia e descontinuidades de um gênero no contexto brasileiro (aqui sob o ponto de vista do protagonista marginal), reconhece-se a natureza *híbrida* que o romance de formação apresenta no Brasil. É possível, apesar desta *hibridez* continuar a falar de *Bildungsroman* no Brasil? Jurij M. Lotman refletiu extensivamente sobre a complexidade do encontro entre influências e sua colisão, a erupção do imprevisto e a conseqüente emergência de novos fenômenos culturais (aqui: o *Bildungsroman*). “[. . .] Il nuovo fenomeno formatosi molto spesso si attribuisce la denominazione di una delle strutture in collisione, in realtà nascondendo dietro una vecchia facciata qualcosa di

2. A inevitável circunstância do pai

“Quando Wilhelm saudou sua mãe, na manhã seguinte, ela o informou que seu pai estava grandemente desapontado com ele, e que lhe queria proibir suas visitas diárias ao teatro [. . .]”

“Meu pai tinha atuado segundo seu hábito. Não falou muito, mas muitas vezes referindo-se a mim; seus argumentos eram racionais; e sendo *seus argumentos*, não podiam ser desafiados. Era só meu sentimento de justiça que me deu a força de disputar contra ele. “*Wilhelm Meister* de Goethe.¹⁷

O tema da relação pai-filho coloca-se em uma linha de continuidade e descontinuidade com o *Bildungsroman* europeu. Continuidade porque, nos exemplos paradigmáticos do gênero, também o protagonista deve confrontar-se com uma relação complicada. Pensemos no caso de Wilhelm Meister cujo pai representa os valores burgueses da vida prática dos negócios e da família de que Wilhelm foge à procura de sua realização artísticas; em Lucien de *As ilusões perdidas* que sonha com uma carreira de escritor, longe do provincianismo pequeno-burguês do pai; em Julien Sorel, surrado pelo pai e humilhado por suas ambições intelectuais. Em todos estes casos, a relação pai-filho se traduz essencialmente em conflito. Nos romances brasileiros de que nos ocupamos esta relação nunca é linear; torna-se mais articulada; aprofunda-se. O pai é buscado através de uma pesquisa indiciária sobre seu passado (*O mulato*); rejeitado enquanto educador insensível (*Casa de pensão*);

completamente nuovo.” *La cultura dell’esplosione: prevedibilità e imprevedibilità*. 88.

¹⁷ Goethe. *Wilhelm Meister’s Apprenticeship*. The Harvard Classics Shelf of Fiction. XIV. New York: Collier & Son, 1917. (respetivamente 16 e 29). Tradução minha.

substituído por um homem que não consegue estabelecer um contato com o jovem protagonista (*O urso*); descrito como figura protetora de Sérgio mas também representado em seu devir enquanto ser humano independente que comunica ao filho seus conselhos para a vida (*O Ateneu*); sobreposto à figura do amante na relação com Aleixo na percepção de Bom-Crioulo. Nestes romances não se re-propõe só o arquétipo do conflito com o pai (ou com um substituto¹⁸) e do parricídio simbólico, tão presente na cultura ocidental desde a antiguidade, a começar pelos mitos gregos. A relação pai-filho em nosso *corpus* se é proteiforme. Os autores mostram uma sensibilidade particular à natureza desta relação e a suas conseqüências para o desenvolvimento de uma personalidade (e escolha) autônoma no protagonista. A complexidade desta relação, seus claros-escuros, seu aprofundamento, fica operante na consciência dos protagonistas. Não se pode, em outras palavras, falar em reconciliação mas em confronto-tensão ou diálogo a distância entre uma personalidade em formação e uma personalidade mais madura.

Para introduzir o tema do confronto pai-filho nesses romances, devemos reconhecer o papel seminal do romance *Memórias de um sargento de milícias* de Manoel Antônio de Almeida (1852-53)¹⁹ no contexto do romance brasileiro do

¹⁸ Northrop Frye, em *Anatomy of Criticism: four essays*, analisa o conceito de “arquétipo” em literatura e em várias narrações míticas. A oposição contra o pai, representante da autoridade, da Lei ou da regras do consórcio humano, é um exemplo de arquétipo recorrente, que tem várias encarnações, quer no registro cômico (“The opponent to the hero’s wishes, when not the father, is generally someone who partakes of the father’s closer relation to established society [. . .]. 164-5) quer trágico (no livro do *Gênese*, na tragédia grega, em *King Lear* etc.).

¹⁹ O problema da elaboração e da proposta ao público de um romance nacional ligado à exploração da experiência de um individuo singular por parte de Aluísio

século XIX (em geral) e do romance de formação (em particular). Esta afirmação não visa estabelecer uma influência direta do romance de Almeida sobre outros romances do período (Almeida não seguiu e não criou propriamente uma “escola,” mas seguiu um tipo de escrita que o teatro de Martins Pena e a secção humorística de alguns jornais brasileiros da época já apresentava aos leitores²⁰). Porém, estas *Memórias*, de imediato sucesso em sua publicação em formato de *folhetim*,

Azevedo, Adolfo Caminha, António de Oliveira e Raul Pompéia, poderia ser interpretado também como a história de um “parricídio simbólico” em relação à primeira tentativa de escrita compreensiva da experiência urbana vista através do olhar de um marginal em *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel António de Almeida, romance de imediato sucesso e grande difusão. Confrontando os cinco romances de formação examinados com *Memórias de um sargento de milícias*, são três os aspectos de fundamental divergência: a ausência do trauma como momento revolucionário da consciência, a simplificação da relação com o pai e a conclusão feliz (embora através da elipse). Como se mostrará, a diferença do segundo aspecto é a mais interessante porque metaforicamente ligada ao projeto narrativo de distanciamento da proposta de Manuel António de Almeida (a formação do “brasileiro” através do romance cômico e de malandragem). No livro de Almeida não existe uma verdadeira fratura entre o Leonardo-Pataca e o seu filho Leonardo: a simbiose chega até a ser onomástica. Os dois personagens partilham o mesmo código moral; as diferenças são simplesmente determinadas pelas circunstâncias. Pelo contrário, nos romances de Azevedo, Caminha, Pompéia e Oliveira a figura do pai é o ponto de partida da evolução de uma consciência que se diferencia. Em geral, as personagens em formação distanciam-se do legado paterno.

²⁰ Para uma reconstrução da secção humorística dos jornais da época (por exemplo, a “A Pacotilha” do *Correio Mercantil*, o mesmo jornal que publicou as *Memórias de um sargento de milícias* de Almeida), consultar o ensaio “Galhofa sem Melancolia: as *Memórias* num Mundo de Luzias e Saquaremas” de Mamede M. Jarouche. Antônio Cândido também estabelece uma “família literária” para situar o romance de Almeida: “Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma*, e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um

apresentaram pela primeira vez, no recém-nascido romance brasileiro, uma narrativa em que um protagonista (malandro) “em moto contínuo²¹” se confrontava com a experiência urbana da sobrevivência cotidiana.

No ensaio “Dialética da malandragem” Antônio Cândido coloca a questão da origem popular ou literária do par Leonardo Pai (Pataca) e Leonardo Filho das *Memórias de um sargento de milícias*. A hipótese avançada por Antônio Cândido sugere um gradual processo de adaptação de mitos orientais, através da reelaboração italiana de Giulio Cesare della Croce na série de Bertoldo e Bertoldino (27). Os dois Leonardo, segundo Antônio Cândido, inverteriam as características tradicionais associadas a este par. “[. . .] pai e filho materializariam as duas faces do *trickster*: a tolice, que afinal se revela salvadora, e a esperteza, que muitas vezes redundando em desastre, ao menos provisório [. . .] uma projeção invertida, no plano das aventuras, da família didática de Bertoldo [. . .]”(27). Tolicidade e esperteza que também correspondem, respectivamente, ao trabalho institucional e “respeitável” (65) do meirinho e à vadiagem do filho. Antônio Cândido observa que o primeiro malandro do romance brasileiro separa duas qualidades que a narrativa picaresca tradicionalmente unia em uma mesma figura. Esta separação e o confronto entre as duas personalidades do pai e do filho dá lugar a episódios de comédia no livro de Almeida. Porém, a comédia destas cenas coloca-se num plano diferente com respeito às cenas de brincadeiras de Leonardo Filho. O pai não é o objeto direto das

companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo major Vidigal de verdade.” (“Dialética da malandragem.” *O direito à literatura*. 41).

travessuras do menino; ele se relaciona ao filho num registro de ressentimento e indiferença. Encarnando ambos a figura do malandro e sendo autores de gestos paroxísticos reconduzíveis ao registro da comédia (por exemplos, o pontapé que atira para o ar o menino no capítulo II), as cenas de confronto têm também uma componente de vingança e violência física e verbal que aliena permanentemente as duas figuras. Depois de ter descoberto a traição de sua mulher, Leonardo Pai começa a bater nela enquanto o filho, testemunha da cena, rasga documentos importantes do pai. A violência é então dirigida para o filho (“mereces que um pontapé te acabe a casta” 73). No final do capítulo II, Leonardo Filho é abandonado por ambos os pais e deixado ao cuidados do compadre barbeiro. “O compadre compreendeu tudo: viu que o Leonardo abandonava o filho, uma vez que a mãe o tinha abandonado, e fez um gesto como quem queria dizer: -está bom, já agora ...vá; ficaremos com uma carga às costas” (79).

Durante o resto da narrativa de Almeida, as histórias dos Leonardo correm paralelas, raramente se cruzando. Leonardo encontra um substituto da figura paterna no barbeiro que, embora desonesto (o “arranjei-me” sintetiza o roubo que deu início a sua atividade profissional no Rio), é genuinamente ligado ao menino e o defende, apesar da irremediável malandrice dele. Esta fidelidade a Leonardo cria um vínculo afetivo que se manifesta no momento da morte do compadre. “O Leonardo sofreu um grande choque [. . .]” (226). O testamento do compadre determina o primeiro encontro depois de muito tempo entre os dois Leonardo. O objetivo do pai é tomar

²¹ A definição é também de Antônio Cândido, em “Manuel Antônio de Almeida:

posse da herança deixada pelo compadre e destinada a seu afilhado. Não se trata porém de uma reconciliação: Leonardo Filho está “completamente desacostumado” (229) com o pai natural mas acaba por se estabelecer na casa dele. Nesta nova morada o rapaz tem uma inimiga na personagem da amante do pai Chiquinha. Ameaçando bater nela depois de uma fútil discussão, Leonardo filho é expulso desta casa pelo pai, que renova sua hostilidade contra o filho: “[. . .] se uma vez te dei um pontapé que te fiz andar muitos anos por fora, dou-te agora outro que te ponha longe daqui para sempre...” (233). Não há verdadeira dramaticidade nesta cena mas ainda uma vez a presença do pai é posta como problema. As duas personagens tornam a se encontrar fugazmente quando Leonardo Filho se apresenta de farda na casa do pai para cumprir uma missão por ordem do major Vidigal, representante da ordem policial no Rio. O momento, embora importante por iluminar seu primeiro momento de remorso na narrativa (310), não reconcilia as duas figuras. Só no final, quando Leonardo Filho é nomeado Sargento de Milícias e ganha em virtude da sua posição uma respeitabilidade social, o pai lhe escreve uma carta “na qual o chamava para fazer-lhe entrega do que lhe deixara seu padrinho, que se achava religiosamente intacto” (336). Este gesto não resolve o conflito; o romance termina abruptamente, anunciando uma “enfiada de acontecimentos tristes” entre os quais a morte do Leonardo Pai. Contudo, a carta do pai acaba por resolver um aspecto daquilo que Antônio Cândido chama a “desordem” do romance. A dialética entre situações e personagens da ordem e do caos corresponde à estrutura profunda desta obra, sua

o romance em moto contínuo.” *Formação da literatura brasileira. II.* 215-19.

“anatomia espectral” (54), evocando tendências e práticas sociais em ato no tempo de João VI, “o ritmo geral da sociedade” (Cândido 45).

Memórias de um sargento de milícias encena alguns traços típicos da sociedade brasileira, entre os quais a *cordialidade* nas relações (que Sérgio Buarque de Holanda pormenorizadamente analisou em *Raízes do Brasil*), a visão da família como núcleo alargado através do pacto de simpatia e de mútua ajuda entre indivíduos.²² Como já notamos, a relação entre o jovem Leonardo e o compadre tem verdadeira substância afetiva. A ligação com o pai é um mero acidente desprovido de valor. Apesar disso, é o pai que permite o encontro entre estas duas personagens. Cria-se uma rede de relação e responsabilidade, acrescentada pela progressiva “amizade cega e apaixonada,” pela “cegueira” do amor do compadre pelo afilhado (81). Os novos laços familiares entre Leonardo Filho e o compadre compensam a perda da figura paterna que se exime de qualquer responsabilidade para formar um novo núcleo familiar. O narrador comenta a este respeito que “a raça dos Leonardos não se há de extinguir com facilidade” (201), considerando o hábito de Leonardo Pataca de repetir os erros de sua própria história.

A indiferença e o oportunismo caracterizam a relação de Leonardo Pataca para com o filho, enquanto este último teme a brutalidade e a ira do pai. Apesar disso, como indicamos, o narrador conclui esta relação através do gesto da carta do

²² As características da sociedade brasileira em *Memórias de um sargento de milícias* e sua leitura através das reflexões de Sérgio Buarque de Holanda é desenvolvida em um capítulo do livro *Variações sob a mesma luz. Machado de Assis repensado* de Élide Valarini Oliver de próxima publicação no Brasil. Minha orientadora me antecipou gentilmente os capítulos I e III do volume em preparação.

pai que anuncia a restituição do dinheiro herdado do compadre ao Leonardo Filho. O elemento da carta não é um detalhe: ela chega exatamente para fechar simbolicamente o círculo da relação pai-filho e extingui-lo. Assistimos aqui a uma recomposição que não é dada em *Casa de pensão* em que a relação entre pai e filho remete a um vazio ou uma fratura sem reconciliação simbólica. Os romances *O mulato*, *Casa de pensão*, *Bom Crioulo*, *O urso* representam variações sobre o tema da relação pai-filho, oferecendo uma série de indícios sobre a exigência da contraposição (diferente o caso de *O Ateneu*, onde assistimos ao “parricídio” de uma figura, Aristarco, que encarna um substituto do pai, um “padrasto”). Não queremos com isso propor uma teoria geral (cuja afirmação só poderia ser sustentada por uma análise minuciosa da extensa produção literária do período), mas uma leitura que entra em diálogo com outras reflexões sobre a presença do pai na cultura brasileira.²³

Nos dois romances analisados de Aluísio Azevedo a figura paterna constitui a herança (*O mulato*) e a censura (*Casa de pensão*). Em ambos os casos se trata de um fantasma que porém paira sobre toda a narrativa, por ser evocado e procurado incessantemente ou por se contrapor à vontade de independência do protagonista. Distanciado pelo espaço ou pelo tempo, ausente da formação de Raimundo e Amâncio, o pai é, respectivamente, o desconhecido e o indesejado da consciência.

A ausência do pai em *O mulato* não é o resultado de um distanciamento escolhido mas é uma condição prévia, um mistério para ser desvendado. O

²³ Em particular as de Roberto Schwarz que em *Ao vencedor as batatas* defende a influência do *paternalismo* no sistema de relações das personagens nas obras de Alencar e Machado.

protagonista Raimundo apagou da memória qualquer episódio significativo da vida com o pai que conheceu nos primeiros anos de sua vida. Raimundo é porém introduzido na narrativa só depois de uma longa introdução. Nos dois capítulos iniciais o narrador recria o ambiente social do Maranhão e nos apresenta os co-protagonistas. Conhecemos Manuel Pedro, primeira figura paterna do romance, tentando combinar o casamento da filha Ana Rosa com o empregado português dele, Luís Dias. “Queria-o para genro e para sócio” (23). Manuel Pedro exerce porém uma autoridade limitada, questionável: a filha Ana Rosa recusa o casamento com o trabalhador mas inculto empregado português. No ato de recusa é implícita a dinâmica de negociação dentro desta relação. Não tem necessidade de atos de rebelião porque é a própria natureza da relação a admitir o desacordo e a reprimenda bondosa. Este pai não é misterioso e não suscita interrogativos.

É a própria chegada de Raimundo que gera perguntas na narrativa: “[. . .] entre as vistas interrogadoras dos curiosos, atravessou a Praça do Comércio um rapaz bem parecido [. . .]” (36). O capítulo três é construído através da alternância de informações biográficas sobre Raimundo e sobre o pai dele, José da Silva. A apresentação de Raimundo na narrativa é logo suspendida. Segue uma longa digressão sobre a história do pai dele, homem que “havia enriquecido no contrabando de negros da África e fora sempre mais ou menos perseguido e malquisto pelo povo do Pará” (39). O capítulo volta a focalizar Raimundo, de que também conhecemos a infância e adolescência na Europa, para onde fora mandado enquanto criança. Se olharmos para a estrutura do capítulo, a história do pai é significativamente englobada, contida na de Raimundo. Trata-se de um núcleo

fundador, cujos elementos ficam escondidos na memória do rapaz. Um homem doente, seus afagos “sempre ocultos e assustados, feitos como que ilegalmente, às escondidas, e quase sempre acompanhados de choro” (51), sua morte: estas as lembranças que ocorrem a Raimundo. Porque o narrador escolhe esta estrutura para o capítulo? Porque este longo encaixe digressivo no momento que deveria ser destinado à apresentação de Raimundo? Para o narrador não se trata só de enfatizar a dicotomia entre as duas personalidades mas de antecipar simultaneamente o tema e o protagonista do enredo, o arquétipo literário da busca do pai (ou das origens em sentido lato) e Raimundo. Como Robert Con Davis argumenta em “The Discourse of the Father,” ensaio de introdução ao volume *The Fictional Father* (1981), referindo-se à estrutura da *Odisséia* e da ligação entre o Telêmaco e Ulisses, “a process concerning paternity is set in motion” (Davis 4) desde o início desta narração épica. Telêmaco, “[. . .] though he cannot know his origin absolutely, yet he believes that wisdom resides in possessing the knowledge of origins connected with fatherhood” (5). Para Raimundo não se trata de alcançar uma sabedoria mas de uma obsessão, um “dédalo de conjeturas” (52).

Toda a problemática de Raimundo reside na busca de sua descendência. “Das cartas que recebia do Brasil, nem uma só lhe falava no passado, e todavia, era tanto o seu empenho em penetrá-lo, que às vezes, com muito esforço da memória, conseguia reconstruir e articular fragmentos dispersos de algumas reminiscências, incompletas e vagas, da sua infância” (53). Esta dificuldade de lembrar cresce com o aumentar da idade de Raimundo até se tornar motivo de desconsolo e urgência (“Às vezes, porém uma sombra de tristeza mesquinha toldava-lhe as aspirações—não sabia ao certo de

quem descendia, e de que modo, e por quem [. . .]” 52; “Sentia atrações por essa pátria, quase tão desconhecida para ele como seu próprio nascimento misterioso. ‘Com a viagem descobriria tudo!’ 53-54).

Durante a narrativa, Raimundo se deixa envolver, de início quase constrangido, na relação secreta com a prima Ana Rosa. O encontro com a moça é também uma etapa de sua aprendizagem (“[. . .] eu mesmo me desconheço! Sinto-me transformado!” 99), mas nunca ofusca o primeiro impulso de conhecimento dele. Contrariamente a Raimundo, o leitor conhece toda a história passada do pai e espera por um momento de agnição que deverá ser dramático, considerando a oposição entre as duas figuras. É exatamente no capítulo dez que este momento tem lugar, quando Raimundo, acompanhado pelo tio Manuel, se dirige para ver suas propriedades herdadas. No sertão, a figura do pai de Raimundo, rebatizado José do Eito, é uma lenda tenebrosa conhecida pelo povo. O leitor sabe que José Pedro da Silva foi assassinado pelo amante da mulher, o cônego Dias. Na versão popular, o assassino deve ter sido um escravo fugido ou o diabo (142); a alma danada de José ataca agora os viajantes no caminho. Raimundo “escutava tudo com um interesse religioso; não queria perder uma só daquelas palavras” (139). Continuando no caminho, os dois esbarram com o primeiro vestígio da morte do pai: uma cruz que indica o lugar de seu assassinio. “Raimundo sentia-se comovido. Manuel, de joelhos, cabeça baixa e chapéu pendurado das mãos postas, rezava convictamente. Ao terminar surpreendeu-se por saber que Raimundo não tencionava fazer o mesmo” (142). O primeiro gesto de distanciamento e de parricídio simbólico acontece neste momento. “Como adora o senhor a Deus?” (142). Raimundo recusa rezar porque

considera a religião um mero “elemento regulador da sociedade” (143). Na personagem do mulato as idéias iluministas chocam com a superstição e a religião que fazem parte da cultura local defendida e suportada por outras personagens masculinas.

A visita à propriedade de São Brás encerra a busca pela origem de Raimundo. Perto desta casa em que viveram seus pais, Raimundo descobre um cemitério.

- Ali está seu pai!

Raimundo chegou-se para o túmulo, descobriu-se, e procurou ler na carneira alguma inscrição que lhe falasse do morto. Absolutamente nada! O tempo apagara da pedra o nome de seu pai. Ali só havia um pedaço de mármore carunchoso e negro. Deixara de ser uma tabuleta, era uma tampa. O rapaz sentiu então, mais do que nunca, pesar-lhe dentro d’alma, como uma barra de chumbo, todo o mistério da sua vida; compreendeu que sobre esta havia também uma pedra silenciosa e negra; compreendeu que o seu passado nada mais era do que uma sepultura sem epitáfio. (158)

O apagamento dos restos da história passada na pedra redobra a ansiedade. Só a memória viva e o testemunho de outrem (e os poucos traços mnemônicos subterrados na consciência de Raimundo) falam do pai. Contudo, o detentor desse saber é ainda uma figura paterna: o tio Manuel. Além dos boatos do povo e das superstições, o passado é depositado na memória dele. O passado “essa imundícia” (163) regressa no momento da revelação. “E no círculo do seu nojo, implacável e extenso, entrava o seu país, e quem este primeiro povoou, e quem então e agora o

governava, e seu pai, que o fizera nascer escravo, e sua mãe, que colaborara nesse crime” (163). O narrador propõe uma tríplice fratura: do pai terreno, de Deus e do tio Manuel. Não é possível a identificação com nenhuma destas figuras masculinas. A religião é considerada uma forma de manutenção da ordem, respeitada a distância, enquanto o pai é identificado com o negativo do passado (a reconciliação simbólica de Raimundo é com a mãe, a escrava, não no plano afetivo, mas enquanto encarnação metonímica das vítimas dos “preconceitos de todos os tempos,” 229). O tio Manuel é o terceiro pai a ser desrespeitado, sendo ele representante de um proibição forte, fomentada pelo cônego Dias, contra o casamento entre o mulato e a filha Ana Rosa. O cônego Dias é o inspirador dos sentimentos mais violentos e excludentes do romance (“[. . .] esse Raimundo tem a alma tão negra como o sangue! Além de mulato, é um homem mau, sem religião, sem temor de Deus! É um pedreiro livre! É um ateu!”, 209). A libertação de Raimundo advém com a decisão da fuga de São Luís com Ana Rosa que, embora detectada, anuncia a cisão dos vínculos de dependência do pai substituto.

O conflito entre pai e filho na obra de Aluísio Azevedo parece ter reproduzido uma hostilidade pessoal que mencionamos como dado interessante, sem, entretanto, cair no biografismo. Escreve Loos em *The Naturalistic Novel of Brazil* que “In 1876 he broke with his father and joined his brother Artur in Rio de Janeiro [. . .]”(40). Certamente, o romance *Casa de pensão* mantém esta representação de progressivo distanciamento da figura paterna. O ódio, o impulso centrífugo (e não o desejo de conhecimento) motivam a repulsa do Amâncio em relação ao pai, indicado com o nome de família (o “Vasconcelos”).

Amâncio fora muito mal-educado pelo pai, português antigo e austero, desses que confundem o respeito com o terror. Em pequeno levou muita bordoadas; tinha um medo horroroso de Vasconcelos; fugia dele como de um inimigo, e ficava todo frio e a tremer quando lhe ouvia a voz ou lhe sentia os passos. Se acaso algumas vezes se mostrava dócil e amoroso, era sempre por conveniência: habituou-se a fingir desde esse tempo. (Azevedo 22)

A mãe Ângela é, pelo contrário, o refúgio afetivo, embora suas atenções e proteções sejam vistas às vezes como maçadoras e limitantes para Amâncio. A dedicação da mãe opõe-se à rudeza de tratamento do mestre de escola. “O mestre, um tal Antônio Pires, homem grosseiro, bruto, de cabelo duro e olhos de touro, batia nas crianças por gosto, por uma hábito de ofício” (22). O método didático do mestre é motivo de oposição entre o pai e a mãe de Amâncio que respectivamente elogia e condena o docente. Por isso, as figuras do pai e do mestre-tirano se sobrepõem nas recordações de Amâncio, muitos anos depois, quando já se encontra no Rio de Janeiro. “Um malquerer doentio invadia-lhe o coração, sempre que se lembrava do mestre e do pai. Envolvia-o no mesmo ressentimento, no mesmo ódio surdo e inconfessável” (22). Particularmente, é a impotência contra a autoridade masculina a exacerbar Amâncio. Um gesto, uma bofetada de rebelião contra o mestre Pires (duramente castigada com a humilhação pública e o castigo físico), é recordado como a primeiro passo da perda da confiança nas relações humanas. “Desde esse instante, todo o sentimento de justiça e de honra que Amâncio possuía transformou-se em ódio sistemático pelos seus semelhantes. Ficou fazendo um triste juízo dos homens” (25); “principiou a desconfiar de todos, a prevenir-se contra tudo, a

disfarçar, a fingir que era o que exigiam brutalmente que ele fosse” (26). O mestre Pires e o pai não são só responsáveis pela desconfiança de Amâncio mas também pelo apagamento da inteligência e da alegria do rapaz.

Vasconcelos nunca o puxava para junto de si, nem conversava com ele, nem o interrogava; e, quando a infeliz criança, justamente na idade em que a inteligência se desabotoa, ávida de fecundação, fazia qualquer pergunta, respondiam-lhe com um berro: ‘Não seja bisbilhoteiro, menino!’ (27)

Vasconcelos economiza nos afeitos e no dinheiro com o filho mas é também quem se preocupa pela independência dele (37), pela necessidade de ir estudar para o Rio e fazer carreira. A ambivalência do pai é afirmada pelo narrador mas não pelo Amâncio que não reconhece nenhum valor aos gestos paternos. Chegado no Rio, Amâncio escreve raramente à mãe, de quem continua a receber dinheiro (“Se te não chegar a mesada, ou se te vierem a faltar os recursos, escreve-me logo duas linhas, que eu te mandarei o que precisares. Mas não convém que teu pai saiba disso...”38), enquanto as “tristes reminiscências de castigos, de sustos, apoquentações de todo o gênero” (71), alienam dele o contato com o pai.

No quinto capítulo travamos conhecimento com a biografia de João Coqueiro, proprietário da epônima casa de pensão. Esta personagem, de início amigável por conveniência, torna-se o antagonista de Amâncio. É interessante notar como também João Coqueiro faz experiência da mesma dinâmica de relacionamento com os pais.

A mãe desfazia-se em mil cuidadosinhos com a criança; era esta o seu enlevo, a sua vida. Mas o pai não estava por isso: temia que o rapaz lhe saísse

um maricas. Desejava-o forte, decidido! E, com enorme sobressalto da mulher, tomava-o pelas perninhas magras e suspendia-o no ar (79).

Existem alguns pontos em comum entre Vasconcelos e o pai de João Coqueiro, a começar pela proveniência portuguesa, objeto de escárnio pelo narrador. Lourenço Coqueiro descende de uma família nobre portuguesa caída em desgraça. Seu título nobiliário, junto com seu hábito de não trabalhar, é o único resto da fidalguia originária. Diversamente de Vasconcelos que conduz um estilo de vida rigoroso e austero, Lourenço dedica-se a uma desenfreada vida boêmia. Exatamente como Vasconcelos, Lourenço acredita na força e no medo como instrumentos para educar o filho. Vasconcelos reproduz a rigidez dos que “confundem o respeito com o terror” (22). Seus atos, embora ditados por uma pedagogia inflexível e pedante, têm como finalidade seu próprio filho. De maneira distorcida, também Lourenço alveja a educação de João, temendo que ele cresça fraco e inepto. Porém, a esse objetivo se acrescenta o temor de infamar o prestígio da família. A delicadeza dos meninos é vista como desonra social anunciada ou malogro pessoal (“[. . .] temia que o rapaz lhe saísse um maricas” 79). João não manifesta a mesma rebelião de Amâncio contra o pai dele nem se defende através de um gesto de rebeldia contra as autoridades. Amâncio e João Coqueiro partilham porém a experiência de ter um pai que quer moldar suas personalidades de acordo com um modelo educativo rígido e indiferente a suas características individuais. Embora crescidos em famílias e lugares diferentes, os antagonistas deste romance partilham uma capacidade de dissimular treinada em seus períodos de vida com o pai e motivada por uma mais geral desconfiança no próximo e pelo instinto de sobrevivência na sociedade

E Amâncio, com medo da bordoada, fazia-se grave, e cada vez ia-se tornando mais hipócrita e reservado. Sabia afetar seriedade, quando tinha vontade de rir; sabia mostrar-se alegre, quando estava triste; calar-se, tendo alguma recriminação a fazer; e, na igreja, ao lado da família, sabia fingir que rezava e sabia agüentar por mais de uma hora a máscara de um devoto. (27)

Coqueiro estudava-o de socapa, a seguir-lhe os gestos, a fariscar-lhe as intenções. Dos quatro era o único que não estava tonto: seus olhos, pequenos e de cor duvidosa, conservavam a mesma penetração e a mesma fixidez incisiva de ave de rapina: sua boca, estreita, bem guarnecida e quase sem lábios, tinha o mesmo riso arqueado, mal seguro e frio, de quem escuta e observa [. . .] (59)

Amâncio jurava corresponder àquela amizade, ma, no íntimo, ria-se do Coqueiro, que agora lhe parecia tolo, e cujo casamento com a francesa velhusca o tornava, a seus olhos, cada vez mais ridículo. (113)

Coqueiro afetava acompanhá-lo naquele entusiasmo, mas ria-se por dentro. O outro lhe parecia cada vez mais tolo. (121)

Enquanto o pai do Coqueiro desaparece logo da narrativa sem provocar comoção (como é típico em Azevedo, a morte das personagens é descrita em poucas, lapidárias palavras) o pai de Amâncio se representa no capítulo onze através de uma carta dirigida ao filho de quem não tem notícias há muito tempo. A carta é “afável e condescendente, não parecia derivar daquele terrível Vasconcelos, que até em sonhos o aterrava, e sim das mãos amigas de um velho camarada dos bons tempos da infância” (183). Mas, acrescenta o narrador, “Vasconcelos [. . .] chegou tarde;

encontrou já enrijado e duro o coração do filho” (184). O estilo da carta contradiz muitas das atitudes de Vasconcelos na primeira parte do livro. O narrador justifica esta mudança através da saudade pelo filho que amoleceu sua rigidez. Acrescenta também que Vasconcelos atuou seguindo o tradicional sistema educativo português (“Assim sucede sempre aos filhos educados à portuguesa, cujos pais como que sentem vexame de lhes patentear o seu amor [. . .] Os pais dessa espécie levam a tal exagero a sua convencional rispidez, que, se acham graça em alguma coisa feita pelo filho, sufocam o riso [. . .]”, 185-6). O narrador recria em parte a personagem de Vasconcelos; no segundo capítulo sua interação com o filho se aproxima da indiferença (“Vasconcelos nunca o puxava para junto de si, nem conversava com ele, nem o interrogava [. . .]”, 27). “Semelhante esterco” (27) é também outra expressão que descreve a recusa de Vasconcelos de comunicar-se com o filho. Contra a austeridade inicial, o Vasconcelos da carta pede ao filho para lhe “falar com franqueza” (184) e para gozar “Não digo que te faças um santo [. . .] por isso é que és moço, goza [. . .]” (184). Ao receber a carta do pai, Amâncio não pode ficar indiferente, sentindo-se sobretudo culpado (“[. . .] doía-lhe a consciência por não ter sido melhor filho” 185). A relação não se simplifica: carrega-se pelo contrário do sentimento da culpa. Apesar disso, como é amplamente repetido, o culpado é Vasconcelos: “Como exigir do Amâncio que tivesse agora as virtudes que, em estação propícia, lhe não plantaram na alma?” (183). Nesta visão determinística do homem (em que as qualidades são *plantadas*), as personagens não se desenvolvem com liberdade e autonomia. As grandes mudanças nos gestos e nos sentimentos

saltam à vista mais por causa de incongruências de escrita do que pelo desenvolvimento psicológico das próprias personagens.

Outra carta assinada por um pai é inserida em *O Ateneu* de Raul Pompéia. A carta a que nos referimos é colocada no capítulo final do romance, quando os leitores já acompanharam a evolução da existência de Sérgio nas salas e corredores da temível instituição escolar. A personagem do pai, que aparece logo na primeira cena do livro no ato de acompanhar o filho para a aventura do colégio, é aprofundada ao longo da narrativa. Suas palavras para o Sérgio contêm freqüentemente indicações de comportamento ou prenúncios de futuras etapas da vida, a partir da frase inicial “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta” (39). Diversamente dos romances de Aluísio Azevedo, em que o pai manda imperiosamente observando de longe (*Casa de pensão*) ou se encontra em um distância opaca da memória (*O mulato*), o pai do Sérgio acompanha o filho apertando sua mão para a nova experiência. Há desde o início uma confiança no pai e em seus avisos. A casa é deixada com amargura; o pai administra a separação do lar com tato, introduz o filho para o Ateneu como um acompanhador sábio, que já antecipa as dificuldades que o filho irá inevitavelmente confrontar longe da família. É significativo que as palavras sentenciosas do pai no início do romance não se refiram à aprendizagem ou ao convívio mas à *luta* inevitável que se aproxima.

Depois do momento inicial à porta da instituição, o leitor é informado do período prévio da instrução de Sérgio, o “ensaio da vida escolar [. . .] antes da verdadeira provação [. . .]” (41), que o pai proporciona ao filho através de instrutoras inglesas em uma escola familiar e de um professor privado. “Um dia, meu pai

tomou-me pela mão, minha mãe beijou-me na testa, molhando-me de lágrimas os cabelos e eu parti. Duas vezes fora visitar o Ateneu antes da minha instalação” (42). O contato físico com o pai, por exemplo o aperto da mão, é evocado em vários trechos da narrativa. Gesto que na sua simplicidade descreve a vontade de dar coragem ao filho. A figura do pai não é só capturada no ato da despedida mas também na solidariedade do acompanhamento. “Meu pai prendia-me solidamente o pulso, que me não extraviasse” (47). Imagens da paternidade enchem insistentemente o discurso retórico dos mestres e do diretor Aristarco. Sérgio encontraria uma nova proteção nos muros do Ateneu, uma prolongação dos cuidados do pai. “O mestre, perorou Venâncio, é o prolongamento do amor paterno [. . .] Devemos ao pai a existência do corpo; o mestre cria-nos o espírito [. . .]” (46). Ser demiurgo do espírito e da moralidade faz parte da fama de Aristarco. “Para os rapazes dignos eu sou um pai!” (64). Aristarco dissimula sua natureza interessada e calculista de homem de negócios. Depois das visitas oficiais com os pais das crianças em seu escritório,

A cadeira girava de novo à posição primitiva; o livro da escrituração espalmava outra vez as páginas enormes; e a figura paternal do educador desmanchava-se, volvendo a simplificar-se na esperteza atenta e seca do gerente [. . .] Soldavam-se nele o educador e o empresário uma perfeição rigorosa de acordo, dois lados da mesma medalha: opostos, mas justapostos. (60-61)

No encontro com Aristarco as personalidades do pai de Sérgio e do diretor são confrontadas. Por um lado, a retórica hiperbólica do segundo junta com sua

agressiva promoção do castigo contra a imoralidade, por outro a economia de palavras do pai que fica também impressionado (“[. . .] tremeu por mim,” 64). Embora a ação principal do livro tenha lugar no internato, são feitas referências ao pai do Sérgio (“Meu pai vinha ver-me todas as semanas,” 92). Em particular, a suas condições de saúde, a seus “incômodos [. . .] impedindo-lhe as visitas do costume ao Ateneu” (106). O tema da fragilidade do pai é aqui anunciado e irá culminar com o episódio da carta, no final do livro.

No capítulo cinco, é narrada a visita para casa de Sérgio. Cada duas semanas é permitido aos alunos do colégio visitarem a casa dos pais. A intenção de Sérgio é falar abertamente de seus problemas no Ateneu e encontrar nele uma inspiração para reagir ao recente insucesso escolar. “Ia efetivamente ruminando a mais séria das intenções: afrontar uma entrevista franca com meu pai, descrever-lhe corajosamente a minha situação no colégio e obter um auxílio para reagir. Meu pai acabava de deixar o leito” (127). Sérgio já fez experiência da ambigüidade das relações no colégio, da duplicidade de professores e estudantes e da maldade de seus colegas. Também, já participou como testemunha de um plano para machucar seus companheiros que lhe atormentou a consciência. O desejo de falar com o pai é motivado pela urgência de ser legitimado em sua independência e individualidade.

Um conselho da casa afirmou-me que havia a nobre opinião de Aristarco e a opinião ainda melhor da cartilha, mas havia uma terceira—a minha própria, que se não era tão boa, tão abalizada como as outras, tinha a vantagem alta da originalidade [. . .] Daí por diante era fatal o conflito entre a independência e a autoridade. Aristarco tinha de roer (128).

A sugestão familiar vai em direção ao compromisso. Implicitamente, encoraja-se não a obediência cega mas, mais uma vez, a luta. Sérgio não é guiado para uma solução específica nem é discutida a possibilidade de ele sair do colégio. A convivência e o confronto têm um alto valor formativo segundo o pai que não desaprova a autoridade nem as iniciativas do filho para afirmar sua personalidade. Um dos aspectos que desabrocham na personalidade de Sérgio é a agressividade. Ela é porém defensiva; se manifesta fisicamente contra o Aristarco, no cume de uma cena de rebelião contra o diretor (“Ah! Meu filho, ferir a um mestre é como ferir ao próprio pai, e os parricidas serão malditos” 210). Nesta cena de violência contra o padrasto simbólico, Sérgio não atinge porém a libertação mas se carrega de novas dúvidas na consciência.

Na parte final do romance, pouco antes do incêndio do instituto, temos notícias do pai de Sérgio: junto com o resto da família, ele viajara para a Europa para se curar de sua doença. Sérgio fica isolado dentro do Ateneu, também doente, porém amorosamente entregue aos cuidados de Ema, mulher de Aristarco. Uma carta do pai chega de Paris. Trata-se de uma súplica de conselhos para a vida, escrita em um tom melancólico, por uma pessoa que está olhando para a vida com distância, quase que a estivesse abandonando. Do confronto entre a mensagem da carta (viver o presente e manter constantemente um comportamento ético) e a reação de Aristarco depois do incêndio, ainda calculista e preocupado por seus lucros (“[. . .] se desesperava a princípio, refletiu que o desespero não convinha à dignidade. Recebia com toda a calma as pessoas importantes que o procuravam [. . .], (282)” emerge com maior ênfase a dicotomia entre duas visões de enfrentar a vida. Liberto definitivamente da

influência de Aristarco, Sérgio avalia seu percurso de formação, depois de tantos anos, com melancolia, considerando a passagem do tempo e as incertezas que acompanham todo momento da vida.

A oposição entre um adolescente e seu padrasto constitui também um momento do passado de Fidêncio, protagonista de *O urso* de Antônio de Oliveira. Diversamente de *O Ateneu*, o tema da relação pai-filho concentra-se em um só capítulo, o segundo, que é também o único capítulo que nos dá informações detalhadas sobre a vida na província de Fidêncio, antes de sua chegada em São Paulo junto com a mãe. Aquela que começou como uma relação de respeito mútuo torna-se um pesadelo doméstico de antipatias e conflitos. No início amigável com Fidêncio, o padrasto João Carlos, depois de um negócio desafortunado, “ficou que nem parecia o mesmo, tornou-se rabugento, por qualquer coisa era um berro, e então era o Dêncio quem lhe tinha de sofrer os ralhos [. . .]” (38). O conflito entre os dois piora por causa da ideologia política: Fidêncio torna-se autor de artigos que suportam a causa republicana. João Carlos considera os republicanos “fomentadores da desordem, ateus, ignorantes, capazes de todos os crimes [. . .] não queria republicanos em casa” (39). Além disso, João Carlos (“azedo, nervosíssimo, insuportável,” 51) considera a atividade intelectual uma perda de tempo, uma ocupação para ociosos, e intima Fidêncio para abandonar qualquer veleidade intelectual e subversiva. “Que se capacitasse de sua ignorância, que procurasse um balcão onde vender carne seca a retalho, tudo o mais eram bobagens” (51-52). Depois de uma série de altercações João Carlos põe Fidêncio na rua. A redação de “O Clarim,” jornal republicano, torna-se seu novo refúgio. No mesmo capítulo a tenção entre padrasto e filho

encontra um desfecho, com a morte de João Carlos. Não tem reconciliação: na agonia de sua enfermidade, João Carlos delira, imaginando complots arquitetados pelo jovem.

Dir-se-ia extinta nele toda sensação, qualquer idéia de passado, quando uma vez que a mãe se demorara na cozinha o Fidêncio tomou a garrafa do remédio para lhe ministrar a dose. O doente, que havia dias arrastava um mutismo obstinado, agitou-se na cama, arremessou os braços, soltou um grito entranhado de cólera. Não, que não queria ser envenenado [. . .] E morreu assim, batido daquela suspeição injusta, que parecia chupar-lhe as derradeiras fibras, roer-lhe o fígado como um cancro. (54)

Em *O urso*, as imagens exacerbadas que descrevem a morte de João Carlos, sua definitiva separação de Fidêncio sem reconciliação, se acompanham à progressiva importância na narrativa de uma outra personagem masculina antagônica: o deputado Barros. Mais uma vez, é a ideologia política a separar o jovem do adulto. Outros traços do caráter também se adicionam para os distinguir. Fidêncio é descrito como um intelectual inseguro, neurastênico, às vezes inepto no olhar dos outros, enquanto o deputado representa a exterioridade, a retórica vazia e histriônica: “Corpulento como um touro, muito vermelho de rosto, o cabelo e o bigode semeados de brancos, havia nele uma contínua necessidade de gesticulações, agitava-se e movia os braços, como se estivesse na tribuna a fundamentar projetos ou a elogiar o governo” (22). Por causa das contingências (Fidêncio apaixonou-se por uma filha do deputado), o jovem dissimula seu republicanismo e se aproxima do círculo do deputado que já lhe promete uma segura carreira diplomática. O distanciamento do

deputado é mais problemático, uma vez que reafirmar sua ideologia republicana significa perder um futuro assegurado. Deste modo, Fidêncio não consegue atuar o parricídio simbólico contra o político. No capítulo conclusivo antes do “Excerto das memórias do Fidêncio,” viajando de trem com Barros para o “Oeste, com destino à cidade onde ficara inolvidável a sua passagem como lutador n’O Clarim,” o jovem é tomado pela ânsia. O fracasso de seus sonhos coincide com a incapacidade de solucionar o emaranhado de compromissos a que se sujeitou por conveniências. Deste ponto de vista, *O urso* é, entre os romances que escolhemos, o que mais enfatiza a ruína de um projeto individual por não se completar o processo de distanciamento do substituto do pai.

Uma inversão significativa dos papéis da oposição entre gerações é encontrada em *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha. Do protagonista Bom-Crioulo não conhecemos detalhes sobre sua família. Sabemos que ele escapou da fazenda em que vivia escravizado e que, para evitar a captura, acabou por arranjar trabalho nos navios. A relação entre pai e filho é evocada (e re-vivenciada) só pelo co-protagonista do romance, o grumete Aleixo. Este, na fase inicial do romance, encontra em Bom-Crioulo um protetor contra o resto da tripulação. Em um momento de confiança, Aleixo conta um episódio de seu passado que tem como protagonistas ele e seu pai, acontecido em Santa Catarina. Saídos para pescar, a canoa deles foi surpreendida por uma tempestade e destruída pelas ondas. O gesto de proteção do pai no curso deste evento (que acaba com a salvação fortuita de Aleixo e o desaparecimento do pai nas águas) é o que fica do pai. Em *Bom-Crioulo*, Aleixo reconhece um protetor, embora esta função atribuída (mas, note-se, implicitamente,

não verbalmente) a Bom-Crioulo, não é porém por este aceita gratuitamente: a satisfação do desejo sexual é a troca indispensável que Aleixo deve a crioulo.

Ao longo do texto fica claro que a personagem do texto que comete um ato de distanciamento de uma figura masculina mais poderosa é Aleixo, no momento de trair Bom-Crioulo com a portuguesa que lhe aluga um quarto no Rio.

Estava longe, porém, de pensar em Bom-Crioulo; a seus olhos o negro morrera, desaparecera; ninguém lhe dava notícias dele; decididamente nunca mais voltaria [. . .] (136)

O crioulo acha que Aleixo contraiu uma dívida com ele. Desrespeitar o pacto de intimidade (que também corresponde à propriedade do corpo e do futuro de Aleixo por Bom-Crioulo: “[. . .] Aleixo havia de lhe pertencer,” 126) significa ultrajar sua autoridade. No hospital em que se encontra depois de ter sido ferozmente castigado no seu novo navio, Bom-Crioulo

Espojava-se na cama, de um lado para o outro, abafado, sem ar que lhe enchesse os pulmões, numa terrível crise de nervos, como se estivesse a lutar com fantasmas, ora repuxando os lençóis, ora descobrindo-se todo na agonia de uma formidável dispnéia. Abandonado, ele! abandonado por aquele que o devia estimar como a um pai! Abandonado por Aleixo, por seu querido Aleixo!... (125)

Reencontramos neste trecho toda a ambigüidade da relação entre o crioulo e o adolescente Aleixo. Mais do que “ambigüidade,” temos aqui uma sobreposição de papéis (“pai” em sua função protetora, amante, vítima e indignado vingador) do ponto de vista de Bom-Crioulo. Para Aleixo não há *aparentemente* este tipo de

confusão: Bom-Crioulo é primeiro amante, depois deixa de o ser, substituído pela portuguesa Carolina, proprietária da casa de encontro dos dois marinheiros. A paternidade desonrada é uma imagem interna de Bom-Crioulo e não corresponde nem ao ponto de vista de Aleixo, nem ao do narrador. O sentimento de remorso sentido pelo grumete não é de fato reconduzível à afronta feita por um “filho” contra um “pai substituto” mas à consciência de sua falta de gratidão pela proteção recebida de Bom-Crioulo: “Tinha pena dele, compadecia-se, porque, afinal, devia-lhe favores, mas não o estimava: nunca o estimara!” (112). O medo é também fundamental para compreender Aleixo:

Desejava odiá-lo sinceramente, positivamente, esquecê-lo para sempre, varrê-lo da imaginação como a um pensamento mau, como a uma obsessão insólita e enervante; mas debalde! O aspecto repreensivo do marinheiro estava gravado em seu espírito indelevelmente; a cada instante lembrava-se da musculatura rija de Bom-Crioulo, de seu gênio rancoroso e vingativo, de sua natureza extraordinária–híbrido conjunto de malvadez e tolerância–, de seus arrebatamentos, de sua tendência para o crime, e tudo isso, todas essas recordações o acovardavam, punham-lhe no sangue um calafrio de terror, um vago estremecimento de medo, qualquer coisa latente e aflitiva ... (118)

Híbrido conjunto de malvadez e tolerância. Bom-Crioulo é então julgado como ser duplo e imprevisível por Aleixo. Porém, ao mesmo tempo, existe um *aspecto repreensivo* no crioulo que pesa para o grumete: Aleixo não se sente nem puro nem livre do julgamento. Poder escolher sua parceira sexual sem temer castigos é um direito à autonomia, mas ao mesmo tempo, reproduz a violação do código de

comportamento que Bom-Crioulo, neste caso específico, estabeleceu “substituindo” a figura do pai enquanto sujeito depositário das proibições. Em outras palavras, materializa-se a dinâmica de confronto entre uma personagem masculina que se considera na posse das regras de conduta (Aleixo é livre mas só no espaço definido por Bom-Crioulo) e uma personagem mais jovem que se quer independente.

A particularidade deste romance é a apresentação paralela de dois percursos de formação: o de Bom-Crioulo e o de Aleixo. Ambos são indagados em suas exigências de liberdade. O livro não chega a se transformar em tragédia em sentido clássico (sendo o homicídio de Aleixo no final “trágico” só se adotarmos o uso “jornalístico” deste adjetivo), uma vez que o ato de matar Aleixo desmonta a oposição entre dois indivíduos igualmente detentores de válidas razões, para rebaixar Bom-Crioulo ao nível de criminoso obcecado pela fúria do ciúme e colocar Aleixo em lugar de vítima sacrificial.

Antes de adentrarmos na análise propriamente interpretativa do significado de “formação” em nosso *corpus* de estudo, queremos resumir o movimento que até agora informou nosso trabalho. No primeiro capítulo apresentamos as interpretações do *Bildungsroman*, de *Bildung* e de “formação” ao longo da história da crítica literária. Algumas abordagens (como a de Randolph P. Shaffner) substanciam-se na individuação de elementos estruturais e temáticos precípuos do gênero; outras aproximações são de natureza hermenêuticas (como no caso de Franco Moretti que considera, em uma visão panorâmica de conjunto, o *Bildungsroman* como forma simbólica da modernidade, representando o confluir do espírito individualista, caótico típico da juventude no amor pelas normas da “sociedade burguesa moderna,”

celebrado com o casamento do final, 18). Nossa intenção é conjugar uma leitura formal do gênero (quais elementos foram reproduzidos e quais tiveram particular ênfase na recriação local deste tipo de romance no Brasil?) e uma mais interpretativa. Primeiro reconhecer do alto um traçado, um desenho, uma familiaridade. Em segundo lugar, aproximar a lente de pesquisa e propor uma leitura que acreditamos ser bem argumentada, da acepção de “formação” no âmbito da narrativa brasileira da segunda metade do século XIX através de cinco romances da descoberta da cidade e da idade adulta com naufrágio.

III. POÉTICAS DA ENCRUZILHADA: hesitação, dúvida e individualização: uma proposta interpretativa de “formação”

“Ela [a literatura] não corrompe nem edifica [. . .];
mas, trazendo livremente em si o que chamamos
o bem e o que chamamos o mal, humaniza em
sentido profundo, porque faz viver.”
Antônio Cândido.¹

1. Premissas

“Hesitação” e “dúvida” são palavras que nos remetem para uma dimensão, um momento, em que o sujeito se encontra com uma situação que é pouco ou nada familiar. Retomando a imagem de nosso título, a da encruzilhada, hesitar é considerar duas ou mais opções que se oferecem à nossa escolha. Postergar a decisão coincide, nesses momentos, com uma fase de incerteza: como agir? qual é a direção melhor nesse momento? é ela fruto de vontade pessoal? de um sistema organizado (ou só esboçado) de crenças e regras recebidas da comunidade em que se vive? Acreditamos reconhecer nos cinco romances aqui analisados um momento (ou vários momentos) de interrogação deste tipo. A dúvida, como veremos, se traduz nos protagonistas em decisões contrarcorrentes ou inesperadas pela comunidade de que fazem parte. Nesse passo de escolha tem lugar a diferenciação do indivíduo dentro de sua própria comunidade. Usando a terminologia de Jung, assistimos à

¹ Antônio Cândido. “A literatura e a formação do homem.” 806.

representação do processo de *individuação*² da personagem. Segundo nossa interpretação, a ênfase da formação nestes romances é reconhecível aqui, nesse processo de questionamento e afirmação de si contra ou apesar da comunidade, em uma inversão do modelo europeu da integração do indivíduo no seu contexto através da renúncia do que nele é mais distintivo e singular. Antes de ler os cinco romances através do prisma do processo de individuação, queremos salientar três aspectos: o reconhecimento neles de elementos de autonomia das personagens que escapam aos ditados da moral (religiosa) nos primeiros anos do século XX (com isso mostrando como o processo de diferenciação representado em seus personagens foi logo interceptada como relevante e danosa por uma crítica particularmente sensível à questão da autonomia de juízo do indivíduo); a ênfase no *enredo* dos romances para guiar nossa leitura (em vez que no valor documental deles em relação às condições da sociedade brasileira do período); as relações entre *Bildungsroman* e o Naturalismo (é possível falar de autonomia das personagens dentro de uma poética que se caracteriza pelo determinismo e pelas relações forçosamente causais *à la Taine?*).

Uma última precisão terminológica: em nosso estudo, centrado no processo de individuação enquanto *Bildung*, refletimos sobre momentos de dúvida dos protagonistas. Dúvida não especialmente de ordem *moral* (os protagonistas não se

² Jung: “A individuação é um processo de diferenciação que tem como objetivo o desenvolvimento da personalidade individual [. . .] “A individuação encontra-se sempre mais ou menos em oposição à norma coletiva, dado que significa separação e diferenciação do geral, e desenvolvimento do particular.” *Psychological Types or The Psychology of Individuation*. 561-63. Tradução minha.

opõem simplesmente a um conjunto de normas exteriores, “*mores*,” estabelecidas e ditadas pela sociedade particular de que fazem parte) mas sobretudo *ética* (em sentido de auto-reflexão autônoma do indivíduo sobre suas próprias ações).³ Como se verá a categoria “moral” aparece já na premissa “*Imundíssimas obras*,” considerando a natureza do particular leitor (um jesuíta) a autonomia dos protagonistas não podia que ser lida e censurada seguindo os ditames da moral católica.

Resta acrescentar que, quando escrevermos de dúvida moral ou ética nos protagonistas dos romances temos que distinguir sobre o ponto de vista do narrador e o das personagens. Quem está expressando um juízo moral ou ético? *O Ateneu* é, entre os cinco romances aqui considerados, o único em que a voz do narrador coincide (se é possível usar “coincidir:” trata-se de fato de Sérgio personagem e em seguida narrador, a mesma pessoa que porém olha para si mesma através de uma larga distância temporal respeito aos acontecimentos narrados) com a do protagonista. Ainda neste caso, é difícil destrinçar sempre e absolutamente as angústias e dúvidas do Sérgio narrador e as do Sérgio personagem, embora o tom

³ A distinção entre *moral* e *ética* tem definições e matizes distintas na tradição filosófica ocidental. Por exemplo, considere-se o *distinguo* do filósofo contemporâneo Slavoj Žižek entre ética e moral em sentido kantiano: “The unique strength of Kant’s ethics lies in this very formal indeterminacy: moral Law does not tell me *what* my duty is, it merely tells me *that* I should accomplish my duty. That is to say, it is not possible to derive the concrete norms I have to follow in my specific situation from the moral Law itself—which means that the subject himself has to assume the responsibility of ‘translating’ the abstract injunction of the moral Law into a series of concrete obligation [. . .] The only guarantor of the universality of positive moral laws is the subject’s own contingent act of performatively assuming these norms.” *The Plague of Fantasies*. 221.

sentencioso de certas frases do romance (“Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo—a paisagem é a mesma de cada lado, beirando a estrada da vida,” 40) se relacionem a uma fase claramente mais madura. Em *O mulato*, *Casa de pensão*, *Bom-Crioulo* e *O urso* a narração é em terceira pessoa. Este aspecto não resolve claramente de uma vez a pergunta acerca de quem está a avaliar do ponto de vista ético uma certa escolha. Esta é um dos aspetos que teremos que considerar ao longo da nossa leitura.

a. *Imundíssimas obras*

“È un bene che lei illumini la gente su Harry Potter, perché si tratta di subdole seduzioni, che agiscono inconsciamente distorcendo profondamente la cristianità nell’anima, prima che possa crescere propriamente.” Josef Ratzinger, carta a Gabriele Kuby, 7 março 2003.⁴

“[. . .] em termos de poder, *até que ponto o gênero romanesco é um gênero temível?* [. . .] Pode-se olhar um romance como um sistema de saber, atravessando-os, absorvendo-os, relativizando-os, deslocando-os para áreas inesperadas, impedindo que o saber ocupe um lugar fixo.”⁵ Abel Barros Baptista.

“É julgado o valor moral. Sem este, o valor literário torna o livro ainda mais perigoso.” Os tribunais da moral tradicionalmente reservaram especial consideração pelas *representações perniciosas* dos livros que recusam o seu mandato policial. O conteúdo, quer dizer o enredo, facilmente conservado na memória, transmissível oralmente a outrem, é *viral*, sobressai aos olhos dos censores. O Brasil não fez exceção. Como já referimos na introdução deste estudo, a censura portuguesa e brasileira interceptaram e proibiram a circulação na colônia de alguns romances europeus. Melhor seria dizer *tentou*. É de fato muito problemático traçar uma lista definitiva sobre o *corpus* de todos os romances que transitaram no Brasil no período colonial e imperial. Algumas obras, por exemplos, conseguiram entrar no país através de estratégias anti-censura (romances incorporados, disfarçados *dentro* de

⁴ *Mutatis mutandis*, em anos recentes, a máxima autoridade religiosa católica reafirmou consideração e preocupação pelos efeitos dos romances nos jovens. Informação tirada do website do diário italiano ‘La Repubblica’: http://www.repubblica.it/2005/g/sezioni/spettacoli_e_cultura/harrypotter/harrypotter/harrypotter.html (9 março 2011).

⁵ Abel Barros Baptista. *Camilo e a revolução camiliana*. Lisboa: Quetzal, 1988. 56.

outros romances, por exemplo). A difusão das idéias contida nos romances é outro aspecto complexo e dificilmente controlável, tomando em conta a dupla natureza, material e imaterial, contenedora, do objeto *livro*. O poder de penetração de novas idéias mas também formas e gêneros romanescos não se pode claramente circunscrever à mera circulação material do livro.

No ano de 1914, numa situação histórica e política consideravelmente mudada, no Brasil se podiam acompanhar as formas e a evolução do romance europeu na sua completude. Vasculhar a moral e guiar as consciências era neste momento uma prerrogativa da Igreja Católica, representada por atentos e rigorosos leitores jesuítas como o alemão Frei Pedro Sinzig, compilador do guia *Através dos romances: Notas sobre 21.553 livros e 6.657 autores. Guia para as consciências*.⁶ Não se trata de um cânone de obras pias, mas de um livro compreensivo cujo espírito catalogador queria abranger e julgar a produção completa dos romances comercialmente acessíveis na época, a maioria dos quais já se encontrava traduzida para o português. Numa resenha que abre o guia e nas palavras de *Agostinho*, arcebispo de Niterói:

V. Revma. veio ao encontro dessa falta, que sensivelmente se fazia notar e de muito se avantajou ao egrégio escritor francês, na enumeração de obras desse gênero, na indicação de seus senões e dos perigos que podem resultar de tais leituras. Notícias são essas de grande vantagem as pessoas de boa

⁶ Referimo-nos para as citações seguintes à segunda edição do volume, editada em Petrópolis, em 1923 pela editora Vozes de Petrópolis. A primeira frase citada encontra-se na página 24. A grafia de todas as citações foi atualizada na transcrição

vontade e de consciência delicada, na escolha de suas leituras amenas, literárias e científicas. As más leituras têm causado mais vítimas à mocidade inexperiente e ávida de emoções, do que as epidemias periódicas de nossas regiões tropicais. Venham, pois em boa hora, esses preservativos e despertadores, para neutralizarem de algum modo os grandes males que podem produzir as más leituras dos maus livros e principalmente dos maus Romances.” (1027)

Uma consulta do voluminoso e atualizado guia demonstra como, desde o Brasil, no ano 1914, fosse possível acompanhar a literatura escrita no mundo inteiro (aparecem nomes de contemporâneos como Tolstoi, Hermann Hesse, Thomas Mann, entre outros). Ironicamente, a recolha acaba por dar *visibilidade* a uma lista com *potenciais livros candidatos* para a organização de cânones concorrentes a vir. O livro não tem o poder de censurar obras já impressas. Contudo, o autor o considera como um saudável *vade-mecum* contra os nefandos hábitos de leitura no Rio de Janeiro: “A biblioteca mais importante do Brasil é a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Infelizmente o adulto tem o direito de pedir qualquer livro, seja bom ou ruim, útil ou pernicioso.” (11)

Os romances são comparados a frutos “bichados” (4). Através das ‘parábolas gêmeas’ das maçãs e laranjas, Pedro Sinzig argumenta:

Já entraram alguma vez numa das nossas grandes livrarias do Rio? Quais maçãs de faces rosadas, em todas elas se apresentam lindos livros, de capas sedutoras e títulos sugestivos. Exercem uma quase que irresistível fascinação. Muitas mocinhas que passam, já não podem desprender o olhar da vitrina.

Pedem ao pai ou ao irmão que as acompanhe; manuseiam esta ou aquela obra, folheiam esta ou aquela novidade literária, e não deixam de escolher a que mais sedutoras se lhes apresente. Horas depois o veneno começa a agir. Denuncia-se pelas faces coradas, que não sabem ocultar a sensação. Quando os pais dão fé, muitas vezes é tarde: murchou a flor da inocência. (4)⁷

Parece-nos pertinente assinalar a contradição intestina e reflexivamente demolidora da operação de Sinzig, nas críticas avançadas por ele contra a “[. . .] funesta propensão a julgar que se passa no coração alheio pelo que se sente no próprio coração.” (14)

Os romances que aqui nos interessam foram previsivelmente (pelas razões indicadas por Sinzig e por outras que defenderemos) objeto de perplexidades (*Memórias de um sargento de milícias*) e ásperas reprimendas. Referimos a seguir os comentários integrais acerca dos romances da nossa análise.

⁷ Para defender seu argumento sobre os efeitos perniciosos do romance, Sinzig apresenta casos da crônica policial internacional, *faits divers* ou “factos eloqüentes”(9) que testemunham o perigo de *contágio*. A título de exemplo: “Em Kiel dois meninos roubaram, para puderem comprar os fascículos *Nick Carter*” ou “O rico fazendeiro Pedro Baú, de Varma (Bulgária) devido à leitura insensata do *Nick Carter* e quejandas publicações, enlouqueceu. Julgando ser assassino e *detective* ao mesmo tempo, matou a mulher e dois filhos, denunciando-se em seguida a si mesmo, em carta assignada ‘Sherlock Holmes.’” (8-9) A pergunta retórica “Quem contará os envenenamentos? [. . .] de continente em continente, a contagiar os que ainda estão sadios?” (5) manifesta a preocupação, também *retórica*, para as almas dos católicos brasileiros.

ALMEIDA, MANUEL ANTÓNIO. *Memórias de um sargento de milícias*. É a história de um menino travesso e rapaz extravagante, perdido no Rio. Infelizmente, contém algumas inconveniências. (53)

AZEVEDO, ALUÍSIO. “A maior parte dos livros deste escritor procura assunto na prostituição, no crime e no pecado.” *Casa de pensão*. O enredo é tão simples como é imoralíssimo o assunto. *O Cortiço*. Imundíssimo. *O Homem*. Para o fogo! Muito imoral. *O mulato*. O que se pode conceber de mais pornográfico. (79)

CAMINHA, ADOLFO. *Bom Crioulo*. Romance realista que deve ser proscrito. (163)

POMPÉIA, RAUL. *O Ateneu*. Descrição fiel da vida nos internatos. Abrandadas as cores para os colégios em que há disciplina e para os internatos entregues à direção imediata de padres regulares, o livro pode ser útil ao pai que pretende internar um filho. As descrições com minuciosidades, inconvenientes e linguagem descabida, se opõem a permitir a leitura a todos. (594)

O aspecto considerado inconveniente e ofensivo desses livros é motivo de interesse no presente estudo: a germinação da autonomia crítica e escolhas das personagens dos romances. Para o leitor gesuíta a avaliação do conteúdo moral dessas obras era mais relevante do que o exercício da crítica literária. Aquilo que nós pretendemos fazer diverge significativamente: nosso objetivo é refletir sobre os episódios que narram o processo de diferenciação do protagonista, sua gradual autonomia de juízo. Isto na convicção que o espaço narrativo da parábola e das

narrativas edulcoradas é demasiado apertado para dar conta da experiência de todo ser humano e do redemoinho de suas idéias.

b. “Sob o domínio imediato das impressões”

A primeira preocupação de Aluísio Azevedo no prefácio à terceira edição de *O mulato* é lingüística: São Luís do Maranhão, lugar do enredo do romance, tem um léxico peculiar e conservador de expressões já desaparecidas em outras regiões brasileiras. Não se trata então, como Batista Caetano, lingüista contemporâneo dele afirmou, de uma linguagem passivamente copiada do padrão europeu, mas do português efetivamente falado na região do Maranhão. Todo o prefácio nasce da exigência de responder às críticas levantadas em numerosas resenhas ao romance espalhadas pelos jornais nacionais. As observações mais insistentes—e que mais provocam Azevedo—referem-se à *verdade* contida na representação do microcosmo de São Luís. “[. . .] não me preocupei absolutamente com o efeito que o livro teria de produzir sobre o público, nem tampouco com a escola donde ele procedia” (Azevedo 7). Logo no início, Azevedo toma as distancias da vertente literária naturalista de importação francesa, à Zola. Quais eram as condições de vida em São Luis de Maranhão?

Em *Black Characters in the Brazilian Novel*, o crítico Giorgio Marotti afirma como

Nesses anos vivia-se em São Luís do Maranhão no que ficara de um passado opulento embora, como afirmamos, a verdadeira riqueza fosse transferida para o sul. Tendo abandonado o cultivo do algodão, a principal fonte de riqueza do território, e tendo vendido a maioria dos escravos aos

grandes cultivadores de São Paulo, os fazendeiros do Maranhão passaram a viver sua última temporada em São Luís.⁸(56)

No prefácio ao romance, Aluísio Azevedo apresenta-se ao leitor como fiel testemunha de seu tempo e de sua sociedade. A familiaridade com as obras francesas do Naturalismo não podia de alguma forma interferir, segundo ele, com o enredo e a estrutura essencial do livro que se lhe apresentou já formado, documento fiel. O “domínio imediato das impressões” (7) guiou à mão do escritor. É interessante evidenciar porém como o projeto original deste romance, quiçá contradizendo a

⁸ Marotti: “In those years one lived in São Luís do Maranhão in what was left of an opulent past even though, as we said, the real wealth was transferred to the south. Having abandoned the cultivation of cotton on which the wealth of the country was based, and having sold most of the slaves to the great cultivators of São Paulo, the fazendeiros of Maranhão came to live their last season in São Luís.”(tradução minha). Trata-se de uma época limiar, entre prosperidade econômica e decadência. Marotti documenta também as estridências entre diferentes camadas sociais em São Luís: “[. . .] the Law of the *Ventre Libre* of 1871 had signaled irremediably the end of slavery despite the fraudulent attempt of some fazendeiros who, in league with parish priests, resgistered newborn black slaves with a date previous to the real one. Still more serious was the menace represented by the new generation of European immigrants who were revolutionizing the work market and did not tolerate close contact with the blacks” (52) e as defesas do *status quo* e do sangue: “A society so dissolute in customs was [. . .] very fanatical as regards the purity of blood. According to de Abranches, ‘at São Luís the ladies of the good families fought desperately to avoid bastards and to conserve pure blood among their children.’” (57). Marotti não enfatiza porém como esta “tentativa de conservação” fosse freqüentemente contradita pelas relações sexuais entre proprietários e escravas ou ex-escravas. Para Marotti, na denuncia da persistência daquilo que chamaríamos de preconceito racial (que também se explica pela dificuldade de mudar abruptamente o próprio sistema de valores e pelo medo da dissolução de um sistema de referencias consolidado) “*O mulato* is a typically oppositional work. The target is not only slavery but the entire slave structure, including the lifestyle in São Luís.” (Marotti 60).

afirmação de imediata captação do real contida no prefácio, tivesse como protagonista a personagem do padre Diogo, como sublinha Luiz Carlos Junqueira Maciel no posfácio a uma recente edição da obra. Azevedo lembra como *O mulato* nasceu antes de tudo como narração oral. O autor contou a dois amigos o enredo da narrativa do seu romance. A preocupação de um deles foi acerca do “ressentimento que [. . .] iria levantar na província.”(8)

Resulta problemático investigar a etiologia deste ressentimento preconizado e o papel da vertente estética do Naturalismo na elaboração do romance. Deparamos com uma delicada sobreposição interpretativa, onde duas poéticas (a testemunhal e a da influência-derivação-cópia literária) se colocam aparentemente em contraposição. Por um lado, ao ato testemunhal corresponderia também uma originalidade autorial (“não me preocupei absolutamente [. . .] com a escola donde ele procedia”), por outro a assimilação dos preceitos naturalistas coincidiria com a manipulação/exagero do dados reais. Se por uma lado temos documentos que suportam a visão da sociedade de São Luís retratada em *O mulato* como prescindir da contradição implícita na formulação “não me preocupei absolutamente [. . .] com a escola donde ele *procedia*”? Testemunho ou Naturalismo epigonal? Nesta alternativa não queremos porém obscurecer zonas de contacto entre poéticas e intenções, onde o Naturalismo se torna uma lupa que não deforma mas amplifica, de forma hiper-realista mas documental, as idiossincrasias, hipocrisias e silêncios, da província maranhense. O que parece mais importante tomar em consideração neste prefácio, porém, é a centralidade da intenção documental que motiva a escrita do romance. “[. . .] de uma coisa declaro de antemão que não podem condenar esta obra: é da falta de

sinceridade.” (7) A essa “sinceridade” o Maranhão respondeu com um ressentido silêncio. O prefácio não pode resolver para nós o problema da efetiva aderência ao real alvejada pelo autor. Nem pode clarificar o que, na expressão “sob o domínio imediato das impressões,” devemos entender com a palavra “impressões:” sensações ou experiência, dato estatisticamente confirmado ou generalidades? Em ambos os casos, existe a afirmação de uma tensão para a “sinceridade” da prática da escrita. Defenderemos a seguir a centralidade da *dúvida de escolha e do processo de individuação* na economia do romance através das “impressões” e do sentir do protagonista Raimundo.

c. Naturalismo e “*Bildungsroman*:” curtos-circuitos?

Antes de entrar na análise de *O mulato*, é útil acrescentar uma premissa acerca da relação entre a poética do Naturalismo europeu (fenômeno em si não uniforme) e o projeto do romance no Brasil. Já citamos a tomada de distância do Naturalismo de Azevedo, contida no prefácio de *O mulato*. A pergunta fundamental que aqui queremos levantar é sobre a compatibilidade teórica entre o romance naturalista e o *Bildungsroman*. O aspecto mais problemático é a idéia da inelutabilidade do destino do indivíduo defendida pelos naturalistas e o valor da autodeterminação do protagonista encenada pelo romance de formação. Segundo os seguidores do Naturalismo, há uma relação de necessidade entre os fatores externos, pregressos e imutáveis da vida de um indivíduo (quais o ambiente, a sociedade e a herança familiar) e a progressão e desfecho da sua vida. Existe uma circularidade e um imobilismo nessa visão que o romance de formação desafia, colocando ênfase no motivo da escolha. Como vimos, o romance *Wilhelm Meister* de Goethe já dramatizava *exatamente* esta oposição entre condicionamentos e liberdade desde o início da história do *Bildungsroman* para mostrar ironicamente (e não demonstrar segundo preceitos filosóficos estabelecidos) todo o desconhecido inerente à aventura humana. Agora, em que medida e segundo quais estratégias o romance naturalista brasileiro incorpora a oposição entre duas poéticas que parecem também corresponder a duas visões concorrentes da realidade e do desenvolvimento das potencialidades do homem?

Como muitas vezes aconteceu na história da recepção de estéticas literárias no Brasil, o Naturalismo não se implantou aqui de forma *pura*. No seu seminal

Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos (1975), Antônio Cândido denomina a tendência para domesticar tradições culturais alheias no Brasil “tato” e “fidelidade dilacerada” (104, vol. 2) em relação às fontes européias.

Igualmente claro é o apelo constante ao padrão europeu, que sugeria situações inspiradas por um meio social mais rico, e fórmulas amadurecidas por uma tradição literária mais refinada. Daí a dupla fidelidade dos nossos romancistas—atentos por um lado à realidade local, por outro à moda francesa e portuguesa. Fidelidade dilacerada, por isso mesmo difícil, que poderia ter prejudicado a constituição de uma verdadeira continuidade literária entre nós, já que cada escritor e cada geração tendiam a recomeçar a experiência por conta própria, sob o influxo da última novidade ultramarina, como se viu principalmente no caso do Naturalismo. (104, vol. 2)

Como veremos, a escolha de Aluísio Azevedo (partilhada por Raul Pompéia, Antônio de Oliveira e Adolfo Caminha) vai na direção da traição do modelo europeu no seu aspecto fulcral. Focalizando no isolamento de Raimundo, em seu comportamento idiossincrático e solitário, Azevedo atua desvios significativos dos preceitos do Naturalismo. Diversamente do que programaticamente acontece no romance naturalista, o ambiente e a hereditariedade *não são* os fatores determinantes do destino de Raimundo. Sua diferença com respeito ao passado, ao *modus vivendi* da sociedade maranhense, à família, às escolhas do pai e às condições físicas e psicológicas da mãe, caracterizam de fato o seu desenvolvimento. Contra essa leitura *libertadora*, poder-se-ia opinar que Raimundo não é livre mas continua sendo o resultado de uma educação específica. Claro, o ambiente que mais influenciou na

educação de Raimundo é a Europa, não o Maranhão. Contudo, se formos ler as descrições do passado de Raimundo, o tema da *diferença, da deslocalização* e do *passado* emergem como elementos preponderantes

Raimundo [. . .] tinha os gestos bem educados, sóbrios, despidos de pretensão, falava em voz baixa, distintamente sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política. Em toda a sua vida, sempre longe da pátria, entre povos diversos, cheia de impressões diferentes, tomada de preocupações de estudos, jamais conseguira chegar a uma dedução lógica e satisfatória a respeito da sua procedência. (Azevedo 37)

Não era um vadio, nem homem de maus instintos; aspirava ao casamento, à estabilidade; queria, no remanso de sua casa, entregar-se ao trabalho sério, tirar partido do que estudara, do que aprendera na Alemanha, na França, na Suíça e nos Estados Unidos. (38)

Quando chegou a Lisboa teve horror de tudo que o cercava [. . .] Não gostava dos outros meninos, porque lhe chamavam “Macaquinho.” Era teimoso, cheio de caprichos, ressentia-se muito da má educação que os portugueses trouxeram para o Brasil. [. . .] Depois destas e outras divagações pelo passado, Raimundo, se bem que muito novo ainda, punha-se a pensar e os véus misteriosos da sua infância assombravam-lhe já o coração com uma tristeza vaga e obscura, numa perplexidade cheia de desgosto. [. . .] Passaram-se anos, e ele permaneceu enleado nas mesmas dúvidas. Concluiu

os seus preparatórios, habilitou-se a entrar para a Academia. E sempre as mesmas incertezas a respeito da sua procedência. (50-1)

Quer no Brasil quer na Europa, Raimundo se encontra a viver e refletir em um espaço mental limiar, periférico respeito ao sistema cultural e social do lugar. Em outras palavras, Raimundo deseja o que nunca teve: pertencer a *um* lugar, a *um* ambiente e a *uma* família. Sem estes fatores, faltam as condições para desenvolver uma narração naturalista. Nesse aspecto se individua a “fidelidade dilacerada” descrita por Cândido. Raimundo é uma personagem *não compatível com o Naturalismo* mas colocada em um contexto que funciona através das leis imobilistas do Naturalismo. Em *O mulato*, é o choque com o ambiente e a ruptura do paradigma determinista (ambiente e herança determinam a sorte dos indivíduos) que interessam a Azevedo. A subversão da estética naturalista é alcançada através da reivindicação de Raimundo por sua independência do contexto de São Luís e por sua transformação, embora descrita de forma psicologicamente pouco sutil, abrupta e mecânica.⁹ Raimundo é o dispositivo que denuncia por contraste as inconsistências da poética naturalista.

Nesse espaço residual do desfasamento entre a personagem principal e o resto da comunidade de São Luís (anti-naturalismo calado em contexto naturalista), no paradoxo da fricção entre duas poéticas no mesmo espaço ficcional, acreditamos

⁹ Apesar disso, Raimundo não é uma personagem psicologicamente complexa. Não concordamos porém com a assertiva afirmação de Marotti: “[. . .] one of the faults of *O mulato* is that it is a one-sided novel in which the good people are always good and the evil people always evil [. . .]” (66). O tema da flutuação das ideais é amplamente explorado nos caracteres de Raimundo, Ana Rosa e Miguel Pescada.

localizar o *empenho* da literatura de Azevedo que é ao mesmo tempo de apropriação e re-elaboração estéticas e crítica (e reivindicação) social. Em outras palavras, o pensamento estanque e forçosamente causal é sutilmente ridicularizado pela mobilidade e variedade experiencial de Raimundo. Contra elas se ergue a divisão tradicional e impermeável da sociedade maranhense. Nossa reflexão ecoa a convicção de Antônio Cândido de que “o desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra quanto a nossa literatura tem sido consciente da sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura”(102, vol.2). *O mulato* não é porém um romance didático. Limita-se a *mostrar* o preconceito na caricatura das personagens e no delito ritual de Raimundo para preservar a “pureza” de Ana Rosa e a reputação da família dela. Seria anacrônico pensar que nos primeiros leitores de *O mulato* pudessem despertar, através desse enredo, para a consciência da existência de direitos humanos universais. Nem Azevedo deixa transparecer esta ambição no seu prefácio ao romance. Azevedo convidou os seus contemporâneos a por em causa a relação de causa-efeito que “explica” e limita as opções de um ser humano através da sua procedência familiar e ambiental. Na tentativa de tornar “commonsensical” (Slaughter 328) as injustiças do preconceito está a mais relevante contribuição de *O mulato*.

Para definir as características do *Bildungsroman* brasileiro não vamos tentar definir a mensagem, o sentido de *Casa de pensão*, *Bom-Crioulo*, *O Ateneu* e *O urso* como brevemente fizemos com *O mulato*. Embora reconheçamos uma

orientação global nestas cinco obras,¹⁰ nosso objetivo é investigar o significado específico de *Bildung como dúvida ética e individuação* nesses romances. Isto quer dizer focalizar no percurso dos protagonistas dos romances indicados para individuar as perguntas éticas específicas propostas em cada romance e demonstrar como o termo *Bildung* coincide, em um hipotético dicionário conceptual da literatura brasileira, com o despertar da consciência de si. A dramatização do surgimento interior da perplexidade e da dúvida é a grande novidade do *Bildungsroman* brasileiro em relação ao mundo das *Memórias de um sargento de milícias*, “universo sem culpabilidade,” na expressão de Antônio Cândido (“Dialética da malandragem” 47).

¹⁰ De acordo com a tese de Wayne C. Booth as histórias “exhibit clousures, regardless of how open their original authors may have intended them to be.” *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (62).

2. Encruzilhadas e sinuosidades da *formação*: uma interpretação

a. “Como quem procura um objeto no fundo d’água:¹¹” *O mulato*

O núcleo narrativo essencial de *O mulato* encontra-se em quatro capítulos: a chegada de Raimundo na comunidade de São Luís (capítulo 3), a viagem a cavalo de Raimundo à procura da história da sua família, o encontro com os “fantasmas” do passado (cap. 11), o conhecimento das suas origens (cap. 12) e o momento da dúvida (cap. 13). Poucas cenas em que o passado e o presente se alternam e onde o leitor acompanha as etapas da descoberta de Raimundo sobre sua história pessoal. O leitor é chamado a focalizar nos raciocínios e nas reações de Raimundo e não no mistério per se. O capítulo 3 já revela tudo para o leitor que conhece mais do que Raimundo até ao desfecho final. O autor não complica o enredo, não dissemina detalhes para surpreender o leitor. Azevedo quer explorar a *capacidade hermenêutica* do seu protagonista em encontrar sentido unitário nos boatos, sussurros, alusões, sinais variados ao longo do seu caminho em busca da verdade. Os temas da *eloqüência do signo* e da relevância dos detalhes para recompor a história da família de Raimundo aparecem com regularidade no enredo do livro. A cumplicidade do narrador e do leitor reside na obviedade das relações entre o mistério do nascimento do Raimundo e os elementos sibilinos encontrados casualmente pelo protagonista. Durante um passeio noturno, cismando sobre a sua relação com a prima (“Seria crível, pensando pelo caminho, que estivesse deveras enfeitado por sua prima. . . ou seria tudo

¹¹ *O mulato*. 160.

aquilo uma dessas impressões passageiras, que nos produz em dias de bom humor um rosto bonito de moça?,” 127), Raimundo depara-se com um casarão velho

[. . .] um desses antigos sobrados do Maranhão, que já se vão fazendo raros [. . .] cheirando tudo a construção dos tempos coloniais, quando a pedra e a madeira de lei estavam ali a dois passos e se levantavam, em terrenos aforados, paredes de uma braça de grossura e degrau de pau-santo. Entrou O corredor transpirava um caráter sepulcral. Subia-se uma escada feia, acompanhada de um corrimão negro e lustrado pelo uso; nas paredes, via-se, à insuficiente claridade de uma lanterna suja, o sinal gorduroso das mãos dos escravos, e no teto havia lugares encarvoados de fumaça (128)

Como freqüentemente acontece em *O mulato*, a aparição dos ecos do passado é antecipada. Os edifícios “falam” uma história recente fracionada em detritos que resiste a ser pulverizada, tenazmente inscrita na matéria. Visitando a casa de São Brás, propriedade de seu pai, Raimundo observa restos desordenadamente espalhados no seu interior

Lá dentro a tapera tinha um duro aspecto nauseabundo. Longas teias de aranha pendiam tristemente em todas as direções, como cortina de crepe esfacelado; a água da chuva, tingida de terra vermelha, deixara, pelas paredes, compridas lágrimas sangrentas que serpeavam entre ninhos de cobras e lagartos; a um canto descobria-se no chão ladrilhado um abominável instrumento de suplício, era um tronco de madeira preta, e os seus buracos redondos, que serviam para prender as pernas, os braços ou o pescoço dos escravo, mostravam ainda sinistras manchas arroxeadas. (156)

Aquilo que para o leitor resulta redundante e mecânico (a insistida intrusão na narrativa de referências à escravidão nos passeios de Raimundo) produz na narrativa uma acumulação de referências explícitas ao passado do Maranhão que, encerrando o protagonista em uma densa camada de repetições, sinais e ecos, acaba por enfatizar o analfabetismo interpretativo dele. O drama representado em *O mulato* é então o da relação entre a proximidade da verdade e a cegueira do interprete. O princípio da ‘busca da verdade a qualquer custo’ é, como veremos, o fundamental motor deste romance.

O capítulo 3 não deixa dúvidas sobre a estrita relação existente entre a personagem de Raimundo e a questão das raízes. É de fato neste capítulo que, depois da descrição da chegada de Raimundo a São Luís, se resume em poucas páginas a desregrada vida do pai dele, José da Silva, e os delitos que mancharam a sua família. O *incipit* do capítulo (“Daí a pouco, entre as vistas interrogadoras dos curiosos, atravessou a Praça do Comércio um rapaz bem parecido que ia acompanhado pelo cônego Diogo e por Manuel,” 36) e sua conclusão (“Foi nessa bela disposição de espírito, feliz e cheio de esperanças no futuro que Raimundo tomou o ‘Cruzeiro’ e partiu para a capital de São Luís do Maranhão,” 54) encerram a narração do passado da família do protagonista. Trata-se de uma estrutura narrativa significativamente circular que delimita o espaço interior e a especificidade da personagem do mulato. Em outras palavras, o *significado* de Raimundo circunscreve-se e coincide com o desvendamento do seu passado, englobado na narrativa pela iteração do momento de chegada ou aproximação dele ao Maranhão. O interesse do Raimundo está nas suas perguntas. Ele próprio é uma pergunta para si mesmo.

Em toda a sua vida, sempre longe da pátria, entre povos diversos, cheia de impressões diferentes, tomada de preocupações de estudos, jamais conseguira chegar a uma dedução lógica e satisfatória a respeito da sua procedência. Não sabia ao certo quais eram as circunstâncias em que viera ao mundo; não sabia a quem devia agradecer a vida e os bens de que dispunha. (37)

Raimundo perdia-se em conjeturas e, malgrado o seu desprendimento pelo passado, sentia alguma coisa atraí-lo irresistivelmente para a pátria. ‘Quem sabia se aí não descobriria a ponta do enigma? . . . Ele, que sempre vivera órfão de afeições legítimas e duradouras, como então seria feliz! . . . Ah, se chegasse a saber quem era sua mãe, perdoar-lhe-ia tudo, tudo!’ (38)

Raimundo punha-se a pensar e os véus misteriosos da sua infância assombravam-lhe já o coração com uma tristeza vaga e obscura, numa perplexidade cheia de desgosto. Todo o seu desejo era correr aos braços da Mariana e pedir-lhe que lhe dissesse, por amor de Deus, quem afinal vinha a ser seu pai e, principalmente, sua mãe. Passaram-se anos, e ele permaneceu enleado nas mesmas dúvidas. Concluiu os seus preparatórios, habilitou-se a entrar para a Academia. E sempre as mesmas incertezas a respeito da sua procedência. (51)

Às vezes, porém uma sombra de tristeza mesquinha toldava-lhe as aspirações—não sabia ao certo de quem descendia, e de que modo, e por quem, fora adquirido aquele dinheiro que lhe enchia as algibeiras [. . .] De sua mãe, nem uma palavra, nem uma atribuição! . . . Era para enlouquecer!

‘Mas, afinal, quem seria ela?. . . Talvez irmã daquela santa senhora que foi para ele uma segunda mãe. . . Mas então por que tanto mistério?. . .Seria alguma história, a tal ponto vergonhosa, que ninguém se atrevesse a revelar-lhe?. . . Seria ele enjeitado?. . . Não, decerto, porque era herdeiro de seu pai. . .’ E Raimundo, quanto mais tentava pôr a limpo a sua existência, mais e mais se perdia no dédalo das conjeturas. (52)

*Enigma, perplexidade, incertezas, dédalo de conjeturas...*O capítulo 3 apresenta uma variedade lexical para descrever o tormento da procedência. Embora em alguns efêmeros momentos Raimundo pareça querer aceitar o mistério e pacificar-se com ele (“Era caminhas pra frente e deixar em paz o tal passado!—O passado, passado! Ora adeus!” 38), a necessidade do conhecimento volta a surgir mais imperiosa. Raimundo quer saber mas não tem os instrumentos para conseguir. É a memória a falhar.

O funcionamento da memória de Raimundo é um ponto particularmente enigmático e não resolvido no romance. Excluamos da nossa análise os possíveis descuidos de Azevedo na caracterização de Raimundo (embora algumas incongruências sejam presentes em vários pontos da narrativa—erros que testemunham também da confluência de esboços diferentes de *O Mulato* na versão finalmente publicada em volume) e consideremos os seguintes excertos:

Das cartas que recebia do Brasil, nem uma só lhe falava no passado, e todavia, era tanto o seu empenho em penetrá-lo, que às vezes, com muito esforço de memória, conseguia reconstruir e articular fragmentos dispersos de algumas reminiscências, incompletas e vagas, da sua infância. (53)

Raimundo, uma vez, ainda em Coimbra, aspirando o cheiro de alfazema queimada, sentiu, como por encanto, surgirem-lhe à memória muitos fatos de que nunca se recordara até então. (53)

Assim lhe acudiam outras recordações; por exemplo a do macassar cheiroso, então muito em uso na província, com que D.Mariana lhe perfumava os cabelos todas as manhãs antes do café; mas, dentre tudo, do que melhor ele se recordava era dos lampiões com que iluminavam a cidade. Ainda lá não havia gás, nem querosene; ao bater d’Ave-Marias vinha o acendedor, desatava a corrente do lampião, descia-o, abria-o, despejava-lhe dentro aguarrás misturadas com álcool, acendia-lhe o pavio, guindava-o novamente para o seu lugar, e seguia adiante. ‘E que mau cheiro em todas as esquinas em que havia iluminação! . . . Oh! a não ser que estivesse muito transformada a sua província devia ser simplesmente horrível!’ (53)

Estímulos olfativos e visuais para despertar recordações: a modernidade, com Proust, irá explorar extensivamente os mecanismos da memória através de pormenores— objetos e gestos—aparentemente insignificantes, familiares e inocentes. Azevedo reconhece a natureza fragmentária da memória (“fragmentos dispersos”) e o conhecimento implícito das origens por parte de Raimundo em um lugar submergido dentro de si. Evitar o regresso ao Maranhão é o imperativo que o subconsciente (categoria intuída por Azevedo, obviamente ante litteram) lhe comunica através da memória olfativa dos maus cheiros nos lugares da cidade “em que havia iluminação.” Que a iluminação (leia-se clareza e compreensão) coincida

com o intensificar-se do fedor (segredo ignominioso) convida a uma leitura simbólica, senão psicanalítica do trecho.

Em que sentido a memória de Raimundo funciona de maneira anômala? O conteúdo recalcado da história das origens choca com o desejo de desvendar o emaranhado da sua procedência. Essa luta interior de Raimundo é condicionada pelo olvido, o apagamento da maioria das imagens que se referem a sua família. Outras figuras e situações, mais colaterais e ancilares, regressam em pormenor. O pai é recordado como “aquele homem barbado,” enquanto a figura da mãe desapareceu por completo.

A morte inesperada de José causou grande abalo no irmão e ainda mais em Mariana. Raimundo era muito criança, não a compreendeu; por esse tempo teria ele cinco anos, se tanto. Vestiram-no de sarja preta e disseram-lhe que estava de luto pelo pai. (50)

Quanto ao seu pai, devia ser aquele homem barbado que, uma noite, lhe apareceu, muito pálido e aflito, e por quem pouco depois o cobriram de luto. Da cena dessa noite lembrava-se perfeitamente! Já estava recolhido, foram buscá-lo à rede e trouxeram-no, estremunhado, para as pernas do tal sujeito, por sinal que as suas barbas tinham na ocasião certa umidade aborrecida, que Raimundo agora calculava ser produzida pelas lágrimas; depois foi se deitar e não pensou mais nisso. Recordava-se também, mas não com tamanha lucidez, do tempo em que aquele mesmo homem esteve doente, lembrava-se de ter recebido dele muitos beijos e abraços, e só agora notava que todos esses afagos eram sempre ocultos e assustados, feitos como que ilegalmente,

às escondidas, e quase sempre acompanhados de choro. Depois destas e outras divagações pelo passado, Raimundo, se bem que muito novo ainda, punha-se a pensar e os véus misteriosos da sua infância assombravam-lhe já o coração com uma tristeza vaga e obscura, numa perplexidade cheia de desgosto. Todo o seu desejo era correr aos braços de Mariana e pedir-lhe que lhe dissesse, por amor de Deus, quem afinal vinha a ser seu pai e, principalmente, sua mãe. (51)

O apagamento dos acontecimentos familiares de Raimundo são o obstáculo principal do seu processo de individualização (*Bildung*). Por outro lado, segundo o narrador do romance, não pode haver emancipação e evolução da personalidade sem a elaboração de um luto que não tem ainda uma *forma* específica, mas flutua incompleto nos recessos do subconsciente. Este ponto é insistido ao longo de todos os momentos do romance em que Raimundo é deixado sozinho a considerar sua situação, libertado dos ruidosos comentários da cidade e das refeições rituais da comunidade de São Luís. Ironicamente, todos os membros da comunidade tem aquela *memória* dos eventos a que Raimundo aspira chegar.

Existe, no passado de Raimundo, um *evento traumático* relacionado diretamente com a mãe dele, a escrava Domingas. Este episódio, assim como as feições da mãe e a relação mais em geral com ela, é apagado. A vingança da esposa de José da Silva contra Domingas, amante do marido, é a cena mais crua do romance.

Estendida por terra, com os pés no tronco, cabeça raspada e mãos amarradas para trás, permanecia Domingas, completamente nua e com as partes genitais queimadas a ferro em brasa. Ao lado, o filhinho de três anos,

gritava como um possesso, tentando abraçá-la e, de cada vez que ele se aproximava da mãe, dois negros, à ordem de Quitéria, desviavam o relho das costas da escrava para dardejá-lo contra a criança. A megera, de pé, horrível, bêbada de cólera, ria-se, praguejava obscenidades, uivando nos espasmos flagrantes da cólera. Domingas, quase morta, gemia, estorcendo-se no chão. O desarranjo de suas palavras e dos seus gestos denunciava já sintomas de loucura. (40)

O recalco da experiência da violência é ameaçado, como já indicamos, pela aparição no percurso de Raimundo de objetos e sinais impregnados do passado escravocrata. Na caixa de Pandora da consciência tem lugar uma luta entre instintos de preservação e pulsões gnoseológicas. Azevedo encena esta tensão através de variações sobre a semântica da *crise*, em seu sentido etimológico de ruptura, e do espectral. Separado da sociedade do Maranhão “como uma letra maiúscula no meio de um período de Lucena” (74) e interiormente dividido, Raimundo é visitado por “espectros” em seus momentos noturnos, solitários. Assim como no caso do pai dele, José da Silva, o léxico do sobrenatural e do assombrado aparece cada vez que o recalco se manifesta exteriormente e se aproxima ameaçador.

José Pedro da Silva [. . .] ao sentir alguém, voltou-se assombrado e, dando com o fantasma que lhe invadia a alcova, recuou de braços erguidos, entre gritos de terror. (43)

Nesse momento uma nuvem escondera a lua. Espectros surgiam no caminho; José suava e tremia sobre a sela; o mais leve mexer de galhos eriçava-lhe os cabelos [. . .] Ele ofegava, acossado por fantasmas. Via a sua

vítima, com a boca muito aberta, os olhos convulsos, a falar-lhe coisas estranhas numa voz moribunda, a língua de fora, enorme e negra, entre gorgolhões de sangue. (49)

Oh! Fez o Raimundo consigo, maravilhado. Tinha ouvido bem claro o seu nome, e o de seu pai ‘José do Eito.’ Redobrou de atenção. ‘Estaria sonhando? Aquela voz infernal falava dubiamente de São Brás [. . .]na porta desenhava-se, contra a claridade exterior, a mais esquelética, andrajosa e esquelética figura de mulher, que é possível imaginar. Era uma preta alta, cadavérica, tragicamente feia, com os movimentos demorados e sinistros, os olhos cavos, os dentes escarnados. [. . .] o espectro porém, olhou em torno de si, viu-o, sorriu, e tornou a sair silenciosamente. [. . .] O fantasma desapareceu pela porta do fundo [. . .] (152-3)

Raimundo, ao chegar à sacristia, estacou e estremeceu todo: o vulto esquelético e andrajoso, que lhe aparecera à noite, como um fantasma, ali estava naquela meia escuridão, a dançar uns requebros estranhos, com os braços magros levantados sobre a cabeça. [. . .] a múmia se aproximava dele, a dar saltos, estalando os dedos ossudos e compridos. Viam-se-lhe os dentes brancos e descarnados, os olhos a estorcerem-se-lhe convulsivamente nas órbitas profundas, e a caveira a desenharem-se em ângulos através das carnes. (158)

O fantasma é, segundo o modelo interpretativo freudiano, uma ficção que atua uma regressão no sujeito, um pensamento transformado em imagem “em íntima conexão com lembranças suprimidas ou subconscientes,” Freud 432) No contexto do

romance o fantasma representa a ambivalência entre a vontade de saber e os mecanismos de censura da memória. Às vezes, como no caso da aparição da mãe escrava, o fantasma se traduz em imagem carnal, caricata, grotesca e monstruosa. A sobreposição desta ficção fantasmática com a presença em carne e osso da mãe gera paradoxalmente a suspensão da *ansiedade* que acompanha a personagem de Raimundo desde o início. Em outras palavras, paradoxalmente, quando o “fantasma” aparece, a fonte de inquietude de Raimundo é deslocada da psique para o plano material. A duplicidade de atração e repugnância que Raimundo manifesta em relação à mãe resume o seu conflito interior. *Conhecer o fantasma* significaria desvendar o mistério da sua nascença e enfrentar aquelas conseqüência de que a memória, desde muito tempo, o quis preservar. Apesar disso, o mistério, o vazio de informação, é o maior medo de Raimundo. A condição de ignorância equivale a um estado de ansiedade, na exceção kierkegaardiana de “‘sheer possibility’ i.e. without a specific content” (May 39). O desvendamento do passado é temido e visto como potencialmente catastrófico *mas* libertador.

[. . .] no medo um indivíduo move-se em uma direção, *longe* do objeto temido, enquanto na ansiedade um persistente conflito interior está operando e se tem uma relação ambivalente com o objeto. Kirkegaard insiste sempre que embora a ansiedade tenha mais conteúdo em estágio refletivo, nunca se

lhe pode assignar um conteúdo totalmente específico, porque ela descreve um estado interior, um estado de conflito (May 43).¹²

Não sendo clara a natureza da ameaça (em potência) escondida na história das suas origens, Raimundo investiga cautelosamente, alternando curiosidade urgente e gestos de indiferença e fuga. Existe uma herança ignominiosa que o povo de São Luís reconhece na figura do Rodrigo? Talvez, para seguirmos a metafísica maranhense, um “pecado original?” Do ponto de vista leigo de Raimundo a religião é “indispensável como elemento regulador da sociedade” (143). Contudo, a religião faz parte de um conjunto de crenças que se assemelham à superstição e que Raimundo olha com irônica distância. A origem da sua ansiedade não tem a ver com o sentido da culpa, mas com a impossibilidade de construir a sua identidade. Falta-lhe conhecer, para que isso se possa dar, o prêmio da sua vida. A aparência física de Raimundo é, nesse sentido, uma resposta oblíqua.

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos; tez morena e amulatada, mas fina [. . .] (37)

Quando chegou a Lisboa teve horror de tudo que o cercava [. . .] Não gostava dos outros meninos, porque lhe chamavam ‘Macaquinho.’ (51)

¹² May: “[. . .] in fear one moves in one direction, *away* from the feared object, whereas in anxiety a persistent inner conflict is in operation and one has an ambivalent relation to the object. Kierkegaard always insists that although anxiety in the reflective stage has more content, it can never be assigned a wholly specific content, for it describes an inner state, a state of conflict.” (May 43). Tradução minha.

A identidade no livro não coincide com o aspecto físico ou, pelo menos, o conceito de identidade que Raimundo descobre e aceita no processo da sua *Bildung* não é ligada ao corpo. A este respeito é interessante acompanhar os momentos em que um espelho, instrumento decisivo para a definição da identidade na opinião dos maranhenses, aparece na narrativa. Repare-se na indagação da própria imagem refletida na superfície do espelho, à procura da confirmação de si.

[. . .] a Eufrasinha [. . .] voltava à sua cadeira, mirando-se a furto nos espelhos da sala, sempre muito curiosa, irrequieta, querendo achar em tudo que lhe diziam uma significação dupla. (57)

[. . .] Ana Rosa estremeceu, mas, num abrir e fechar de olhos, ergueu-se, lavou-se e vestiu-se. Ao fitar o espelho, achou-se feia e mal enjorcada, posto não estivesse pior que nos outros dias; endireitou-se toda, cobriu o rosto de pó-de-arroz, arranjou melhor os cabelos e escovou um sorriso. (75)

— Se a farinha é o antídoto cure-se agora com este! aconselhou Raimundo por pilhéria. — Até você?! esbravejou Amância, cega de raiva. Ora mire-se! Quer um espelho?!... (114)

Explicava tudo [. . .] a razão pela qual D. Amância lhe oferecera um espelho e lhe dissera: “Ora mire-se!” (163)

[. . .] o cônego [. . .] Enfiou depois a batina de merinó lustroso, ameigando a barriga redonda e carnuda, saracoteando-se todo, a sacudir a perninha gorda, indo ao espelho do toucador alcochetar no pescoço a sua volta de rendas alvas. Estava limpo, cheiroso e penteado; tinha, no rosto

escanhado e nos anéis dos seus cabelos brancos, uns tons frescos de fidalgo velho e namorado [. . .] (183)

Maria Bárbara, ainda de rede, preparava os seus cachos de seda, mirando-se num espelho, que a Brígida segurava com ambas as mãos, ajoelhada defronte dela. (187)

[. . .] Ana Rosa levantou-se transformada. Uma enorme revolução se havia operado nela; como que vingava e crescia-lhe por dentro uma nova alma, transbordante. [. . .] Foi ao espelho, sorriu para a sua figura abatida, endireitou estouvadamente o penteado, bateu palmas e soltou uma risada. (191)

Espelhos de bom tamanho refletiam de alto a baixo, no corredor, os pares que subiam. Em todas as portas havia alvas cortinas de labirinto. (236)

As personagens secundárias do romance acreditam na correspondência entre aparência e ser. Não existe neles uma zona cinzenta de dúvida. A relação entre ver-se e ser vistos por outrem não é problematizada, mas afirma um *continuum* da percepção. O espelho é a pedra-de-toque da identidade própria e alheia. Observemos agora a insuficiência da imagem no espelho para Raimundo, num gesto de rejeição:

Em um destes passeios, parou defronte do espelho e mirou-se com muita atenção, procurando descobrir no seu rosto descorado alguma coisa, algum sinal, que denunciasse a raça negra. Observou-se bem, afastando o cabelo das fontes; esticando a pele das faces, examinando as ventas e revistando os dentes; acabou por atirar com o espelho sobre a cômoda, possuído de um tédio imenso e sem fundo. (167)

Se a imagem (o reflexo do rosto) é insuficiente para definir Raimundo, qual é então o meio de autoconhecimento adotado pelo protagonista? O olhar alheio é também excluído no processo de identificação, uma vez que se baseia na premissa da simetria preconceituosa entre soma e valor. Raimundo deve encontrar-se e afirmar-se na esfera da excentricidade do seu juízo moral.

A descoberta da distinção entre si e o resto da comunidade é certamente uma estratégia esquemática; o maniqueísmo é um defeito do romance. Por um lado se colocam Raimundo e a inocente heroína romântica Ana Rosa, por outro a multidão de cidadãos (sobretudo portugueses), a família burguesa, o clero. Enquanto os outros se reconhecem no espelho, Raimundo encontra familiaridade com a pedra. As semânticas da pedra (objeto duro, compacto, fechado) e da refração luminosa são significativamente evocadas no início do primeiro capítulo do romance: “A pobre cidade de São Luís do Maranhão parecia entorpecida pelo calor. Quase que se não podia sair à rua: as pedras escaldavam; as vidraças e os lampiões faiscavam ao sol como enormes diamantes, as paredes tinham reverberações de prata polida [. . .]” A pedra e o vidro como metáforas inconciliáveis respectivamente da autonomia e da atuação condicionada, derivada.

“O rapaz sentiu então, mais do que nunca, pesar-lhe dentro d’alma, como uma barra de chumbo, todo o mistério da sua vida; compreendeu que sobre esta havia também uma pedra silenciosa e negra [. . .]” (158). Depois de ter visto o túmulo do pai dele, “um pedaço de mármore carunchoso e negro” (158), Raimundo abre seus olhos. A revelação do passado condiciona seu despertar do pensamento

ético dele. Contra a leviandade geral, Raimundo individualiza todo o peso da história da sua gente e da assunção de assumir uma nova responsabilidade

Raimundo revoltava-se [. . .] amaldiçoada fosse aquela maldita raça de contrabandistas que introduziu o africano no Brasil! Maldita! Mil vezes maldita! Com ele quantos desgraçados não sofriam o mesmo desespero e a mesma humilhação sem remédio? E quantos outros não gemiam no tronco, debaixo do relho? E lembrar-se que ainda havia surras e assassinios irresponsáveis tanto nas fazendas como nas capitais! (180)

Seguir as diretrizes da comunidade do Maranhão e aceitar o papel subalterno intransponível do mulato ou tentar subverter a ordem estabelecida e completar sua formação segundo o próprio desígnio? Casar com a prima e fugir ou responsabilizar-se pela preservação das regras da comunidade? *O Mulato* propõe uma visão do casamento de signo contrário com relação ao *Bildungsroman* europeu, onde freqüentemente as núpcias determinam simbolicamente o ingresso do ‘candidato à formação’ na nova ordem burguesa. O casamento do protagonista do romance de Azevedo corresponderia à transgressão da ordem natural de São Luís mas também a uma nova fundação, um novo começo. No capítulo 13, depois da revelação do segredo do seu nascimento, Raimundo fecha-se no quarto e reflete. “Devia ceder ou lutar?” (164). A primeira deliberação é abandonar a “ilha venenosa e traiçoeira” (181) de São Luís. São feitos preparativos para uma viagem de não regresso com destino ao Rio, com a aprovação geral. Raimundo escreve uma carta à prima, explicando que, apesar dos seus sentimentos, “eu nasci escravo e sou filho de uma negra. Empenhei a teu pai minha palavra em como nunca procuraria casar contigo [.

. .]a sociedade apontar-te-ia como a mulher de um mulato e nossos descendentes teriam casta e seriam tão desgraçados quanto eu!” (191). A parte conclusiva do romance afunda no melodrama e na exploração dos efeitos mais triviais do romantismo folhetinesco lacrimoso: uma carta derradeira de abandono, desmaios, uma gravidez repentina e injustificada... Apesar desta pacotilha retórica, a decisão de Raimundo de casar com Ana Rosa determina uma viragem no romance. “[. . .] hei de casar com ela e para isso empregarei todos os meios” (219). Em consequência disso, arquiteteta-se o assassínio de Raimundo. Influenciado pelo cônego Diogo, o esposo prometido de Ana Rosa, o português Luís Dias, “muito ativo, econômico, discreto, trabalhador” de “economia torpe” e “homem sem vontade própria” (23), mata com um disparo Raimundo à porta da sua casa. A *Bildung* de Raimundo completa-se poucos minutos antes de cair sem vida para o chão, através de uma reflexão sobre a coletividade dos que lutaram contra os preconceitos, sem referir-se ao Brasil mas ao mundo.

Para ele o suicídio era uma ação ridícula e vergonhosa, era uma espécie de deserção da oficina; então, para animar-se, para meter-se em brios, evocava a memória dos fortes, lembrava-se dos que lutaram muito mais contra os preconceitos de todos os tempos; e, de pensamento em pensamento, sonhava-se em plena felicidade doméstica, ao lado de uma família amorosa, cercado de filhos, e feliz, cheio de coragem, trabalhando muito, sem outra ambição além de ser um homem útil e honrado. (229)

Sem por um lado os objetivos de vida de Raimundo não diferem dos de Wilhelm Meister (a “felicidade doméstica,” os filhos, o trabalho), por outro atingem um nível

de consciência da importância do esforço coletivo inscrito no movimento da história. Pensar na coletividade e contra os preconceitos é pensar eticamente. Esta sabedoria é significativamente truncada no final do romance. O delito impunido do mulato é logo obliterado pelo silêncio da comunidade; Ana Rosa casa com o Luís Dias; a rotina apaga a excepcionalidade da passagem de Raimundo pela comunidade de São Luís. Não será este o *Bildungsroman* distópico do ‘projeto Brasil,’ a um passo da abolição da escravidão e do advento da república?

b. “Desconfia de todo aquele que se arreceia da verdade:¹³” *Casa de pensão*

Publicado em 1884, três anos depois do controverso *O Mulato*, o romance *Casa de pensão* substitui o ambiente provinciano do Maranhão pelo Rio de Janeiro. Na primeiro capítulo do livro, Amâncio, jovem recém-chegado à cidade munido de cartas de recomendação e bom dinheiro, faz visita a Luís Campos, homem também da província que fez fortuna no Rio. Encarregado de apadrinhar o Amâncio ao longo da sua estadia na Corte, o senhor Campos não hesita em acolher o jovem e em oferecer-lhe um quarto na sua casa comercial da Rua Direita. A descrição da biografia de Campos, segundo uma técnica peculiar de Aluísio Azevedo, suspende logo a narrativa. Recuar no tempo e acompanhar a evolução de Campos através do seu metódico trabalho visa tornar robusta, *naturalisticamente*, a coerência e a *origem* do seu austero perfil moral. Campos representa a nova ‘burguesia’ do Rio de Janeiro. É casado com Hortênciã, “excelente dona-de-casa, muito arranjadinha, muito amiga de poupar, muito presa aos interesses de seu marido” (16), conduz uma vida ativa, regulada pelos deveres comerciais, atento às novidades tecnológicas da modernidade; “não aparecia por aí qualquer novidade, qualquer novo aparelho de bater ovos, gelar vinho, regar plantas, que o Campos não fosse um dos primeiros a experimentar,” 16-17). Um precursor do Jacinto de *A cidade e as serras* (1901) de Eça de Queirós, mas desprovido de inquietações e tédio. Ambos vindos da província, embora pertencentes a diferentes gerações, Campos e Amâncio são indivíduos diametralmente opostos. Em particular, a relação com o dinheiro, a divindade do

¹³ Exergo de *Casã de pensão*. 11.

romance realista à Balzac, é o determinante da diferença. Por um lado, temos o disciplinado cuidado com o dinheiro que alveja a manutenção do seu *status* burguês (Campos) por outro, a saciedade e a dissipação irrefletida de recursos (Amâncio). Azevedo caracteriza o seu protagonista Amâncio através da subtração das qualidades do Campos; ele é desorganizado, sem método, sem objetivos e sem virtudes comerciais. A laboriosidade contraposta à lassidão. O contraste entre estas duas personalidades cresce ao longo de todo o romance.

Como no caso de *O Mulato*, o estudo psicológico das personagens é aproximativo. Azevedo se preocupa em demonstrar uma tese (os condicionamentos familiares e mais geralmente sociais determinam o destino das personagens), embora assistamos a uma gradual evolução da personagem do Amâncio através da compreensão dos mecanismos destruidores do novo ambiente (as intrigas da cidade, a casa de pensão). Desde logo, Amâncio chega à Corte como um jovem mimado pela mãe e desprovido do afeto do pai. Na escola, “[. . .] fora sempre tido e havido pelo pior dos meninos da aula, pelo mais atrevido e insubordinado” (23). Como veremos no caso de *O Ateneu* de Raúl Pompéia, a escola é também em Azevedo o lugar condicionante em que a visão do mundo é forjada

[. . .] esses pequeno episódios da infância, ato insignificantes na aparência, decretaram a direção que devia tomar o caráter de Amâncio. Desde logo habitou-se a fazer uma falsa idéia de seus semelhantes; julgou os homens por seu pai, seu professor e seus discípulos. E abominou-os. Principiou a aborrecê-los secretamente, por uma fatalidade do ressentimento;

princípios a desconfiar de todos, a prevenir-se contra tudo, a disfarçar, a fingir que era o que exigiam brutalmente que ele fosse. (26)

A desconfiança pelo seu semelhante, porém, não protege Amâncio dos planos urdidos pelos donos da casa de pensão em que ele acaba sendo hospedado. Abandonada a casa comercial do Campos, demasiado convencional e enfadonha, Amâncio é convidado para ficar na casa de Coqueiro e de Mme. Brizard. Os donos desta casa (uma aglomeração de misérias humanas, personagens grotescas e parasitas, precursor do cortiço do romance homônimo de 1890) arquitetam um plano para se apoderarem dos recursos econômicos do Amâncio através do casamento dele com a irmã de Coqueiro, Amélia. Quando esta opção revela-se infrutuosa, Coqueiro denuncia Amâncio à justiça por ter violado a irmã, crime inventado como último stratagem para extorquir o dinheiro do jovem maranhense. Mais uma vez, a cobiça de Coqueiro é frustrada pela absolvição do Amâncio. Desprovido de honra, sem dinheiro e tendo arruinado a sua reputação na cidade, Coqueiro mata a sangue frio Amâncio. Estas são as linhas essenciais do romance. Resta-nos aprofundar o sentido da aprendizagem do Amâncio neste romance de formação da miséria urbana.

Para entender o percurso do Amâncio é necessário tomar em consideração dois episódios que questionam a assertividade do seguinte trecho encontrado no capítulo XI, exatamente na metade do livro:

Como exigir de Amâncio que tivesse agora as virtudes que, em estação propícia, lhe não plantaram na alma? Como exigir-lhe dedicação, heroísmo, coragem, energia, entusiasmo e honra, se de nenhuma dessas coisas lhe inocularam em tempo o germe necessário? Ele, coitado, havia fatalmente de

ser mau, covarde e traiçoeiro. Na ramificação de seu caráter a sensualidade era o galho único desenvolvido e enfolhado, porque de todos só esses podia crescer e medrar sem auxílios exteriores. (183-4)

Plantar, inocular, germe, ramificação... Eis uma série de metáforas biológicas que descrevem a estrutura moral do ser humano. Derivação e dependência são, antes de tudo, o princípios norteadores das emoções, pensamentos e ações. Não se pode aprender o que não foi objeto de ensino, exemplo, inoculação. O Naturalismo mais esquemático aflora em esta e em outras passagens semelhantes. É interessante notar como, apesar desta enunciações apoditicamente aceitas, em Azevedo tem lugar um espaço de diferenciação ou (como já dissemos) um curto-circuito entre a poética naturalista ‘pura’ e uma re-elaboração azevediana. Não se trata na nossa opinião de interferências devidas ao descuido do autor (também levando-se em conta a dificuldade de coerência e controle total do enredo no formado serial do folhetim) mas da dialética do choque entre o ato de importação de uma estética européia (ou *bricolage* de poéticas européias distintas: romantismo, realismo, naturalismo) e a reflexão sobre o potencial moral necessário no projeto de formação do ‘ser brasileiro’ (com desfecho melancólico, desencantado: a morte violenta do protagonista).

Mais especificamente, referimo-nos a dois episódios na narrativa que colocam em segundo plano a necessidade do *implante virtuoso*, da instrução explícita, para a conduta e o sentir moral.

No primeiro capítulo, Amâncio sente-se já constrangido pela proteção de Luís Campos. O sonho de conduzir uma vida boêmia, muito mais que fazer carreira

universitária, é o projeto de Amâncio no Rio, logo frustrado pelo controle paternalista de Luís Campos. Sentindo-se reprimido pelas regras da casa de Campos, mas ao mesmo tempo atemorizado para empreender a descoberta da cidade sozinho, “pensando num encontro desagradável, em que lhe trocassem o dinheiro e as jóias por uma navalhada” (47), Amâncio encontra casualmente durante um passeio um conhecido dos tempos da escola no Maranhão, o Paiva Rocha.

Seu maior desejo era ter ali um dos amigos da província, a quem confiasse as impressões recebidas e com quem pudesse conversar livremente, à franca, sem medir palavras nem tomar as enfadonhas reservas e composturas, que lhe impunha a censória presença do negociante. Por isso, numa ocasião em que atravessava pela manhã o Beco do Cotovelo, sentiu grande alegria ao dar cara a cara com o Paiva Rocha. O Paiva era seu comprovinciano e fora seu condiscípulo; pertenceram à mesma turma de exames na aula do Pires e matricularam-se juntos no Liceu. (47)

Desafortunadamente, o Paiva Rocha é já um esperto malandro urbano, um dos numerosos adoradores do dinheiro no romance. Ele anda com pressa, impaciente, afirmando ter sido enganado por um “galego, ladrão, cachorro” (50) em uma questão de dinheiro. A oportunidade de penetrar no circuito boêmio da cidade através da apresentação de um conhecido, motiva o convite do Amâncio para almoçarem em um luxuoso hotel. A caminho do restaurante, uma pedinte se aproxima do casal de amigos.

A penetrarem no largo, uma menina italiana, de alguns dez anos de idade, toda vestida de luto, morena, o ar suplicantemente risonho e cheio de miséria,

abraçou-se às pernas de Amâncio, pedindo-lhe dinheiro—para levar à mãe que estava em casa morrendo de fome.

—Sai! Gritou-lhe o Paiva, procurando arredá-la. (51)

A justificação que Paiva aduz para desculpar a abrupta reação dele é apresentada como sendo o resultado da *experiência da cidade*.

-Não sejas tolo! Gritou-lhe o companheiro. Isto é especulação de algum vadio! Vestem por aí essas bichinhas de luto e mandam-nas perseguir a humanidade! É uma esperteza, não sejas tolo! (51-2)

Assistimos nesta página à cena de um especulador denunciando outro provável especulador. A lei da sobrevivência entre indivíduos hostis em concorrência é o destilado da aprendizagem do Paiva.

E pôs-se logo a falar nas especulações do Rio de Janeiro. Contou fatos horrorosos de cinismo e gatunagem. “Amâncio que se acautelasse: no caminho em que ia, lhe haviam de arrancar até os olhos. Ali, a ciência de cada um consistia em fazer com que o dinheiro passasse das algibeiras dos outros para as próprias algibeiras.” (52)

O comentário é irônico, uma vez que Paiva também se assemelha aos predadores de que lamenta a ação de rapina. Todavia, o interesse desta cena reside na compaixão de Amâncio (“Coitadinha! Lamentou Amâncio, fazendo-lhe uma festa no queixo procurando dinheiro na algibeira das calças,” 51) que acaba por doar à pedinte dois mil-réis, sob o olhar reprovador de Paiva. Deparando-se pela primeira vez com um pedido pessoal de ajuda, Amâncio responde favoravelmente e doa. A cena, um aparente desvio da narrativa, é sintética, contada através de um rápida troca

de frases. Ela não encontra eco no romance a não ser numa fase já adiantada do enredo. Todavia, nela condensam-se, apesar da sua trivialidade folhetinesca, uma série de temas: o confronto entre o conhecedor da cidade e o recém chegado (revisitação da clássica oposição campo/cidade); a simulação da inocência; a voz esboçada de figuras marginais em contexto urbano e a opacidade do confim entre a verdade e a ficção dos gestos dos desconhecidos.

O segundo episódio a que nós referimos é apresentado no capítulo XIV. Nesta altura do romance, Amâncio já conhece todos os personagens da casa de pensão do Coqueiro e já descobriu a hipocrisia nos comportamentos de todos os hóspedes. A tão decantada ‘respeitabilidade’ da casa é cedo desvendada durante os passeios noturnos insones de Amâncio pelos corredores da casa, em que ele é testemunha de cenas que correspondem ao avesso dos comportamentos diurnos. A formação do protagonista advém quase exclusivamente dentro do microcosmo de dentro da casa, na freqüentação da humanidade aí acolhida. A única figura que não corresponde à duplicidade de comportamento é um ‘outro,’ um rapaz estrangeiro, português, recém-chegado, tísico. Em muitas páginas, o hóspede do quarto número 7 é só uma presença invisível (“O n. 7 era de um pobre rapaz português; doente: vivia embrulhado em uma manta de lã,” 111; “[. . .] ouviam-se os bufidos cavernosos do tísico que, no triste abandono de sua miséria, continuava a gemer, sufocado pela dispnéia [. . .] Como era muito pobre, ninguém se interessava por ele; os criados serviam-nos mal e a más horas [. . .] ‘Também aquele estafermo não ata nem desata!”, 201). No capítulo XIV, o tísico está a ponto de morrer; os seus gemidos chegam ao quarto do Amâncio que, inicialmente, sem ter presenciado à agonia do

adolescente, não se sente tocado pelo sofrimento dele. “[. . .] lhe mordiscava a curiosidade com esse frívolo interesse de pavor, que nos espíritos românticos provocam os loucos e os defuntos.” (243)

O encontro direto com a doença de outrem, a vista do corpo agonizante, desperta, pela segunda vez no romance depois do encontro com a pedinte na rua, um moto de compaixão no Amâncio. À frente da indiferença geral pela sorte do tísico, o narrador pronuncia uma sentença sobre a distância entre os sãos e os doentes, encenando a mesma situação da personagem de Ivan Illich em Tolstoy.

Faltava-lhe o ar e, todavia, pela janela aberta para o nascente, os ventos frescos da noite entravam impregnados da música de um baile distante, e punham no triste abandono daquele quarto uma melancolia dura, um áspero sentimento de egoísmo; alguma coisa da indiferença dos que vivem pelos que se vão meter silenciosamente dentro da terra. (244)

A empatia é o sentimento que Amâncio descobre florescer dentro de si. Suspende-se pela segunda vez o princípio da derivação dos sentimentos através do condicionamento ambiental. Existe pelo narrador um nível isolado na consciência sensível à experiência da dor no outro e que não se deixou corromper.

Apesar de seus fracos estudos de medicina, fazia-lhe mal aos nervos aquela figura descarnada, que se exinania na impudência aterradora da morte; faziam-lhe mal aqueles membros despojados em vida, aquele esqueleto animado, que, na sua distância, parecia convidá-lo para um passeio ao cemitério. (245)

A empatia é alimentada pela imaginação: o passado do rapaz é recriado por Amâncio antes de ouvir o conto delirante do moribundo. A viagem ao Brasil, “país-sonho” (246), é imaginada como distopia, naufrágio:

[. . .] não podia sossegar, com a idéia naquele pobre rapaz, que ali morria aos poucos, sem família, nem carinhos de espécie alguma; sem ter ao menos quem o tratasse, nem dispor de um amigo que se compadecesse dele. –Infeliz criatura! pensava. Além do mais, longe da pátria, longe de tudo que lhe podia ser caro! E, sacudido de estranhas condolências, imaginava o pobre desterrado saindo de sua aldeia em Portugal, atravessando os mares, atirado no convés de um navio, afinal no Brasil, neste país-sonho, a trabalhar dia a dia durante uma mocidade, e economizar, e sofrer privações; depois–falar, perder tudo de repente, achar-se em plena miséria e com a ladra da tísica a comer-lhe os pulmões! (247)

Embora nos seja dito que, desde a sua chegada no Rio “a cada passo que dera na sua inútil existência, rasgara com o pé uma página do livro das ilusões” (153), nenhum evento é tão transformador como o da morte do tísico. A sublinhar o aspecto traumático do evento (e a sua relevância na economia do livro) serve recordar o imaginário espectral das descrições. Seguindo o mesmo paradigma estilístico que descreve a aparição da “múmia” da mãe em *O mulato* (cena também crucial da descoberta de si do protagonista), Azevedo recorre em *Casa de pensão* às mesmas atmosferas e situações de conto do terror. “[. . .] o esqueleto agarrou-lhe violentamente os pulsos e pediu-lhe com uns vagitos dolorosos que ficasse” (248). À diferença de *O mulato*, porém, a voz do outro, do ‘monstruoso,’ é ouvida. Em

Casa de pensão temos uma intuição, um conhecimento que não se traduz, como em Raimundo, em prática. Abre porém uma crise entre Amâncio e o resto da comunidade da casa. Referindo a morte do rapaz, os proprietários da pensão, o Coqueiro e a Mme. Brizard, preocupam-se com o espólio dos bens do morto; ele ainda não tinha saldado as suas dívidas pecuniárias. No dia seguinte à saída do cadáver do prédio, Amâncio toma a decisão de deixar a casa de pensão. A partir deste ponto, a narrativa empreende um novo ritmo, como é peculiar em Azevedo. Depois deste acontecimento demarcador, as personagens são envolvidos num redemoinho de encontros, cartas interceptadas, planos frustrados (a fuga, o regresso ao Maranhão), decisões irracionais e, sobretudo, atos de vingança. Os anos de aprendizado na cidade de Amâncio são também desperdiçados pela mão de Coqueiro, cujos planos criminais são publicamente desvendados, acrescentando a vergonha ao malogro financeiro. A morte de Amâncio, em sua cama, com um tiro de Coqueiro, é descrita com grande economia de pormenores, como no caso de Raimundo. A cidade apaga então o drama de um indivíduo através da apropriação e falsificação consumista: na vitrina de uma loja de armarinho destaca-se um novo modelo de chapéu inspirado na história de Amâncio. “Eles agora batizam as mercadorias com os nomes que estão na moda.” (373)

c. “Outros renegavam por menos:¹⁴” *O urso*

Na *História crítica do romance brasileiro* (1987), Temístocles Linhares faz referência a *O urso* (1901) de Antônio de Oliveira, classificando-o como romance “depositário de uma civilização bem definida,” em que “estava encarnado o homem médio paulista de antes do ‘rush’ cafeeiro, sem uma perspectiva de estabilidade e segurança econômica diante de si, e que já permitia a formação de círculos meio corruptos, em relação ao dinheiro e ao amor” (251). O ceticismo de Oliveira acerca da moral da rede de relações na São Paulo do final do século XIX refere-se ao círculos da política, da religião e do jornalismo. A corrupção tem lugar nos serões, nas ricas refeições informais em que representantes das três áreas de poder sentam ao redor da mesma mesa, trocando impressões e suportando o sistema discursivo que legitima, por exclusão de confronto, a própria hegemonia na sociedade. É preciso sublinhar que para Antônio de Oliveira o mecanismo de favores entre essas três áreas de influência é um dado de fato, referido de passagem, um conhecimento que o público leitor supostamente já conhece. Por isso, a ênfase do romance não é tanto no mecanismo corrupto do sistema enquanto tal, mas na observação do comportamento do indivíduo que se apronta para ser integrado neste sistema e que ainda está ruminando se submeter-se ou não às regras do jogo para suportar a sua ascensão social. Esta fase liminar de progressivo distanciamento dos projetos ideais e de aquisição de privilégios através da dissimulação é representada na figura de

¹⁴ *O urso: romance de costumes paulistas*. 133.

Fidêncio, chamado com o epíteto de ‘urso’ por ser introvertido, desajeitado, neurastênico (Oliveira 34).

O romance compõe-se de nove capítulos e um “Excerto de Memórias do Fidêncio” em forma de epístola, extremo balanço da vida no momento da proclamação da república no Brasil. A cronologia do livro percorre os últimos anos da monarquia no Brasil do ponto de vista da alta burguesia de São Paulo e das personagens satélite que, por interesse, gravitam à volta dela. No início de *O urso*, o narrador prepara o ingresso de Fidêncio, jovem vindo da província, articulista de um jornal republicano, com uma referência ao *atraso* do negociante Fulgêncio ao encontro marcado com o capitão Bento Galvão. Embora camuflado nas roupagens da comédia e do registro cômico, o tema do desencontro é, como veremos, central neste romance. As aspirações de Fidêncio para um novo governo no Brasil são sistematicamente recusadas por todos os co-protagonistas; trata-se de desencontro ideológico mas também de *desencontro entre temporalidades*: ser monárquico ou republicano significa para Fidêncio recusar ou aceitar inscrever o Brasil nos processos da modernidade (“[. . .] a Monarquia desabava sob a revolução militar. [. . .] Quero saudar [. . .] a República universal! [. . .] Entrei a cantar versos da Marselhesa,” 212).

No primeiro capítulo, Bento Galvão e Fulgêncio se dirigem à casa da viúva moça Feliciano Matoso que se consola da morte do marido recebendo visitas em sua luxuosa casa. Objeto do desejo dos freqüentadores da casa, a viúva Matoso é alvo da calúnia da vizinhança. Os boatos não fazem só parte do *costume* da comunidade, mas são as narrativas que determinam o êxito ou a ruína das personagens no universo de

O urso. A chegada de Fidêncio na cidade torna-se logo um tema de conversa. Ele, primo da viúva Matoso, é logo empurrado *obtorto collo* para a vida mundana.

Vendo-se só no quarto, o rapaz inflamou-se de uma fúria. Começava a maçada! Não bastavam os frenesis, as amolações que não havia muitos dias agüentara em companhia da prima, na cidade. A cada passo cumprimentos, e uma tropa de apresentações, que o punham logo torto, quebrado de jeito, sem a sua linha natural, de espírito preparado. Insuportáveis, as lisonjas, os votos, as banalidades de uma estúpida convenção social, que teve de ouvir a pé firme, sem poder sumir-se. Tipos que via pela primeira vez a apertar-lhe a mão com entusiasmo [. . .] (74)

Entrar nos favores do homem político (o arrogante doutor Barros) e dos jornalistas locais configura-se como o antídoto contra a calúnia e como uma estratégia segura para subir na escada social. Todos os conhecidos de Fidêncio vêem nele um candidato ideal para conseguir uma posição de prestígio na cidade. “A opinião do cônego era que o rapaz devia apressar-se, que era só chegar e arranjar-se. O capitão e o negociante concordaram; ele que chegasse e estava tudo arranjado” (28). A ascensão social, tema príncipe do romance europeu do século XIX (e uma passagem chave da realização da *Bildung* no romance de formação), é representada em *O urso* como uma escalada oportunista que não tem como finalidade a inserção harmônica do indivíduo na sociedade em virtude de suas qualidades intrínsecas que foram cultivadas e fortalecidas ao longo de seu percurso, mas um vácuo privilégio pessoal. É a confluência do indivíduo e da sociedade em uma unidade que entra em crise, aquela coincidência que o *Wilhelm Meister* representava paradigmaticamente.

Cesare Jacobazzi, autor italiano de um estudo sobre “gli aspetti virtuosi dell’eroe imperfetto” do *Bildungsroman* sintetiza:

Tale formazione avviene da un lato come percorso verticale: la storia della sua vita è la storia di uno sviluppo diacronico verso una meta ben precisa, verso uno stato in cui l’individuo raggiunge la completezza. Dall’altro avviene come conciliazione di un orizzonte privato nell’orizzonte collettivo: l’eroe formato scopre la propria appartenenza a una comunità che pur transcendendolo gli permette di riconoscersi come individuo. Alla fine del percorso di formazione la sua indole individuale, in altre parole, si armonizza completamente con le leggi generali che governano la società senza tuttavia dissolversi in esse. (Jacobazzi 49)

Como veremos, a harmonização como a sociedade de São Paulo não pode ter lugar, no caso específico do Fidêncio, sem o apagamento daquele potencial residual que Jacobazzi coloca no limiar prévio à dissolução completa com os imperativos de homologação com a sociedade. Veremos em que sentido.

Apesar do êxito anunciado de Fidêncio através do apoio do ‘sistema,’ existem condições sumamente prejudiciais para se conseguir este desejo (induzido por outrem) pelo poder. Em primeiro lugar, Fidêncio estabelece uma clara distinção entre suas prioridades (escrever, estudar, ficar apartado) e os pedidos de adequação aos projetos alheios. Não se sente chamado para ir em busca de uma carreira política; seu plano é a composição de uma grande *Filosofia da História Nacional*. Porém, mais importante do que isso, é a convicção republicana de Fidêncio. Já na província, seu nome estava ligado à luta contra a monarquia, através do trabalho na edição de

um jornal republicano. “Hei de trabalhar sempre pelas minhas idéias. Enquanto a monarquia não cair, podre, no abismo que a espera, a senhora ano deixará de me ver combatendo pela República,” (34) afirma Fidêncio para a viúva Matoso. A fidelidade ao projeto republicano parece inquebrantável no moço.

A viúva agora não sorria, séria, assustada diante daquela transfiguração. Via no olhar do primo, a ressurgir, a crescer de álcool, um ódio velho, um ódio inconcebível numa criatura ainda havia pouco quebrada de espinha, uma amarelidão de hepático na face chupada, tremendo ao lançar uma palavra, como se um sentimento profundo de inferioridade o corresse de todo contato, de qualquer relação civilizada. [. . .] Visionou o primo, levado de rajada pelo ódio à Monarquia, de pés fincados sobre um pedestal, o bigode eriçado, a fronte alta, sem aquela penumbra de individualidade habituada ao servilismo das posições inferiores... (40)

Dadas estas premissas, parece não ter preço que possa comprar o Fidêncio. A formação dele parece já ter tido lugar na província; a personalidade, já ter sido completada, com suas peculiares idiosincrasias, fraquezas e convicções. Contudo, o imprevisto intervém, e na sua forma mais desconcertante. Ao narrador interessa exatamente explorar o tema da dissimulação da ideologia e, conseqüentemente, do compromisso consigo mesmo. Embora se trate de uma recusa fingida do republicanismo, a máscara da nova ideologia pega-se à cara do protagonista e corrói a percepção de sua identidade interior. Porém, quais podem ser os motivos que silenciam o orgulhoso “ódio à Monarquia” do Fidêncio? Em geral, Antônio de Oliveira percorre, através do Fidêncio, as etapas graduais em que um indivíduo

acaba por corromper-se e assimilar-se ao sistema ideológico dominante. Entretanto, como é representada esta queda e porque se verifica? No começo, a dissimulação do republicanismismo é um ato de empatia, generosidade em relação à viúva Matoso que frequênta a casa do político Barros. Fidêncio quer proteger a prima e a ‘respeitabilidade’ da família dela aos olhos do Florentino Barros.

Logo na entrada o retrato de Dom Pedro II assanhou-lhe os nervos; reprimiu um movimento de desgosto. E levantou de repente no espírito uma negra prevenção contra o deputado liberal. Este por seu turno, examinava-o risonhamente [. . .] O Dr. Florentino falara de arranco [. . .]: -Pois o sr. Fidêncio havia de seguir o bando desses malucos que iam por aí pregando a República? Malucos e estúpidos! Todos sem exceção. Para mal dos nossos pecados, faltava ainda esta história de democracia: governo do povo pelo povo, e não sei mais o quê. Baboseiras! Acredite o sr. Fidêncio que me daria sincera mágoa se eu o ouvisse declarar-se republicano. Mais do que mágoa! Não lhe apertaria mais a mão. Não, nunca mais a minha mão apertaria a sua! (97)

Teve um momentâneo nojo de si próprio, esteve um instante a maldizer-se intimamente, a achar-se fraco, mole como uma mulher, pusilânime e miserável como o escravo ao chicote e ao ‘sim senhor’... Mas como proceder contrariamente? De uma lado, a prima, nunca o consentiria mais em sua companhia fora de casa, desde que a uma amizade dela se fizesse renitente e desaforado. (98)

Acrescenta-se, para silenciar Fidêncio, a presença na cena da filha do político, jovem “em que ele principiava a ler qualquer coisa fora do interesse vulgar [. . .]”

(98). Manter o segredo sobre seu passado é então o único meio para salvar ou estabelecer novas relações. Ao mesmo tempo, o *pass-partout* da reticência se qualifica logo como o primeiro degrau do embrutecimento moral da personagem.

Indivíduo, renúncia da ideologia e apagamento da singularidade. Estes são, como vimos, os pontos focais do romance. Segundo o crítico Marcelo Magalhães Bulhões, autor de *Leituras do desejo: o erotismo no romance naturalista Brasileiro* (2003; um dos raros estudos da crítica brasileira sobre o romance *O urso*), os temas da corrupção e do castigo do desejo (erótico) de Fidêncio ligam-se à interdição que está na base da sua educação familiar. Em outras palavras, Fidêncio estaria constantemente lutando consigo mesmo (e contra a ação castradora da mãe, católica fanática) para “experimentar a sensação de devassar o campo das interdições, o plano do inconfessável, na procura pela materialização discursiva do desejo.” (Bulhões 54). Neste sentido, a filha do doutor Barros corresponde à possibilidade de emancipação do imperativo castrador. Dissimular justifica-se então em nome da salvação e do desenvolvimento, em sentido amplo e autônomo, da personalidade. Na nossa leitura, a interdição nunca atinge profundamente a simbiose entre política e personalidade em Fidêncio. A correspondência emotiva entre Fidêncio e o credo republicano é de fato total; ela já tem uma história começada na província. A renúncia ao combate ideológico corresponderia, se acontecesse, à dissolução de sua personalidade. Ser reticente com o político Barros não põe em crise seu sentimento republicano mas magoa profundamente a percepção de si enquanto ser moral. Nessa queda tem variações, matizes da gravidade da queda:

Permaneceu, pois, mudo, nulo, embora lhe rugisse dentro do coração torcido de angústia. (98).

No calor violento do ataque, a individualidade do Fidêncio sumia-se, incapaz duma reação, aprovando pelo silêncio, pela pusilanimidade dos indivíduos secundários quando colocados numa emergência séria. (118)

Crescia-lhe o nojo da sua individualidade inteira [. . .] Entrou a esvaziar taças sobre taças; e quando mais tarde se arrastou para o quarto, parecia-lhe, na meia embriaguez em que se achava, que a cada passo se encaminhava para um sono do qual as almas apenas vão despertar na eternidade. (202)

[. . .] nojo pela ínfima criatura que eu era, o tédio que de todos os atos me avassalava. (210)

A reticência é só o primeiro ato do progressivo distanciamento de seus princípios; quando Fidêncio aceita começar sua carreira política, suportada pelo Barros, completa-se também sua dissolução: sufocar a atuação concreta dos princípios interiores apaga o indivíduo. A sociedade e a política fornecem generosamente oportunidades para um indivíduo se deixar comprar na São Paulo do século XIX. Restos destas práticas corruptoras não podem penetrar na nova instituição da república (o romance termina justamente com a proclamação dela).

Nas páginas finais de *O urso*, e depois das ruínas (a “desilusão suprema de todas as coisas,” 207) do percurso de seu aprendizado (nem a carreira política nem o casamento com a filha do Barros se concretizam), Fidêncio recupera contato com sua sensibilidade inicial expressando-se extensivamente na primeira pessoa em forma epistolar. O ‘Excerto da Memórias do Fidêncio’ que fecha o romance retoma a

questão da traição, desta vez da perspectiva de quem, vencido pelo remorso, reflete sobre o momento crucial da tomada do caminho errado na bifurcação das possibilidades. Apesar disso, Fidêncio se reencontra:

Dias depois, a Monarquia desabava sob a revolução militar [. . .] Um choque que quase me deixou prostrado, na debilidade que me arrasava: mas a força nervosa voltou imediatamente. [. . .] Foi outro momento de realidade física na minha vida. Sentia-me novamente o Fidêncio do Clarim, o republicano feroso, capaz de ação, de atividade, de heroísmo [. . .] Eu não podia conter-me, de satisfeito, de triunfante [. . .] clamei rancorosamente a minha história, repisando a sedução por parte do partido liberal, renegando-o, estigmatizando-o, fazendo-o lama com os seus homens. Chamei-lhes a todos, indistintamente, canalhas! Naquele momento, verdadeiramente, a criatura hipócrita e subserviente por fraqueza moral; o rapaz desfibrado, mole, a quem a vontade do dr. Barros se tinha imposto como uma potência e a quem uma mulher levava a espezinhar tradições de nobreza de alma: o Urso, enfim, que voltara à roça para dela sair deputado, achava o caminho de partida, transformava-se num Homem. (213)

A transformação aqui descrita evoca no leitor um parágrafo encontrado no capítulo VIII onde a palavra “homem,” encontra-se por contraste em letra minúscula:¹⁵

¹⁵ É necessário porém acrescentar que *O urso* não teve ainda uma edição crítica. Nossa interpretação baseia-se então numa diferença gráfica que poderia não estar no texto original do autor.

[. . .] o Fidêncio mudara, da criatura cadáver, sem fibra e vontade, para o ser pensante, medular em demasia, injusto e quase epilético em certos momentos, mas norteando-se por si, agindo pelo seu espírito, na perfeita eclosão e exercício de todas as suas faculdades. A sombra desaparecera e do esboço ergueu-se um homem. (180)

Evidentemente a independência desligada de uma postura frente à vida não chega a completar a formação de um homem. A individuação é então conseguida no final como apreensão súbita, sem permanência e sem conseqüências para uma nova orientação da vida *pessoal*. Sobretudo, sendo Fidêncio o autor ficcional da carta que contém a referência à transformação de si em “Homem,” a *Bildung* é teoria e intuição da própria completude. Esta nova percepção de si não se pode dar sem um correlativo histórico-político. O sujeito reconhece, através de suas intuições e seus critérios interiores (*porém*, em coincidência com o movimento da História), ter chegado ao cume de seu percurso de aperfeiçoamento. A comunidade é chamada a participar deste despertar: não mais enquanto depositária dos critérios reacionários de avaliação do indivíduo, mas enquanto aspiração, como nova ‘Comunidade’ do projeto republicano.

d. “Proceder bem, não vale nada:¹⁶” *Bom-Crioulo*

É possível falar de dúvida como formação no romance *Bom-Crioulo* (1895) se ele termina com um ato de violência (um homicídio) perpetrado pelo protagonista? O título que escolhemos como portal da nossa análise deste romance parece também confirmar o afastamento de Amaro, o Bom-Crioulo epônimo, da dimensão moral. “Isso de a gente pensar na vida, sacrificar-se, proceder bem, não vale nada, é uma grande tolice, uma grande asneira” são palavras dele colocada como suma de sua experiência. Contrariamente ao que acontece em *O mulato*, *Casa de pensão* e *O urso*, o final não celebra, embora de forma trágica, o aperfeiçoamento de si mas focaliza no tema do embrutecimento e da vingança. Trata-se então da negação das conquistas morais do Bom-Crioulo? Segundo Massaud Moisés “a tese de Adolfo Caminha cifra-se em que o homem é essencialmente mau, ou acaba sendo, como Amaro, sempre que o meio lhe proíbe ações de natureza instintiva” (Moisés 60). Nas páginas seguintes, tentaremos refutar esta visão parcial para frisar as etapas da *Bildung* moral disseminadas pelas páginas de *Bom-Crioulo*.

Amaro, chamado Bom-Crioulo pela tripulação da sua corveta, é um escravo fugido das plantações de um lugar não especificado do Brasil. O narrador não dá informações acerca da família dele nem da sua vida antes do episódio da sua fuga. “[. . .] ignorando as dificuldades por que passa todo homem de cor em um meio escravocrata e profundamente superficial como era a Corte, ingênuo e resoluto, abalou sem ao menos pensar nas conseqüências da fuga.” (38) A vista do mar faz

¹⁶ *Bom-Crioulo*. 139.

ressoar nele o desejo de liberdade (“o novo homem do mar sentiu pela primeira vez toda a alma vibrar de uma maneira extraordinária [. . .] A liberdade entrava-lhe pelos olhos,” 39). Em poucos anos, Amaro torna-se uma figura conhecida e temida no Rio e nos navios onde trabalha. Dele se referem extraordinários atos de fúrias descontrolada e grave uso de álcool. O corpo dele em particular desperta inquietude na cidade, tão poderoso e violento parece. Contudo, existe outra faceta do Amaro: ele é homem trabalhador e fiel, disposto ao sacrifício pelo próximo. A paixão por Aleixo, novo grumete da corveta, efebo branco de extraordinária beleza, desencadeia o enredo principal do romance. Para poder passar secretamente suas horas de folga com Aleixo, Bom-Crioulo aluga um quarto na habitação de uma prostituta portuguesa, D. Carolina. Este quarto dá sentido à vida do Bom-Crioulo; os seus encontros com Aleixo têm todos lugar neste espaço fechado, venerado como um santuário pagão. Contudo, já aborrecido de Amaro, o jovem grumete começa a traí-lo com a D. Carolina e a desprezar o amante (“Ficara abominando o negro, odiando-o quase, cheio de repugnância, cheio de nojo por aquele animal com formas de homem, que se dizia seu amigo unicamente para o gozar,”112). Os temas da traição e da vingança (que têm feito equiparar *Bom-Crioulo* ao *Othello*) dominam a parte conclusiva do romance. Em um crescendo de *pathos*, devorado pelos ciúmes, Amaro acaba degolando o grumete na rua, enquanto o povo da cidade assiste horrorizado e fascinado a este espetáculo cruento.

Durante décadas o romance *Bom-Crioulo* foi essencialmente esquecido pela crítica brasileira. Temístocles Linhares fala de uma “conspiração do silêncio” (218) acerca desta obra inovadora (é de fato considerado o primeiro romance sobre amor

homossexual publicado na América do Sul). Em 1895, data da publicação do romance, Valentim Magalhães inaugura esta tomada de distância do discurso crítico nacional acerca de *Bom-Crioulo*:

A maioria dos jornais diários parece que ignoraram este romance [. . .] a resenha em *A Notícia* de 20-21 novembro 1895 apareceu em ‘Semana Literária,’ coluna assinada pelas iniciais V.M., ou seja Valentim Magalhães [. . .] Magalhães admitiu gostar de livros arriscados mas depois continuou: “*Bom-Crioulo* ultrapassa tudo o que podemos imaginar de porcaria...não é um livro pernicioso, animado e animado, contando cenas de cama ou de bordel ou de brincadeiras de amantes estendidos na relva, abençoados pelo bom Deus, como em *Germinal*...nada disso. É um livro nauseabundo porque (o primeiro livro a fazer isso segundo meu conhecimento) uma variedade de pornografia ainda inédita porque imencionável, contra a natureza e ignóbil. Não é somente um livro picante: é um livro podre; é um livro doente, um livro-esterco, um livro-pus (Howes 373).¹⁷

¹⁷ “Most of the daily press seems to have ignored the novel [. . .] The review in *A Notícia* of 20-21 November 1895 appeared in the ‘Semana Literária’ column signed with the initials V.M., which stood for Valentim Magalhães [. . .] Magalhães admitted that he liked risqué books but then went on: “Well *Bom-Crioulo* exceeds everything that one can imagine in the way of gross filth... it is not a mischievous, cheerful, playful book, recounting bedroom or brothel scenes, or lovers’ frolics among the grass, blessed by the good Lord, as in *Germinal*...none of that. It is a foul book, because it explores—the first to do so as far as I know—a branch of pornography which has so far been unpublished because it was unmentionable, against nature and ignoble. It is not just a spicy book: it is a rotten book; it is a sick novel, a dung-novel, a pus-novel. (Howes 373). Tradução minha.

Na tradição crítica a imoralidade do texto de Caminha tem sido localizada na homossexualidade de Amaro, negro apaixonado pelo grumete branco Aleixo, uma vez que os leitores dos *folhetos* estavam acostumados a ler delitos, crimes e violações diariamente. Moisés e Linhares, por exemplo, descreveram o Bom Crioulo como uma personagem desprovida de limites e imperativos morais. Para Moisés, Amaro “tanto ama como mata com a impulsão dos primitivos, ignorantes do Bem e do Mal” (59); para Linhares ele não tem “noção do bem e do mal” (223). Outras leituras do romance tentam explicar o comportamento de Amaro segundo as convenções do gênero trágico.¹⁸ É o caso de Robert Howes que força, a nosso juízo, a comparação entre o romance de Caminha e a reflexão aristotélica, encontrando nele momentos de *peripeteia*, *anagnorisis*, *pathos* e *catharsis*, categorias na verdade amplamente presentes em inúmeras obras da literatura mundial de autores familiares (ou não) com a poética de Aristóteles.

¹⁸ “It is not clear whether Caminha had ever read Aristotle but *Bom-Crioulo* has most of the elements of tragedy described in the *Poetics*. The plot has a unity of action since it concentrates on Bom-Crioulo’s love for Aleixo. It contains a reversal of situation (*peripeteia*) when Bom-Crioulo’s domestic bliss is suddenly shattered by his transfer to another ship, separating him from Aleixo, and recognition (*anagnorisis*) when he learns from Herculano that Aleixo has a girl-friend and, later, that this is Dona Carolina. There is suffering (*pathos*) in the floggings and the illness which Bom-Crioulo suffers while in hospital and *catharsis* as street-life returns to normal after the murder. Even the apparently anti-climax killing of Aleixo follows a classical precept by being alluded to rather than described. Furthermore, Bom-Crioulo has many of the characteristics of the tragic hero prescribed by Aristotle. He is neither totally good nor totally bad but a character between these two extremes [. . .] *Bom-Crioulo* is not a facile propagandistic work nor a work of despair but rather one of perplexity” (Howes 384-5; 398)

Porém, Howes tem o mérito de rejeitar a leitura maniqueísta da personagem de Bom-Crioulo, notando a complexidade de seu caráter e, sobretudo, a perplexidade do romance em relação ao comportamento humano. Uma segunda leitura contemporânea da obra é oferecida por David William Foster que individua no texto de Caminha as características da utopia (“O que é mais impressionante no romance de Caminha é a aceitação da relação entre Bom Crioulo e Aleixo como fato natural [. . .],” 15). Embora a relação entre Bom-Crioulo e Aleixo seja descrita em alguns trechos como ‘natural,’ a observação de Foster parece-nos forçada e demasiado comprometida com uma agenda contemporânea de reivindicação (democrática e justa) de direitos civis. O texto mostra claramente uma ‘ambivalência’ do narrador que tanto pode referir-se ao amor homossexual através da reticência e do distanciamento (“E consumo-se o delito contra a natureza,”63), quanto conseguir descrever com ternura os momentos de intimidade dos seus protagonistas. Para o narrador de *Bom-Crioulo* não tem propriamente naturalidade no ato sexual homossexual, mas respeito pela liberdade e, adotando uma palavra importante para nós, ‘perplexidade.’

Voltando à pergunta inicial: é possível argumentar a presença de um percurso ético de formação, embora interrompido, em *Bom-Crioulo*? Para abordar o tema da *Bildung* neste romance, é importante considerar a questão do pânico e a empatia *em oposição* aos efeitos do *pathos* aristotélico (que também Howes menciona mas delimitando-o ao sofrimento físico do Amaro), uma vez que é participação emotiva com o outro que educa Bom-Crioulo. Foragido e em busca de emprego, Bom-Crioulo é visitado por uma súbita emoção de participação ao movimento da natureza.

[. . .] assim que a embarcação largou do cais a um impulso forte, o novo homem do mar sentiu pela primeira vez toda a alma vibrar de uma maneira extraordinária, como se lhe houvessem injetado no sangue de africano a frescura deliciosa de um fluido misterioso. A liberdade entrava-lhe pelos olhos, pelos ouvidos, pelas narinas, por todos os poros, enfim, como a própria alma da luz, do som, do odor e de todas as coisas etéreas... Tudo que o cercava: a planura da água cantando na proa do escaler, o imaculado azul do céu, o perfil longínquo das montanhas, navios balouçando entre ilhas, e a casaria imóvel da cidade que ficava para trás—os companheiros mesmo que iam remando igual, como se fossem um só braço,—e sobretudo, meu Deus!, sobretudo o ambiente largo e iluminado da baía: enfim, todo o conjunto da paisagem comunicava-lhe uma sensação tão forte de liberdade e vida, que até lhe vinha vontade de chorar, mas de chorar francamente abertamente, na presença dos outros, como se estivesse enlouquecendo... (39-40)

A imagem da ‘alma das coisas’ reverberando em Bom-Crioulo e o choro espontâneo perante o espetáculo do mar, símbolo de liberdade (retratado em sua luminosa normalidade, sem a exaltação romântica dos elementos, sem dramaticidade), representam o despertar mais geral para tudo aquilo que fica fora de si e que não é familiar. “Os companheiros mesmo que iam remando igual, como se fossem um só braço,” pensa Bom-Crioulo na vigília da sua aprendizagem da vida náutica. A ética em *Bom-Crioulo* não é estritamente ligada à justiça, uma vez que esta para Amaro é um conceito abstrato de que nunca fez experiência nem antes nem durante sua carreira como marinheiro. Sua “ressurreição” (43) é ligada ao convívio

com os outros marinheiros que passam a tratá-lo pelo epíteto de ‘Bom-Crioulo.’ Deixando os companheiros para se embarcar numa nova viagem, “sentiu a quentura de uma lágrima fugitiva descer-lhe rosto abaixo [. . .]” (43). O choro, ausente da descrição de seus dias de escravidão, aparece freqüentemente depois como expressão de empatia. O resgate da vida do Amaro é porém contrastado pela desconfiança, inveja e difamação de seus novos companheiros de trabalho. “Cheio de ressentimento” (49), Amaro torna-se por um lado mais introvertido e egoísta, por outro desconfia justamente de seus sentimentos para o grumete Aleixo. (“[. . .] alguma coisa dentro de si revoltava-se contra semelhante imoralidade que os outros de categoria superior praticavam quase todas as noites ali mesmo sobre o convés [. . .] não valia a pena sacrificar o grumete, uma criança [. . .]”, 51). Não reconhecer a preocupação do Bom-Crioulo e considerá-lo um bruto desprovido de qualquer princípio discriminante entre o Bem e do Mal contradiz o texto. Mais uma vez, a orientação principal do Bom-Crioulo (que não tem modelos de comportamento e *não* os aprende fazendo experiência cotidiana dos homens que já nasceram livres) é o sentimento de participação na vida de Aleixo que transfigura o dia-dia, a necessidade do trabalho e as relações brutais entre os homens.

Sua amizade com o grumete já não era lúbrica e ardente: mudara-se num sentimento calmo, numa afeição comum, sem estes febris nem zelo de amante apaixonado. Quase um ano de convivência fora bastante para que ele se identificasse absolutamente com o grumete [. . .] (83)

A experiência pânica com a natureza e a identificação com Aleixo formam uma cadeia em sucessão na narrativa que não precisa de ser ensinada mas se aprende

através das sensações de seu corpo e de sua sensibilidade. “Como é que se compreendia o amor [. . .]?” (51), pergunta-se Bom-Crioulo. O drama do romance acontece neste ponto, quando o narrador clarifica que a identificação com Aleixo é intransitiva, ou seja é resultado da experiência de Bom-Crioulo mas não é partilhada pelo adolescente. “Receava encontrar Bom Crioulo, ter de o suportar com seus caprichos, com o seu bodum africano, com os seus ímpetos de touro, e esta lembrança entristecia-o como um arrependimento. Ficava abominando o negro, odiando-o quase [. . .]” (112). A traição de Aleixo (no sentido amplo de desprezo dos vínculos da gratidão) desencadeia a vingança do Bom-Crioulo, justificada por uma mais universal descrença nas vantagens de “proceder bem:” “Uma pessoa, no fim das contas, era obrigada a tornar-se ruim, a fazer todas as loucuras...Isso de a gente pensar na vida, sacrificar-se, proceder bem, não vale nada, é uma grande tolice, uma grande asneira” (139).

O final do romance é problemático: o aspeto que também o aproxima à tragédia, como argumentado por Howes, é a reconstituição da ordem através de um sacrifício de sangue. É importante considerar que, apesar de traidor, Aleixo é também uma vítima de sua inexperiência, de sua jovem idade, dos excessos da paixão de Bom-Crioulo. Para este, Aleixo é uma espécie de propriedade que não pode escapar a seu controle. O ato final de Bom-Crioulo, condicionado pela “dor de uma ingratidão” (151) e pelo “desespero” (154) é claramente, na narrativa de Caminha, uma conseqüência do reaparecimento do fantasma da subordinação, da escravidão como aniquilação do valor do indivíduo, que se sobrepõe à ultrajem da traição do Aleixo.

[. . .] não se conformava com a idéia de que o Aleixo o abandonara por *outro*...E quem seria esse *outro*? Algum marinheiro também, decerto, algum “primeira classe”... Era muita ingratidão, muita baixeza! Abandoná-lo, por quê? Porque era negro, porque fora escravo? Tão bom era ele quanto o imperador!... (139)

O romance termina com a descrição de um retrocesso de Bom-Crioulo a um estágio de brutalidade e de egoísmo anterior a seu encontro com Aleixo. O final apresenta o movimento de Bom-Crioulo depois do assassinato, “triste e desolado” (157), sem um explícito comentário sobre o ato homicida pelo narrador.

e. “O pressentimento da solidão moral:¹⁹” *O Ateneu*

“Um dos erros mais comuns, mais fatais da vida é contar só com a própria individualidade e não levar em conta os outros.²⁰”
Raul Pompéia.

Talvez nenhuma metáfora de *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia seja tão icástica do aprendizado do Sérgio do que a do ouriço invertido (129). Referida no texto ao ambiente do Ateneu como microcosmo das dinâmicas do consórcio humano dentro e fora do perímetro escolar, o ouriço da imagem faz convergir os acúleos para um centro imaginário. O indivíduo pode ficar preso na luta nestes acúleos ou, mais freqüentemente, procurar o caminho da adaptação. As frases introspectivas disseminadas pelo texto memorialístico do narrador Sérgio elucidam a fricção que ainda acompanha o protagonista, inadaptado, meditando, melancólico no momento da escrita, muitos anos depois de ter passado pelos corredores do Ateneu. O memorial do Sérgio procura um destilado de sabedoria (de incerta decifração) no meio dos encontros e oposições da vida no colégio. Desde o início do livro sabemos que esta sabedoria é melancólica, “a atualidade é a mesma em todas as datas” (40), e que voltar-se atrás e rememorar tem um efeito duplo: salva o valor (apesar de tudo) da individualidade (41) e testemunha a inelutável inquietude própria do homem sensível e independente.

¹⁹ *O Ateneu*. 75. Agradeço a professora Élide Valarini Oliver por ter sugerido e ter amplamente discutido comigo sobre a importância da dimensão ética no romance *O Ateneu* no curso de um seminário de pós-graduação sobre o romance brasileiro do século XIX e XX.

²⁰ Citação tirada de Raul Pompéia, *Crônicas IV*.

Qual é a natureza desta *Bildung* cujos efeitos se desmoronam, na sua aplicação prática, no incêndio que destrói o edifício da instituição? Qual é a importância de ‘tornar-se ético’ se a vida fora do colégio não valoriza esta transformação? Porquê o exercício de sua introspecção, o ser ‘diferente’ não salvam o Sérgio? Conhecemos sua voz sentenciosa, a substância de seu pensamento, mas não sua vivência material, os efeitos do seu aprendizado no dia-a-dia e na interação com os outros. Ao leitor é pedida a intuição dos acontecimentos. O resíduo do aprendizado do Sérgio é confinado no testemunho, na escrita do livro cujo estilo parece querer dignificar, tornando-o exemplar, o significado da experiência. Neste sentido discordamos da leitura que Roberto Schwarz deu do romance em sua coletânea de ensaios *A sereia e o desconfiado*:

O Diretor, pode-se dizer, é a visualização do tom do livro, *que é, por sua vez, o tom da vida interior de Sérgio*. [. . .] O estilo pessoal de Aristarco e o estilo do livro, que dá conta de sua pessoa, são uma e a mesma coisa. Aristarco é o produto, cristalizado em figura humana, de um estilo que tematizou seu próprio modo de ser. A interioridade de Sérgio, narrador do romance, prova ser semelhante à do Diretor, o grande escarnecido de *O Ateneu*. Aristarco é a condição humana implicada no romance, onívora, que devora seu próprio narrador. (30)

A linguagem do romance parece pelo contrário dissonante e insubordinada à pomposa retórica de Aristarco e ao exercícios de competição verbal sobre as grandes figuras do passado premiados no colégio. A linguagem de Pompéia mostra como a retórica, as figuras do discurso, a complexidade sintáticas não são apanágio de um

discurso pedagógico vácuo mas podem iluminar o sentido de uma experiência, elevando-a.

Quais são os caminhos do despertar do processo de individuação no romance? Individuamos essencialmente três aspectos determinantes, três vias para a formação da consciência do Sérgio: o remorso, a vergonha e o súbito espetáculo da morte alheia. Como introdução geral à nossas reflexões, frisamos o papel privilegiado do olhar, do ato de ver e ser visto. O romance é de fato desprovido de uma dimensão por assim dizer oracular, de um conhecimento alcançado através da aceitação de normas religiosas ou mais geralmente exteriores ao filtro da ruminação individual. Assistir a um evento, ouvir uma fala, ser punido no próprio corpo são os instrumentos do aprendizado que toma forma, na maioria dos casos, por oposição. O romance não é porém desprovido de episódios de empatia e reconhecimento de ‘aliados’ ou afinidades eletivas: a mulher do diretor, os companheiros Bento Alves e Egbert. Nas oportunidades de contato com estas outras personagens, talvez se justifique o subtítulo do romance “crônicas de saudades,” interpretado com frequência como acrescento irônico, sarcástico ou paródico.

O narrador, desde o início da narrativa, mostra a ambigüidade do colégio. A fama do Ateneu ergue-se na obra de divulgação, a ‘publicidade,’ do seu sistema educativo que Aristarco empreendeu. Embora isto seja mencionado de passagem, é o próprio Aristarco a reconhecer a existência de “detratores” (56) de sua instituição. A reticência seguinte oblitera as razões destes opositores. O leitor começa a dar valor desde o primeiro capítulo ao não-dito, às opiniões silenciadas, à reticência. O que é sobretudo pedido aos alunos do colégio é de se adequarem ao estilo comportamental

e verbal dos docentes. A fala, censurada ou falsificada, oficial, esconde o que a vista não pode desconhecer. Aristarco personifica o papel do gerente em um “vaivém de atitudes, feição dupla de uma mesma individualidade” (61): o aperto de mão, o sorriso oblíquo, a cerimônia da cadeira que volta em seu lugar depois da conversa com os pais, a exibição do código das regras em que “a imoralidade não existe” (63). A encenação precisa de ser legitimada visualmente através de atos cerimoniais e da eloquência do texto escrito da lei. Ver o próximo e interpretar suas feições físicas como se se tratasse de um mapa de signos interiores: eis o procedimento do olhar de Sérgio. “Entretinha-me a espiar os companheiros” (67) comenta o Sérgio no primeiro dia de aula. O peso do olhar é transitivo: o protagonista julga e é julgado por sua aparência. “Via de longe os colegas [. . .] hesitava em ir ter com eles, embaraçado da estréia das calças longas, como um exagero cômico, e da sensação de nudez à nuca, que o corte recente dos cabelos desabrigara em escândalo.” (64)

Ver é também o meio para traçar o confim entre o bem e o mal; quando a vista é ofuscada, também a separação destes dois planos se complica. O episódio do “caso banal da natação” (77) é particularmente pertinente neste sentido. O Sérgio entra na piscina com seus companheiros e de repente é preso por uma pessoa cuja cara não consegue reconhecer.

Mal tinha eu entrado, senti que duas mãos, no fundo, prendiam-me o tornozelo, o joelho. A um impulso violento caí de costas; a água abafou-me os gritos, cobriu-me a vista. Senti-me arrastado. Num desespero de asfixia, pensei morrer. Sem saber nadar, vi-me abandonado em ponto perigoso; e bracejava à toa, imerso, a desfalecer, quando alguém amparou-me [. . .]

verifiquei que o Sanches me tinha salvo [. . .] Tive depois motivo para crer que o perverso e a peste fora-o ele próprio, na intenção de fazer valer um bom serviço. (79-80)

A lógica narrativa da combinação entre vista e juízo ético é reforçada no capítulo da vingança do Franco. Pela segunda vez a piscina torna-se lugar decisivo, líquido em sentido material e simbólico, para entender a evolução do pensamento crítico do Sérgio. O protagonista recorda ter sido testemunha de um ato criminoso arquitetado pelo Franco, um menino constantemente humilhado pelos outros estudantes. A vingança do Franco quer deixar marca nos corpos dos seus inimigos (outra vez a ênfase no plano do visível). Uma noite, acompanhado pelo Sérgio, o Franco lança cacos de garrafas na piscina do colégio esperando magoar seus companheiros no banho do dia seguinte. “Ardia de remorsos; tinha cacos de garrafa na consciência. A armadilha sanguinária de Franco obsedava-me como um delito meu” (115). A cumplicidade neste ato noturno determina uma revolução interior no Sérgio descrita como “horripilação moral” (120). Embora o remorso seja logo substituído pelo alívio (a piscina será limpa antes de qualquer acidente acontecer) a reverberação moral deste acidente tem conseqüências a longo prazo. Esta culpa é de fato irreversível; difere da culpa escolar, emendável através de um castigo imposto pelo professor. Este episódio é também a vigília do processo de identificação pessoal: “Salteou-me nisto, às avessas, o relâmpago de Damasco: independência” (120). Um sentimento igualmente avassalador disseminado pelo texto, embora nomeado parcamente, é o da vergonha. Culpa e vergonha se sobrepõem na noite inquieta do Sérgio depois do episódio dos cacos. Melhor dito: eles se colocam em uma linha de transformação da

consciência que atravessa a fase do remorso por ter participado ao crime e a da vergonha por não intervir *a posteriori*.

A omissão de socorro tormenta Sérgio; só um substituto simbólico ligado à dimensão infantil e mágica do perdão através da iconografia religiosa pode acalmar seus nervos. A vergonha não se limita porém à contingência do crime escondido mas se alarga para aglutinar outros momentos da narrativa. Em certo sentido, e retomando a relevância do olhar julgador neste memorial, todo o livro se constrói através da alternância entre o sentimento de completude e a cumplicidade com o outro (Egbert, Bento Alves) e o fracionamento do eu na solidão da vergonha sem abertura para o outro. Na vergonha, o sujeito revela *apesar de si, apesar de seu autocontrole*, seu estado. Porém, a vergonha tem como espectador e juiz sobretudo o próprio sujeito que a reflete para o exterior através da expressão e cor de seu rosto. A literatura oferece numerosos exemplos também retomados pela escrita psicanalítica em função esclarecedora. Por exemplo, in *On Shame and the Search for Identity* (1961) por Helen Merrell Lynd, lemos:

Ana Karenina mostra muitas variedades de vergonha na experiência de diferentes tipos de pessoas. Em todas elas, embora outras pessoas estejam presentes ou envolvidas, é a exposição de um indivíduo para si próprio que é crucial. Só Ana podia conhecer seus sentimentos na lembrança dos encontros com Vronsky. [. . .] *A letra encarnada*, uma estensa amostra da vergonha, revela que a vergonha mais profunda não reside nos olhos dos outros mas na

fragilidade reconhecida em si próprios. A exposição pública pode até ser uma proteção contra esta vergonha interior mais dolorosa (30-31).²¹

A observação de Lynd sobre os paradoxais mecanismos de defesa da vergonha (denunciando-a, o sujeito aligeira seu condicionamento?) é também tratada problematicamente em *O Ateneu*. Falar do crime é condição indispensável para transformar a vergonha em sua forma ‘edulcorada’? Neste caso, em que se transforma exatamente a vergonha e qual é a terminologia que melhor pode descrever este novo estado do sujeito? Caindo dormido na capela na noite do crime, Sérgio acaba por não tomar nenhuma decisão resolutiva. Não se denuncia mas também entende a gravidade do gesto do Franco. A solução é encontrada em um momento de revelação não intencional quando, despertado improvisamente, o Sérgio deixa escapar estas palavras:

“Que horas são? perguntei. Seis horas responderam. Chegamos agora mesmo do banho.” Tinham os cabelos empastados sobre os olhos. “E os cacos?!” gritei espavorito. Examinei os pés dos companheiros. Nas chinelas com que desciam ao banho não via sangue! [. . .] À minha interjeição

²¹ “*Anna Karenina* lays bare wide varieties of shame experienced by very different kinds of people. In all of them, though other persons are sometimes present and involved, it is the exposure of oneself to oneself that is crucial. No one but Anna knew of her feelings as she recalled her encounters with Vronsky. [. . .] *The Scarlet Letter*, an unfolding of shame, does not fail to note that the deepest shame is not shame in the eyes of others but weakness in one’s own eyes. Public exposure may even be a protection against this more painful inner shame. Dimmesdale said, “Happy are you, Hester, that wear the scarlet letter openly upon your bosom! Mine burns in secret!” This raises the question of when public knowledge re-enforces and when it is an easing of shame known to oneself.” (Lynd 30-31). Tradução minha.

explosiva de cacos, os colegas supuseram tontura de sono. Não assim o inspetor, que me chamou a indagar. Nova mentira: durante a escapada dos sapotis, uma garrafa, que arremessei de mau jeito, fizera-se em cacos contra o muro, sobre o tanque. (118)

Ter escapado à punição não resolve a problemática moral no Sérgio. Fica um resto da experiência da vergonha; enquanto o remorso é obliterado pelo fracasso do plano noturno e pela parcial denuncia da própria responsabilidade (embora em mesura menor, ele confessa ter quebrado uma garrafa e ser por isso responsável), a vergonha mantém-se ativa e deixa um resto no Sérgio. A partir da permanência da vergonha, do horror pelo ato, “horripilação moral” (120), é possível e urgente definir-se em oposição ao Franco e aos outros meninos do colégio. Embora permaneça sensível à críticas dos outros no Ateneu, Sérgio busca a partir deste momento a estrada de sua individualidade que culmina simbolicamente na rebelião, até física, contra o Aristarco no capítulo VIII.

A vergonha corrói desde o início do romance a hipótese do convívio sereno no mundo do colégio. Ela é a prova da especial atenção que os indivíduos dedicam aos erros, aos atos falhados dos outros. Sérgio sente desde seu primeiro ingresso na sala de aula o peso do olhar alheio e a ameaça da vergonha.

O professor interrogou-me, não sei se respondi. Apossou-se-me do espírito um pavor estranho. Acovardou-me o terror supremo das exhibições, imaginando em roda a ironia má de todos aqueles rostos desconhecidos. Amparei-me à tabua negra, para não cair; fugia-me o solo aos pés, com a

noção do momento; envolveu-me a escuridão dos desmaios, vergonha eterna!

(67)

A partir deste trecho é detectável que o medo da vergonha antecede para o Sérgio qualquer interação com os outros alunos. Ela já faz parte da experiência do mundo do Sérgio e é esperada como a mais natural das reações à frente de uma falha pessoal, uma caída. O indivíduo que falha é inevitavelmente investido pela vergonha na expectativa e compreensão do mundo do Sérgio. Neste cena a vergonha não se mistura ao remorso mas é apresentada na sua forma de desnudamento de si na frente do olhar dos outros. Como já sublinhamos, o olhar é decisivo no microcosmo do Ateneu. O olhar de reprovação do Aristarco (“olhar fulgurante, sob a crispação áspera dos supercílios de monstro japonês, penetrando de luz as almas circunstantes,” 43; “um simples olhar do diretor immobilizava o colégio fulminantemente, como se levasse no brilho ameaças de todo um despotismo cruento,”108) aterra os alunos e denuncia a culpa deles publicamente. Se próprio filho é “cremado ao fogo daquele olhar” (52). O olhar do Sanches é descrito como “um brilho de facadas” (93), e o dos outros alunos é coletivamente parecido a “projetis de fuzilamento” (110). À medida que o protagonista se distancia do juízo alheio, concentrando-se em seu projeto de formação, sua consciência moral se constrói, se torna independente.

Conseqüente ao remorso, resultado da exposição e da falha, a vergonha tem porém em *O Ateneu* um terceiro significado que a qualifica como sentimento da comunhão da experiência, da empatia com o outro. Esta terceira acepção é iluminada pela relação que o Sérgio mantém com seu companheiro Egbert.

Com o Egbert experimentei-me às escondidas no verso. Esboçamos em colaboração um romance, episódios medievais, excessivamente trágicos, cheios de luar, cercados de ogivas, em que o mais notável era um combate devidamente organizado, com fuzilaria e canhões, antecipando-se de tal maneira a *invenção de Schwartz*, que ficávamos para todo o sempre, em literatura, a salvo da increpação de não descobrir a pólvora. Quando ouvi-lhe o nome, à chamada dos comprometidos no processo, sofri como a surpresa de um golpe. Desesperou-me não achar o meio de compartilhar com ele a vergonha. Qual a espécie de cumplicidade que se atribuía? Não quis saber; fosse o mais torpe dos réus, era o meu amigo: tudo que sofresse, muito culpado embora, era, no meu conceito, uma provação da fatalidade. E fazia-me estremecer a idéia de que iam maltratar criatura tão mansa, tão complacente, tão amável, feita de sensibilidade e brandura, contra quem o mal seria sempre uma injustiça, que eu prezaria com todos os defeitos, com todas as máculas, na facilidade de perdão das cegueiras sentimentais, estranhezas da preferência, que envolve tudo, no ser querido, a frase límpida do olhar ou o cheiro acre, mesmo impuro, da carne (222-3).

A ternura, dedicação e cumplicidade sentidas pelo Egbert, ainda resguardadas depois de anos na memória do Sérgio, proporcionam o desejo de *ser o outro*, de partilhar a vergonha: entrar na consciência do amigo e carregar seu peso.

A *Bildung* do romance é constituída por fases de progressiva aproximação e distanciação do Sérgio de sua própria consciência. Por uma lado, se clarificam as

características únicas de sua personalidade e princípios de comportamento, por outro ele aspira a sair de si mesmo, embora a comunhão afetiva e intelectual com o Egbert seja o encontro com o semelhante.

Quais são os objetivos do narrador de *O Ateneu*? Para quem é escrito este memorial fictício? Ou, melhor dito: qual é o olhar para que se destina o desvendamento da formação de um jovem que tudo filtra através de sua sensibilidade? A questão de olhar volta a aparecer mas se refere esta vez a uma convergência de olhares: o narrador e o leitor talvez partilhem da mesma visão global do percurso da formação. O leitor conhece estas etapas por sua própria experiência; o livro todo se oferece então como objeto de comunhão, talismã (pela preciosidade de sua linguagem e sua exemplaridade) evocativo da ilusão compartilhada. No *incipit* do romance é imediatamente estabelecida, através do tom sentencioso e o plural, a ligação entre narrador e leitores: “Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora, e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam” (39-40). A ética do romance, contrariamente à opinião referida de Schwarz, é colocada em sua linguagem que dignifica até a experiência avassaladora do tédio e transforma a ilusão em “ilusão operante,” em sentido leopardiano.²²

²² Leopardi: “Tant’è, siccome l’autore che describeva e sentiva così fortemente il vano delle illusioni, pur conservava un gran fondo d’illusione, e ne dava una gran prova, col descrivere così studiosamente la loro vanità, nello stesso modo il lettore quantunque disingannato, e per se stesso e per la lettura, pur è tratto dall’autore, in quello stesso inganno e illusione nascosta ne’ più intimi recessi dell’animo, ch’egli

Embora detalhado na descrição de episódios paradigmáticos e dos encontros, freqüentemente descritos com lirismo ou em chave grotesca, mais próxima da caricatura (de que o próprio Pompéia foi autor nos jornais) do que dos retratos naturalistas, sendo os primeiros um ato de transfiguração programaticamente satírica, demolidora e sem resgate, o narrador não pode completar a narração de sua vida por uma contradição inerente ao ato da escrita. O comentário sentencioso sobre o percurso de uma vida tem o limite de não poder narrar seu ato final, a morte. Trata-se de uma autoridade incompleta (contradição que outra narrativa, a de Machado de Assis, já tinha considerado nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* de 1881). Tratando-se de um memorial fictício em que o autor Raul Pompéia recriou aspectos de sua biografia, acreditamos individuar nele a mesma vocação para a completude e sua inerente impossibilidade que Moser reconhece no gênero da autobiografia:

The irrefutable truth of autobiographical writing is that every memorialist must confront the impossibility of narrating one's own death. Despite the human desire to experience and subsequently recount the ultimate act of transgression, the "undiscovered country" remains a narrative frontier from which there is no return (Moser 266).

O narrador de *O Ateneu* porém não se subtrai à tentativa de representar a morte, até sua própria morte, considerando o livro como registro da experiência comum de

provava.” A citação de Leopardi é tirada do ensaio recente de Carla Benedetti, *Disumane lettere*. Neste volume, dedica-se um capítulo à “*illusione operante*” (184) de Giacomo Leopardi: o sentimento de desilusão pode também fertilizar a obra literária e, paradoxalmente, inspirar o leitor. “Ed è questo comportamento infondato

todos os homens. A representação da passagem para o ignoto, o território desconhecido da citação do Moser, é também uma etapa da formação moral do Sérgio. Duas personagens morrem violentamente neste romance: por assassínio e suicídio. Observemos a primeira cena que traz à narrativa um súbito corte dramático. De particular relevância é o aspecto imprevisto, veloz e incontrolável do acontecimento que quebra a rotina dos gestos (prefigurando o inesperado incêndio final). O extraordinário, a tragédia, o espargimento de sangue são ecos do mundo de fora que a retórica e os cerimoniais do colégio querem apagar.

Tínhamos acabado o jantar e corria como sempre a recreação, que precedia a hora da ginástica. Das bandas da copa, ordinariamente sossegada, chegou-nos subitamente um rumor de algazarra. Era estranho. O alarido cresceu; uma altercação violenta; depois fragor de luta, o estrondo de uma mesa tombando. Depois gritos de socorro; mais gritos; a voz de Aristarco, dando ordens como em combate. Estávamos atônitos. De repente vimos assomar à porta que dominava o pátio sobre a escada da cantaria, um homem coberto de sangue. Um grito de horror escapou a todos. O homem precipitou-se em dois pulos para o recreio. Trazia um ferro na mão gotejando vermelho, uma faca de lâmina estreita ou um punhal. (132)

O sangue, antecipado e temido no episódio dos cacos na piscina, volta a ser mencionado junto com a fúria da corrida do criminoso que, com a faca na mão, ameaça golpear qualquer um. Só depois da conclusão do acontecimento o narrador

a contagiare il lettore, producendo nella sua anima un effetto altrettanto

dá sucintas informações sobre sua origem: trata-se da vingança por ciúme de um jardineiro do Ateneu contra um criado que lhe disputava a atenção de uma mulher da casa, a Ângela. O protagonista explica em detalhe sua fascinação com a morte e seu desejo de ver, pela primeira vez, um corpo morto.

Desde muito, andava querendo ver um cadáver, espetáculo real, de mãos contraídas, revirados beijos. As cartas iconográficas de parede deixavam-me impassível [. . .] eu queria a realidade, a morte ao vivo [. . .] Eu queria um cadáver flagrante, despido dos artificios de armação e religiosidade, que fazem do defunto simples pretexto para um cerimonial de aparato. O que me convinha era o galho por terra, ao capricho d queda, decepado da árvore da existência, tal qual. O cadáver do criado estava em condições ; com a vantagem do adereço dramático do sangue e do crime, como nos teatros.

A impressão da vista do cadáver provoca-lhe horror, “me gelou o sangue” (137) diz o narrador, mas é só através da aparição da Ângela, cujo corpo é descrito com a mesma profusão de detalhes do morto, que o Sérgio entende fugazmente as razões do homicida: “E para o demônio culpado de ato horrível incidente fui de uma benevolência tal de opinião que me nasceram remorsos” (137). É possível então identificar-se com o réu, o assassino, embora por instantes. As ilustrações de Raul Pompéia que acompanham o texto mostram os dois corpos: o vítima e a Ângela, a morte e a exuberância da sexualidade. A consciência do Sérgio, distraída pela curiosidade mórbida mas também epistemológica pelo cadáver, é chamada a uma

‘irragionevole’” (184).

dupla operação de aproximação e distanciamento: identificação e repulsa com o assassino. Ao mesmo tempo, identifica-se na sexualidade e ambigüidade da Ângela a culpa do crime: “aquele modo de olhar,” a disponibilidade a ter vários amores, de ser “de todos como os elementos” (139). O elemento mais importante nesta etapa da formação do Sérgio é a ambivalência. Não existe uma empatia pura mas flutuações de estados. A consciência justifica e depois recua, está em movimento, é influenciada pelo conhecimento de novos detalhes.

O segundo momento de morte que queremos mencionar encontra-se no capítulo XI. Franco volta novamente ao centro da narrativa: depois de ter sido repetidamente castigado e isolado no colégio, vivendo agora numa cafua insalubre povoada de insetos. “Engaiolava-se o condenado na amável companhia dos remorsos e da execração.” Doente, Franco esconde a sua enfermidade e se deixa gradualmente morrer. O objetivo dele é a vingança. “Eram todos culpados; havia de adoecer, havia de adoecer gravemente para que tivessem remorsos [. . .]” (250). Através de um lento suicídio, o Franco acaba por morrer pouco depois da visita do narrador.

Retirei-me sem aprofundar a vista pelos outros dormitórios, em cujas vidraças espelhantes devia passar sucessivamente a minha sombra. Procurei o diretor e comuniquei-lhe os meus terrores. No dia seguinte, um domingo alegre, Franco estava morto (251).

Como já aconteceu assistindo ao cadáver do criado esfaqueado, o terror é o sentimento dominante no Sérgio. Este terror não se traduz imediatamente em reflexão mas se adiciona à estratificada rede de suas impressões que culminam na síntese de sentencias que constitui o memorial. As superfícies de vidro que refletem

a sombra do Sérgio são um aspecto enigmático do breve trecho citado. “Sombra” é palavra recorrente no texto de *O Ateneu*. Três exemplos: depois do homicídio do criado Sérgio anota: “Aquele modo de olhar, passando, de Ângela! clarificou-me a imaginação das sombras de terror em que me enleava o alvoroço do acontecimento da tarde e a vista horrível, do cadáver” (139). No capítulo VIII, pouco antes do gesto de rebelião contra o Aristarco, o narrador acrescenta: “o movimento do grande mundo não me aparecia mais como um teatro de sombras. Comecei a penetrar a realidade exterior como palpava a verdade da existência no colégio” (196). A mulher do diretor, em um momento de confiança confessa ser visitada por “sombras.” Contudo, o significado desta palavra é diferente no caso da morte do Franco. Temos uma sombra projetada no espelho; a ato de refletir tem lugar “sucessivamente.” A combinação destes elementos sugerem uma acepção psíquica da imagem: a reiteração mental do episódio trágico dará lugar, ao longo prazo, a uma síntese de juízo sobre o evento com a apreciação adiada do peso de sua gravidade. Um peso desconhecido de imediato pelos outros membros do Ateneu que continuam sua vida como se nada tivesse acontecido: “Pouco tempo depois o Ateneu em festa” (252). Pior do que isso, alguns companheiros revolvem a gaveta do Franco à procura de objetos do morto.

Em ambos os episódios de morte referidos sente-se a falta de um coro trágico. As personagens são rapidamente obliteradas da memória coletiva. A morte delas tem a relevância do *fait-divers*. Só o coletor de memórias, dos fragmentos dispersos da experiência do colégio, rearticula o conjunto das impressões e denuncia a falta de compaixão na instituição, só iluminada por poucos indivíduos capazes de empatia.

Como dado adicional, acrescentamos que para Raul Pompéia o tema do suicídio foi uma obsessão já patente em suas crônicas. Os seguintes são três exemplos entre muitos:

[. . .] a notícia incrível do suicídio do aluno Casimiro, do Internato de Pedro II [. . .] O pobre rapaz, moralmente comprimido entre a imposição paterna e o instinto da própria vocação de pintor, ou, porventura, a simples repugnância que lhe inspirava a aplicação aos estudos, resolveu simplificar o embaraço atirando-se for a da vida por uma janela [. . .] Não há remédio senão considerar como um desastre o que sucedeu, saída por onde escapa a filosofia de muitos casos. O suicida sucumbiu a uma enfermidade nervosa que o perseguia de longa data, manifestada já, como se disse, em acessos semelhantes de desespero. 14 outubro 1888 (*Crônicas* I 85-86).

A questão do suicídio discute-se. O homem é o animal capaz de suicídio. Tem-se logo esta definição que é a melhor apologia dos suicidas (que lhes renda bom proveito). 25 agosto 1889 (II 137)

[. . .] o caso triste foi um caso de suicídio, esta monstruosa extravagância de uns absurdos sujeitos que pensam, na maioria que desfeiteiam a sociedade jogando-se à cara o próprio cadáver. O suicídio desta semana não foi um destes estúpidos escândalos de vaidade em desespero. [. . .] Foi um nobre suicídio de amor materno. 10 agosto 1890. (IV 82)

O juízo ético que Pompéia dá ao gesto do suicídio é ambivalente nas crônicas: “monstruosa extravagância” tratada porém com piedade no romance *O Ateneu*.

Através de episódios paradigmáticos de morte sem luto coletivo, depositado na “sombra” da consciência e de introspecção e individuação desencadeadas pelo choque do remorso e da vergonha, o protagonista do Ateneu termina sua narração com o amontoado de destroços do incêndio do colégio. Prefigurando sua própria morte nas do criado e do Franco, frente à indiferença do tempo, “ocasião passageira dos fatos,” Sérgio equaciona os humanos aos detritos, elevados porém por uma efêmera força moral e pela possibilidade do gesto testemunhal da escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois do primeiro capítulo dedicado à história do *Bildungsroman* em Europa, nos Estados Unidos e no Brasil, evidenciando diferentes abordagens e leituras ao gênero, passamos a uma visão de conjunto dos enredos dos cinco romances. Primeiro, evitenciamos os elementos que nos permitem indicar *quando* estes romances brasileiros podem ser considerados de formação. Esse confronto permitiu-nos observar alguns elementos comuns, sobretudo na trajetória da vida dos personagens principais, jovens caracterizados por uma personalidade singular ou por um passado misterioso ou dramático, descritos em momentos cruciais de passagem de sua existência, coincidente com a mudança para uma cidade (o Rio de Janeiro, São Paulo, São Luís do Maranhão) ou para um ambiente que resume a variedade humana da cidade brasileira do século XIX no caso de *O Ateneu*. A passagem de um ambiente mais restrito e familiar para a cidade determina a superação das restrições e da moral tradicional e o início da liberdade e das escolhas. O trauma da descoberta determina também a grande revolução das perspectivas da vida dos protagonistas: ele é repentino, instantâneo e irreversível. Normalmente, o fracasso dos personagens não é o efeito de uma ação programaticamente negativa de que são autores, mas de eventos que escapam a seu controle. A conclusão dos romances apresenta então as ruínas dos planos e a aniquilação, também física na maioria dos casos, do protagonista masculino. Este tipo de final não corresponde certamente ao desfecho (problematicamente) feliz do *Wilhelm Meister* de Goethe, onde as fadigas do processo educativo são recompensadas pelo casamento e pela substituição dos

projecto da juventude por planos mais concretos de vida burguesa. Resulta interessante considerar como a mudança interior dos jovens brasileiros e o novo projecto de vida que o acompanha naufraga insistentemente no romance brasileiro de formação escrito quando três eventos capitais da história do país (a fase monárquica, o fim da escravidão e o advento da república) se cruzam.

Em todos os cinco casos apresentados, a educação do protagonista é sempre o resultado do confronto entre ambição ou desejos pessoais e os obstáculos ou os compromissos para enfrentar. A instrução propriamente dita, a educação formal nos bancos de escola, é marginal: a retórica do sistema educativo do “Ateneu” retratada por Raul Pompéia é ridicularizada e rejeitada pelo protagonista, desvelando todo seu carácter artificioso e ornamental. Para o Raimundo de Alúcio Azevedo, chegado da Europa com um currículo de condecorações acadêmicas, o verdadeiro ensinamento reside na gradual descoberta de si. Enquanto Bom-Crioulo encontra-se de todo desprovido de formação escolar e Amâncio de *Casa de pensão* dedica-se superficialmente aos estudos acadêmicos, o “urso” de António de Oliveira excele no latim e na filosofia, só para que as suas inteligências resultem ainda mais mortificadas pela vulgaridade e oportunismo do ambiente político da cidade.

O problema da elaboração e da proposta ao público de um romance nacional ligado à exploração da experiência de um individuo singular por parte de Alúcio Azevedo, Adolfo Caminha, António de Oliveira e Raul Pompéia, é também a história de um parricídio simbólico em relação à primeira tentativa de escrita compreensiva da experiência urbana vista através do olhar de um marginal: *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel António de Almeida. O romance de

Almeida abriu um caminho logo recusado pelos seus contemporâneos: o realismo cômico, também de derivação européia. O gesto fundamental é o abandono do modelo de Almeida e a assunção de um registro dramático e reflexivo, onde a caricatura, quando presente, investe a caracterização de personagens secundários (aqui a leitura de *Eça de Queirós* tem um papel significativo) e nunca a personalidade ou as ações do protagonista. No livro de Almeida não existe uma verdadeira fratura entre o Leonardo-Pataca e o seu filho Leonardo: a simbiose chega até a ser onomástica. Os dois personagens partilham o mesmo código moral; as diferenças são simplesmente determinadas pelas circunstâncias. Pelo contrário, nos romances de Azevedo, Caminha, Pompéia e Oliveira a figura do pai é o ponto de partida da evolução de uma consciência que se autonomiza. Em geral, as personagens em formação distanciam-se, fisicamente e psicologicamente, do legado paterno. No caso de *O mulato*, o mistério que circunda a origem do protagonista é ligada ao comportamento predador e irresponsável do pai, contrabandista de escravos, que Raimundo nunca irá encontrar pessoalmente. No momento de descobrir a verdade (o momento traumático da narrativa) Raimundo procede para a total cisão do seu passado no ato da fuga de São Luís. Em *Casa de pensão* a relação do Amâncio com o pai é descrita com estas palavras: “Em pequeno levou muita bordoadas; tinha um medo horroroso de Vasconcelos; fugia dele como um inimigo, e ficava todo frio e a tremer quando lhe ouvia a voz ou lhe sentia os passos” (27). A distância do pai marca também o “urso” do homônimo romance, uma vez que o pai dele morreu quando era criança, substituído na família por outro homem, o odiado João Carlos. Em *O Ateneu*, o pai do Sérgio é freqüentemente retratado no ato de

despedir-se, embora ele seja também o depositário de regras para a vida, transmitidas ao filho ironicamente tarde demais para ser determinantes para seu crescimento moral. Finalmente, em *Bom-Crioulo* o passado do protagonista é só brevemente citado, e não há espaço para qualquer referência ao pai dele.

Nosso estudo tentou demonstrar que o *Bildungsroman* brasileiro do século XIX não é picaresco e cômico, mas naturalista, desencantado, trágico. Os romances de formação brasileiros não são porém meras cópias. Se por um lado podemos traçar a “paternidade” das estruturas romanescas (Balzac, Dickens, etc.) dos romances brasileiros, a questão das influências não esgota a nossa investigação mas constitui o ponto de partida para avaliar o diálogo com as fontes e a transformação do modelo. Nomeadamente, mostramos como a complexa relação com a figura do pai é um ponto central no romance brasileiro, assim como a pormenorizada descoberta pelos protagonistas de um espaço interior de questionamento do mundo e de autodeterminação em que a integração em uma ordem exterior, tão típica dos *Bildungsromane* europeus, fracassa em um final desarmônico e sem recomposição.

BIBLIOGRAFIA

I. Fontes primárias

- Almeida, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 1855. Ed. Mamede Mustafá Jarouche. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.
- Azevedo, Aluísio. *O mulato*. 1881. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.
- . *Casa de pensão*. 1884. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- Caminha, Adolfo. *Bom-Crioulo*. 1895. São Paulo: Hedra, 2009.
- Oliveira, Antônio de. *O urso: romance de costumes paulistas*. 1901. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1976.
- Pompéia, Raul. *O Ateneu: crônica de saudades*. 1888. Ed. Emilia Amaral. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

II. Fontes secundárias

- Abreu, Márcia. “Effluvios pestíferos da perversidade do século.” *Caminhos do romance*. 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- . et al. “Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX.” *Caminhos do romance*. 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- . “Leituras literárias no Rio de Janeiro (1769-1807).” 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- . “Leituras no Brasil colonial.” 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- . “Censura lusitana: Uma pré-história da crítica literária.” 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- . “Os censores lêem romances.” 20 abril 2011 <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- . e Nelson Schapochnik. *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas: Unicamp, 2005.

- Alencar, José de. "Como e porquê sou romancista." *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1965.
- Andrade, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- Bakhtin, Mikhail. "Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo." *L'autore e l'eroe: Teoria letteraria e scienze umane*. Org., Clara Strada Janovic. Torino: Einaudi, 2000.
- . "Epic and Novel." *Essentials of the Theory of Fiction*. Durham: Duke UP, 2005.
- . *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 1979.
- Bailey, Cristina Ferreira Pinto. "'Kunstlerroman': A mulher artista e a escrita do ser." *Revista Estudos Feministas* 13.2 (2005): s.p.
- Baptista, Abel Barros. *Camilo e a revolução camiliana*. Lisboa: Quetzal, 1988.
- Barney, Richard A. *Plots of Enlightenment : Education and the Novel in Eighteenth-Century England*. Stanford: Stanford UP, 1999.
- Beddow, Michael. *The Fiction of Humanity: Studies in the 'Bildungsroman' from Wieland to Thomas Mann*. New York: Cambridge UP, 1982.
- Benedetti, Carla. *Disumane lettere: indagini sulla cultura della nostra epoca*. Bari: Laterza, 2011.
- Benjamin, Walter. "The Storyteller." *Theory of the Novel: A Historical Approach*. Org., Michael McKeon. Baltimore: John Hopkins UP, 2000.
- Benoit-Dusauso, Annick e Guy Fontaine, org. *Lettres européennes: Manuel universitaire d'histoire de la littérature européenne*. Bruxelles: De Boek, 2007.
- Bertini, Mariolina et al. *Autocoscienza e autoinganno: saggi sul romanzo di formazione*. Napoli: Liguori, 1985.
- Bertoni, Federico. *Realismo e letteratura: Una storia possibile*. Torino: Einaudi, 2007.
- Bewes, Timothy. *The Event of Postcolonial Shame*. Princeton: Princeton UP, 2011.

- Bolle, Willi. *grandesertão.br. O Romance de Formação do Brasil*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2004.
- Booth, Wayne C. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: California UP, 1988.
- Bruford, Walter Horace. *The German Tradition of Self-Cultivation. 'Bildung' from Humboldt to Thomas Mann*. London: Cambridge UP, 1975.
- Buckley, Jerome Hamilton. *Season of Youth: The 'Bildungsroman' from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard UP, 1974.
- Caminha, Adolfo. *Trechos escolhidos*. Ed. Lúcia Miguel Pereira. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1960.
- Cândido, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (vols. 1 e 2)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1975.
- . "Dialética da malandragem." *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
- . *O direito à literatura*. Org. Abel Barros Baptista. Coimbra: Angelus Novus, 2004.
- . "A literatura e a formação do homem." *Ciência e cultura*. 24. (1972).
- Carpeaux, Otto Maria. *A cinza do Purgatório*. Rio de Janeiro: Casa do estudante do Brasil, 1942.
- . *História da literatura ocidental. IV*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1962.
- . *A literatura alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- Coutinho, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 1997.
- David, Robert Con. "The Discourse of the Father." *The Fictional Father: Lacanian Readings of the Text*. Amherst: Massachusetts UP, 1981.
- Domenichelli, Mario. "Il romanzo di formazione nella tradizione europea." *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*. Maria Carla Papini, Daniele Fioretti, Teresa Spignoli, org. Pisa: Edizioni ETS, 2007.

- Duarte, Eduardo de Assis. "Jorge Amado e o 'Bildungsroman' proletário." *Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. (1994): 157-64.
- Durant, Will. *The Pleasure of Philosophy: A Survey of Human Life and Destiny*. New York: Simon and Schuster, 1953.
- Fancelli, Maria. "Tra missione e apprendistato: *Wilhelm Meister* di J. W. G. Goethe." *L'avventura della conoscenza: Momenti del 'Bildungsroman' dal 'Parzival' a Thomas Mann*. Org., Roberta Ascarelli, Ursula Bavaj, Roberto Venuti. Napoli: Guida, 1992.
- Gadamer, Hans Georg. *Truth and Method*. Trad. Garrett Barden e John Cumming. New York: Seabury P, 1975.
- Genette, Gérard. *Figures*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- Giacobazzi, Cesare. *L'eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza: La correlazione tra funzione estetica e funzione formativa nel 'Bildungsroman.'* Rimini: Guaraldi, 2004.
- Godoy, Maria Carolina de. "Miguilim, a natureza e o reconhecimento do mundo." XI Congresso Internacional da ABRALIC. *Tessituras, Interações, Convergências*. USP. São Paulo. 11-17 Julho, 2008.
- Goethe. *Wilhelm Meister: Gli anni dell'apprendistato*. Trad. Rho e Castellani. Milano: Adelphi Edizioni, 2006.
- . *Wilhelm Meister's Apprenticeship*. The Harvard Classics Shelf of Fiction. XIV. New York: Collier & Son, 1917.
- Gombrich, Ernst Hans. *Ideals and Idols: Essays on Values in History and in Art*. Oxford: Phaidon, 1979.
- Gomide, Bruno Barretto. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. Diss. Campinas: UNICAMP, 2004.
- Hardin, James, org. *Reflection and Action: Essays on the 'Bildungsroman.'* Columbia: South Carolina UP, 1991.
- Howe, Susanne. *Wilhelm Meister and His English Kinsmen: Apprentices to Life*. New York: AMS Press, 1966.
- Howes, Robert. "Race and Transgressive Sexuality in Adolfo Caminha's *Bom-Crioulo*." *Pelo Vaso Traseiro: Sodomy and Sodomites in*

- Luso-Brazilian History*. Ed. Harold Johnson e Francis A. Dutra. Tucson: Fenestra Books, 2007.
- Jarouche, M. Mamede. “Galhofa sem melancolia: as *Memórias* num mundo de Luzias e Saquaremas.” Introdução a *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- Jost, François. *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis: Pegasus, 1974.
- . “La tradition du Bildungsroman.” *Comparative Literature*. 21. 2. (1969).
- Jung, Carl Gustav. *Psychological Types of The Psychology of Individuation*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1944.
- Kierkegaard, Søren. *The Concept of Anxiety: A Simple Psychologically Orienting Deliberation on the Dogmatic Issue of Hereditary Sin*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Kontje, Todd. *Private Lives in the Public Sphere: The German ‘Bildungsroman’ as Metafiction*. University Park: The Pennsylvania State UP, 1992.
- . *The German Bildungsroman: History of a National Genre*. Columbia SC: Camden House, 1993.
- Linhares, Temistocles. *História Crítica do Romance Brasileiro vol. I*. São Paulo: Itatiaia, 1987.
- Loos, Dorothy Scott. *The Naturalistic Novel of Brazil*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1963.
- Lotman, Jurij M. *La cultura dell’esplosione: prevedibilità e l’esplosione*. Milano: Feltrinelli, 1993.
- Lukács, György. *Teoria del romanzo*. Milano: SE, 2004.
- Lynd, Helen Merrell. *On Shame and the Search for Identity*. New York: Science Editions, 1961.
- Marotti, Giorgio. *Black Characters in the Brazilian Novel*. Los Angeles: Center for Afro-American Studies, 1987.
- Mass, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: O ‘Bildungsroman’ na história da literatura*. São Paulo: UNESP, 1999.

- . "O romance de formação ('Bildungsroman') no Brasil. Modos de apropriação." 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>
- Mazzari, Marcus Vinicius. *Romance de formação em perspectiva histórica: 'O tambor de lata' de G. Grass*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.
- Mendes, Leonardo. "As ruínas da homossexualidade: O gótico em *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha." *Luso-Brazilian Review* 41.1 (2004): 56-70.
- Meyer, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- . *História da literatura brasileira: Realismo e Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- Moraes, Santos. *Heroínas do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura: 1971.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: 'Bildungsroman' in European Culture*. London: Verso, 1987.
- . *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi, 1999.
- Morgenstern, Karl. "On the Nature of the *Bildungsroman*." Trad. Tobias Boes. *PMLA* 124.2 (2009).
- Moser, Robert H. *The Carnavalesque Defunto: Death and the Dead in Modern Brazilian Literature*. Ohio: Ohio UP, 2008.
- Oliver, Élide Valarini. *Variações sobre a mesma luz. Machado de Assis repensado. (de próxima publicação)*.
- Pinto, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1990.
- Pompéia, Raul. *Crônicas*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- Rabassa, Gregory. *O negro na ficção brasileira: meio século de história literária*. Trad. Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- Redfield, Marc. *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the 'Bildungsroman'*. Ithaca: Cornell UP, 1996.

- Richter, David H. *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1994.
- Rorty, Richard. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Rosenfeld, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969
- Santiago, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano." *Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- Schwarz, Roberto. *A Sereia e o Desconfiado: Ensaaios Críticos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- . *Ao Vencedor As Batatas: Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2000.
- Shaffner, Randolph P. *The Apprenticeship Novel: A Study of the 'Bildungsroman' as a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Goethe, Maugham, and Mann*. New York: P. Lang, 1984.
- Silva, Hebe Cristina da. "A ascensão do romance no Brasil: considerações acerca da presença do gênero em anúncios do 'Jornal do Comércio.'" *Caminhos do romance*. 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- Sinzig, Petrus. *Através dos romances: Notas sobre 21.553 livros e 6.657 autores. Guia para as consciências*. Petropolis: Vozes de Petropolis, 1923.
- Slaughter, Joseph R. *Human Rights, Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law*. New York: Fordham UP, 2007.
- Swale, Martin. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Princeton: Princeton UP, 1978.
- Tinhorão, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.
- Trevisan, João Silvério. *Devassos no Paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- Valenzuela, Sandra Trabucco. "Romance de formação: construção do sujeito e identidade cultural." *Momento do professor*. Primavera 2004: 55-62.

- Vasconcelos, Sandra Guardini. "A formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)." *Caminhos do romance*. 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- Villalta, Luiz Carlos. "A história do livro e da leitura no Brasil Colonial: balanço historiográfico e proposição de uma pesquisa sobre o romance." *Caminhos do romance*. 20 abril 2011. <caminhosdoromance.iel.unicamp.br>.
- Weston, Anthony. *A Practical Companion to Ethics*. New York: Oxford UP, 1997.
- William Foster, David. "Adolfo Caminha's *Bom-Crioulo*: A Founding Text of Brazilian Gay Literature." *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*. 17.2 (1988): 13-22.
- Williams, Gerald J. *A Short Introduction to Ethics*. Lanham: UP of America, 1999.
- Zivin, Erin Graff, Ed. *The Ethics of Latin American Literary Criticism: Reading Otherwise*. New York: Palgrave MacMillan, 2007.
- Žižek, Slavoj. *The Plague of Fantasies*. London: Verso, 1997.