

ANTONIO CANDIDO

FORMAÇÃO DA
LITERATURA BRASILEIRA

(Momentos decisivos)

1º volume
(1750-1836)

9ª edição



EDITORA ITATIAIA LIMITADA

Belo Horizonte – Rio de Janeiro

Copyright © 1975, by ANTONIO CANDIDO
São Paulo

FICHA CATALOGRÁFICA

(Preparada pelo Centro de Catalogação-na-fonte,
Câmara Brasileira do Livro, SP)

C223f 6.ed.	Candido, Antonio, 1918- Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000. ilust. (Coleção reconquista do Brasil. 2ª série; vol. 177-178)
	Bibliografia. Conteúdo. — v. 1. 1750-1836. — v.2 1836-1880. 1. Literatura brasileira — História e crítica I. Título. II. Série: Reconquista do Brasil. 2ª. Série; vol. 177-178.
75-0832	CDD-869.909

Índice para catálogo sistemático:
1. Literatura brasileira : História e crítica 869.909

2000

Direitos de Propriedade Literária adquiridos pela
EDITORA ITATIAIA LTDA
Belo Horizonte - Rio de Janeiro

Impresso no Brasil
Printed in Brazil

UM INSTRUMENTO DE DESCOBERTA E INTERPRETAÇÃO

Tendo, no Capítulo I, considerado sobretudo a poesia como pedra de toque das tendências românticas, o estudo da ficção nos permitirá considerar outros aspectos que elas assumiram no Brasil, completando o panorama do nacionalismo literário. O romance, com efeito, exprime a realidade segundo um ponto de vista diferente, comparativamente analítico e objetivo, de certa maneira mais adequado às necessidades expressionais do século XIX.

O seu triunfo no Romantismo não é fortuito. Complexo e amplo, anti-clássico por excelência, é o mais universal e irregular dos gêneros modernos. Mais ou menos equidistante da pesquisa lírica e do estudo sistemático da realidade, opera a ligação entre dois tipos opostos de conhecimento; e como vai de um pólo ao outro, na gama das suas realizações, exerce atividade inacessível tanto à poesia quanto à ciência. O seu fundamento não é, com efeito, a transfigurada realidade da primeira, nem a realidade constatada da segunda, mas a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia, que a situa além do quotidiano – em concorrência com a vida. Graças aos seus produtos extremos, embebe-se de um lado em pleno sonho, tocando de outro no documentário. Os seus melhores momentos são, porém, aqueles em que permanece fiel à vocação de *elaborar* conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável. Alguma coisa de semelhante ao “grande realismo”, de Lukács, ou à “visão ética”, de F. R. Leavis, com mais flexibilidade do que está contido no dogmatismo destes dois críticos.

A largura do seu âmbito, principalmente no que se refere ao tratamento formal da matéria novelística, leva-o a romper com as normas que delimitavam os gêneros. Entrando, à busca de temas e sugestões, pela história, a economia, a política, a moral, a poesia, o teatro, acaba também por lhes roubar vários meios técnicos – que ao juntar-se fazem dele um gênero eminentemente aberto, pouco redutível às receitas que regiam os gêneros clássicos. Daí a facilidade e a felicidade com que se tornou o gênero romântico por excelência; aquele, podemos dizer, que deveu ao Romantismo a definitiva incorporação à literatura séria e o alto posto que mantém desde então. Para uma estética avessa às distinções e limitações, era, com efeito, o mais cômodo, permitindo na sua frouxidão uma espécie de mistura de todos os outros.

Além deste motivo de natureza artística, outros intervieram para facilitar a sua voga. Em primeiro lugar a ampliação do público leitor, devida à participação mais efetiva do povo na cultura, depois dos movimentos democráticos. Daí um desenvolvimento da imprensa periódica e da indústria do livro, que solicitaram desde logo um tipo acessível de literatura – bastante multiforme para agradar a muitos paladares, relativamente amorfo para se ajustar às conveniências da publicação (folhetim, seriados, etc.).

Em segundo lugar, mencionemos a vocação histórica e sociológica do Romantismo, estimulando o interesse pelo comportamento humano, considerado em função do meio e das relações sociais. Ora, o estudo das sucessões históricas e dos grupos sociais, da rica diversificação estrutural de uma sociedade em crise, não cabia de modo algum na tragédia ou no poema: foi a seara própria do romance, que dele se alimentou, alimentando ao mesmo tempo o espírito histórico do século. O deslumbramento colombiano com que Balzac descobriu a interdependência dos indivíduos e dos grupos, fazendo da sociedade uma vasta estrutura misteriosamente solidária, equivale ao orgulhoso júbilo com que Augusto Comte julgou descobrir as leis de coexistência e evolução desta mesma sociedade.

Há pois, no romance, amplitude e ambição equivalentes às da epopéia; só que em vez de arrancar os homens à contingência para levá-los ao plano do milagre, procura encontrar o miraculoso nos refolhos do quotidiano. Mesmo o romance fantástico e tenebroso não escapa às limitações de tempo e espaço, embora as distenda até a fantasia; reciprocamente, a descrição minuciosa e fiel do “pedaço de vida” recebe nele um toque de fantasia inevitável, como a que empresta movimento quase épico às engomadeiras do *Assommoir*.

As contradições profundas do Romantismo encontraram neste gênero o veículo ideal. A emoção fácil e o refinamento perverso; a pressa das visões e o amor ao detalhe; os vínculos misteriosos, a simplificação dos caracteres, a incontinência verbal – tudo nele se fundiu, originando uma catadupa de obras do mais variado tipo, que vão do péssimo ao genial. É característico do tempo que esta escala qualitativa se encontra freqüentemente no mesmo autor, como Victor Hugo, Balzac, Dickens, Herculano, Alencar – os escritores mais irregulares que se pode imaginar numa certa ordem de valor.

O lastro do real

O eixo do romance oitocentista é pois o respeito inicial pela realidade, manifesto principalmente na verossimilhança que procura imprimir à narrativa. Há nele uma espécie de proporção áurea, um “número de ouro”, obtido pelo ajustamento ideal entre a forma literária e o problema humano que ela exprime. No Romantismo, o afastamento dessa posição ideal se fez na direção e em favor da poesia; mais tarde, no Naturalismo, far-se-ia na direção da ciência e do jornalismo. Tanto num quanto noutro porém, permanece o esteio da verossimilhança e, mais fundo, a disposição comum de sugerir certo determinismo nos atos e pensamentos do personagem. A insistência dos naturalistas no determinismo inspirado pelas ciências naturais não nos deve fazer esquecer o

dos românticos, de inspiração histórica. Com matizes mais ou menos acentuados de fatalismo, uns e outros se aplicavam em mostrar os diferentes modos por que a ação e o sentimento dos homens eram causados pelo meio, pelos antecedentes, a paixão ou o organismo. Daí um *realismo* dos românticos, que apenas seria desnorteante se não lhe correspondesse um patente *romantismo* dos naturalistas, para fazer da ficção literária no século XIX, e da brasileira em particular, um conjunto mais coeso do que se poderia supor à primeira vista. “Sendo a nossa pretensão, enquanto romancista, sobretudo a de encadear os acontecimentos uns aos outros com a lógica quase fatal” – escreveu, não Zola, mas... Alexandre Dumas, n’*O Visconde de Bragelonne*...

Esta noção de que os acontecimentos e as paixões “se encadeiam” é a própria lei do romance e a razão profunda da verossimilhança. Verossimilhança da história e da sociologia para os escritores do século XIX, até que os do século XX a fossem procurar em certos inverossímeis da psicologia moderna. Por isso, sempre que o romance romântico resistiu à tentação da poesia e buscou a *norma* desse gênero sem normas, encaminhou-se resolutamente para a descrição e o estudo das relações humanas em sociedade. Lugares, paisagens, cenas; épocas, acontecimentos; personagens-padrões, tipos sociais; convenções, usos, costumes – foram abundantemente levantados, quer no tempo (pelo romance histórico, que serviu de guia), quer no espaço. Uma vasta soma de realidade observada, herdada, transmitida, que se elaborou e transfigurou graças ao processo normal de tratamento da realidade no romance: um ponto de vista, uma posição, uma doutrina (política, artística, moral) mediante a qual o autor opera sobre a realidade, selecionando e agrupando os seus vários aspectos segundo uma diretriz. Lembremos, a título de exemplo, um dos pontos de vista mais caros à imaginação romântica: o conflito entre indivíduo e grupo, entre o gênio e os padrões sociais, que é o nervo dialético não apenas do Judeu Errante e do Conde de Monte Cristo, mas de Vautrin e Raskolnikof.

No Brasil o romance romântico, nas suas produções mais características (em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay), elaborou a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, a saber, o nacionalismo literário.

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a conseqüência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. É o vínculo que une as *Memórias de um Sargento de Milícias* ao *Guarani* e a *Inocência*, e significa, por vezes, menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade, do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo.

Esta tendência naturalizou a literatura portuguesa no Brasil, dando-lhe um lastro ponderável de coisas brasileiras. E como além de recurso estético foi um *projeto* nacionalista, fez do romance verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país. A nossa cultura intelectual encontrou nisto um elemento dinamizador de primeira ordem, que contribuiu para fixar uma consciência mais viva da literatura como estilização de

determinadas condições locais. O ideal romântico-nacionalista de criar a expressão nova de um país novo encontra no romance a linguagem mais eficiente. Basta relancear em nossa literatura para sentir a importância deste, mais ainda como instrumento de interpretação social do que como realização artística de alto nível. Este alto nível, poucas vezes atingido; aquela interpretação, levada a efeito com vigor e eficácia equivalentes aos dos estudos históricos e sociais.

Visão do país

No período romântico, a imaginação e a observação de alguns ficcionistas ampliaram largamente a visão da terra e do homem brasileiro. Numa sociedade pouco urbanizada, (o período regencial, com as suas agitações, deu por assim dizer carta de maioridade ao Rio), e portanto ainda caracterizada por uma rede pouco vária de relações sociais, o romance não poderia realmente jogar-se desde logo ao estudo das complicações psicológicas. Estas surgem como espetáculo, ao nível da consciência literária, na medida em que o comportamento se vê ante expectativas múltiplas. Ora, nos grupos pouco numerosos e de estrutura estável, os padrões são universalmente aceitos, tornando menos freqüentes os conflitos entre o ato e a norma. Na sociedade brasileira, até o começo do século XIX, a estratificação simples dos grupos familiares, regidos por padrões uniformes e superpostos à escravaria e aos desclassificados, não propiciava, no interior da classe dominante, a multiplicidade das dúvidas e opções morais. O advento da burguesia, (se assim pudermos chamar ao novo estrato formado, nas cidades, tanto pela imigração de fazendeiros, quanto pela ascensão de comerciantes e o desenvolvimento da burocracia), o advento da burguesia criava, porém, novos problemas de ajustamento da conduta. E ao definir uma classe mais culta, irrequieta e curiosa, (ao contrário da rude obtusidade das *élites* rurais), determinava condições objetivas e subjetivas para o desenvolvimento da análise e o confronto do indivíduo com a sociedade.

Acompanhando de perto as vicissitudes do nacionalismo literário, e atendendo de certo modo às necessidades e aspirações desta nova classe, o romance se desdobra desde logo numa larga frente, que não cessaria de se ampliar e refinar. Iniciando em fins do decênio de 30 com algumas novelas pouco apreciáveis e efetivamente pouco apreciadas de Pereira da Silva, toma corpo em 1843 com *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Sousa, e *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, no ano seguinte.

Enredo e tipos: eis o que terá a princípio; e até a maturidade de Machado de Assis não passará realmente muito além destes elementos básicos, a que se vai juntando a consciência cada vez mais apurada do quadro geográfico e social. Ora a narrativa é soberana, como em Teixeira e Sousa, ora predominam os tipos como em Manuel Antônio de Almeida. As mais das vezes, misturam-se inseparavelmente peripécia e pintura de tipos, como em Macedo, Alencar, Bernardo ou Franklin Távora. Em todos, porém, ressalta a atenção ao meio, ao espaço geográfico e social onde a narrativa se desenvolve; e através desta corrente geral, o filete vivo e ardente da poesia alencariana, criando com o indianismo uma nova província para a sensibilidade e visão do país.

Quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos. O romance histórico se enquadrou aqui nesta mesma orientação; o romance indianista constitui desenvolvimento à parte do ponto de vista da evolução do gênero, e corresponde não só à imitação de Chateaubriand e Cooper, como a certas necessidades já assinaladas, poéticas e históricas, de estabelecer um passado heróico e lendário para a nossa civilização, a que os românticos desejavam, numa utopia retrospectiva, dar tanto quanto possível traços autóctones.

Assim, pois, três graus na matéria romanesca, determinados pelo espaço em que se desenvolve a narrativa: cidade, campo, selva; ou, por outra, vida urbana, vida rural, vida primitiva. A figura dominante do período, José de Alencar, passou pelos três e nos três deixou boas obras: *Lucíola*, *O Sertanejo*, *Iracema*. E é esse caráter de exploração e levantamento – não apenas em sua obra, mas nas dos outros – que dá à ficção romântica importância capital como tomada de consciência da realidade brasileira no plano da arte: verdadeira consecução do ideal de nacionalismo literário, proclamado pela *Niterói*.

Por isso mesmo, o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. Talvez o seu legado consista menos em tipos, personagens e peripécias do que em certas regiões tornadas literárias, a seqüência narrativa inserindo-se no ambiente, quase se escravizando a ele. Assim, o que se vai formando e permanecendo na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica e social. Esta vocação ecológica se manifesta por uma conquista progressiva de território. Primeiro, as pequenas vilas fluminenses de Teixeira e Sousa e Macedo, cercando o Rio familiar e sala-de-visitadas, do mesmo Macedo e de Alencar, ou o Rio popular e pícaro de Manuel Antônio; depois, as fazendas, os garimpos, os cerrados de Minas e Goiás, com Bernardo Guimarães. Alencar incorpora o Ceará dos campos e das praias, os pampas do extremo sul; Franklin Távora, o Pernambuco canavieiro, se estendendo pela Paraíba. Taunay revela Mato Grosso: Alencar e Bernardo traçam o São Paulo rural e urbano, enquanto o naturalismo acrescenta o Maranhão de Aluísio e a Amazônia de Inglês de Sousa. Literatura extensiva, como se vê, esgotando regiões literárias e deixando pouca terra para os sucessores, num romance descritivo e de costumes como é o nosso.

Em país caracterizado por zonas tão separadas, de formação histórica diversa, tal romance, valendo por uma tomada de consciência, no plano literário, do espaço geográfico e social, é ao mesmo tempo documento eloqüente da rarefação na densidade espiritual. Balzac, por exemplo, podia, sem sair de Paris, percorrer uma gama extensa de grupos, profissões, camadas, longamente amadurecidos, cuja interação vinha enriquecer, no plano do comportamento, aquelas opções e alternativas, já referidas, que são a própria carne da ficção de alto nível. No Brasil, riqueza e variedade foram buscadas pelo deslocamento da imaginação no espaço, procurando uma espécie de exotismo que estimula a observação do escritor e a curiosidade do leitor. Exotismo do Ceará para o homem do sul; exotismo da própria Itaboraí para os leitores cariocas de Macedo.

O aprofundamento da análise vai-se tornando viável pela sedimentação do material estudado no romance extensivo. O romance rural de Bernardo e Távora; o romance urbano de Macedo, Manuel Antônio e Alencar (mais refinado na análise à medida que se ia ampliando e diversificando a burguesia como classe) constituem por assim dizer a superposição progressiva de camadas, que ia consolidando o terreno para a sondagem profunda de Machado de Assis.

Em Machado, juntam-se por um momento os dois processos gerais da nossa literatura: a pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, o conhecimento do homem e da sociedade locais. Um eixo vertical e um eixo horizontal, cujas coordenadas delimitam, para o grande romancista, um espaço não mais geográfico ou social, mas simplesmente humano, que os engloba e transcende.

Temas e expressão

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. Os românticos, em especial, se achavam possuídos, quase todos, de um senso de missão, um intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira. E o fato de não terem produzido grande literatura (longe disso) mostra como são imprescindíveis a consciência propriamente artística e a simpatia clarividente do leitor – coisas que não encontramos senão excepcionalmente no Brasil oitocentista. A vocação pública, o senso de dever literário não bastam, de vez que o próprio alcance social de uma obra é decidido pela sua densidade artística e a receptividade que desperta em certos meios.

A consciência social dos românticos imprime aos seus romances esse cunho realista, a que nos vimos referindo, e provém da disposição de fixar literariamente a paisagem, os costumes, os tipos humanos. Este acentuado realismo (em nada inferior muitas vezes ao dos nossos naturalistas e modernos, tão marcados de romantismo) estabelece no romance romântico uma contradição interna, um conflito por vezes constrangedor entre a realidade e o sonho.

Levados à descrição da realidade pelo programa nacionalista, os escritores de que vamos tratar eram contudo demasiado românticos para elaborar um estilo e uma composição adequados. A cada momento, a tendência idealista rompe nas junturas das frases, na articulação dos episódios, na configuração dos personagens, abrindo frinchas na objetividade da observação e restabelecendo certas tendências profundas da escola para o fantástico, o desmesurado, o incoerente, na linguagem e na concepção.

Isto nos leva a um interessante problema literário. Dentre os temas brasileiros, impostos pelo nacionalismo, tenderiam a ser mais reputados os aspectos de sabor exótico para o homem da cidade, a cujo ângulo de visão se ajustava o romancista: primitivos habitantes, em estado de isolamento ou na fase dos contactos com o branco; habitantes rústicos, mais ou menos isolados da influência européia direta. Daí as duas direções:

indianismo, regionalismo. O problema referido é o da expressão literária adequada a cada uma delas.

No caso do indianismo, tratando-se de descrever populações de língua e costumes totalmente diversos dos portugueses, podia a convenção poética agir com grande liberdade, *criando* com certo requinte de fantasia a linguagem e atitudes dos personagens. O modelo respeitadíssimo de Chateaubriand, as convenções românticas de poesia primitiva (fortalecidas pelo ossianismo), favoreciam o emprego de um tom poético, visto que a matéria não levantava problemas de fidelidade ao real.

No caso do regionalismo, porém, a língua e os costumes descritos eram próximos dos da cidade, apresentando difícil problema de estilização; de respeito a uma realidade que não se podia fantasiar tão livremente quanto a do índio e que, não tendo nenhum Chateaubriand para modelo, dependia do esforço criador dos escritores daqui. A obtenção da verossimilhança era, neste caso, mais difícil, pois o original estava ao alcance do leitor. Daí a ambigüidade que desde o início marcou o nosso regionalismo, e que, levando o escritor a oscilar entre a fantasia e a fidelidade ao observado, acabou paradoxalmente por tornar artificial o gênero baseado na realidade mais *geral* e de certo modo mais *própria* do país. As palavras de Taunay, no limiar de *Juca, o Tropeiro*, poderiam servir de epígrafe a quase toda a nossa literatura regionalista, sobretudo sob o aspecto *sertanejo* que assumiu com o Naturalismo: "A autoria da presente narração pertence mais a um ex-sargento de voluntários de Minas, que nos disse haver conhecido de perto o personagem que nela figura, do que à nossa pena.

O que fizemos foi desbastar o correr da história de incidentes por demais longos, de inúmeros termos familiares, e sobretudo de locuções chulas e sertanejas que podiam por vezes parecer inconvenientes. *Havendo contudo reconhecido a originalidade e força de colorido dessa linguagem, e desejando conservar ainda um quê da ingênuo, mas pitoresca expressão do narrador, resultou uma coisa esquisita, nem como era contada pelo ex-sargento, nem como deveria ser, saída da mão de quem se atira a escrever para o público*".¹

Mas justamente por implicar esforço pessoal de estilização, (já que não podia canalizar tão facilmente quanto o indianismo e o romance urbano a influência de modelos europeus), o regionalismo foi um fator decisivo de autonomia literária e, pela quota de observação que implicava, importante contrapeso realista. Quando se fala na *irrealidade* ou *convencionalismo* dos romancistas românticos, é preciso notar que os bons, dentre eles, não foram irrealis na descrição da realidade social, mas apenas nas *situações narrativas*. É digna de reparo a circunstância de não haverem, nos romances regionalistas e urbanos, inventado personagens socialmente inverossímeis, como se poderia esperar devido à influência estrangeira. Mais do que ela, funcionou aqui a fidelidade ao meio observado: e apesar da facinação exercida por Balzac, Dumas, Feuillet, nunca se traçou em nossa literatura um Rastignac, um Monte Cristo ou um

1. Sílvio Dinarte, *Histórias Brasileiras*, pág. 183. O grifo é meu.

Camors, incompatíveis com as condições ambientes. Estude-se a influência do *Ivanhoé n'O Sertanejo*, d'*A Dama das Camélias*, em *Lucíola*, ou do *Romance dum Rapaz Pobre* em *Senhora* para se apreciar o tacto com que Alencar manuseava sugestões européias.

Este realismo, que foi virtude e obedeceu ao programa nacionalista, foi também fator de limitação, visto como a objetividade amarrou o escritor à representação de um meio pouco estimulante. Macedo é o caso mais típico neste sentido, tendo passado a vida a girar em torno de quatro ou cinco situações no mesmo e acanhado ambiente da burguesia carioca. Bem claro se torna pois o papel da história, do indianismo e do *exotismo* regionalista, como ampliação de um limitado ecúmeno literário. Igualmente claro é o apelo constante ao padrão europeu, que sugeria situações inspiradas por um meio socialmente 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.

Significativa, com efeito, é a circunstância do romance post-romântico haver renegado o trabalho admirável de Alencar, não falando nas duas excelentes realizações isoladas que foram as *Memórias de um Sargento de Milícias* e *Inocência*, para inspirar-se em Zola e Eça de Queirós. A conseqüência foi que os nossos naturalistas, com a exceção de Raul Pompéia e Adolfo Caminha, caíram nos mesmos erros dos românticos (sobretudo Aluísio de Azevedo) sem aproveitar a sua lição.

Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os mediócrs continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo.

Sob tal aspecto, é o herdeiro de Macedo, Manuel Antônio, Alencar, que foram no romance os seus mestres e inspiradores. É claro que o seu gênio não decorre disto; pelo contrário, seguiu-os porque era um gênio com força suficiente para superá-los e dispensar os modelos estrangeiros. Por isso, é o escritor mais brasileiro que jamais houve, e certamente o maior. A sua aparente singularidade se esclarece, para o historiador da literatura, na medida em que se desvendam as suas filiações e, para o crítico, quando as liga ao talento peculiar com que fecundou a fórmula do romance

romântico, acrescentando à apresentação realista das relações sociais urbanas uma profundidade analítica, inacessível à bonomia de Manuel Antônio, mas pressentida pelo Alencar de *Senhora e Lucíola*, no qual se entronca diretamente.

Assim, se Swift, Pascal, Schopenhauer, Sterne, a Bíblia ou outras fontes que sejam, podem esclarecer a sua visão do homem e a sua técnica, só a consciência da sua integração na continuidade da ficção romântica esclarece a natureza do seu romance. O fato de haver presenciado a evolução do gênero desde o começo da carreira de Alencar habilitou-o, com a consciência crítica de que sempre dispôs, a compreendê-lo, avaliar o seu significado e sentir-lhe o amadurecimento. Prezou sempre a tradição romântica brasileira e, ao continuá-la, deu o exemplo de como se faz literatura universal pelo aprofundamento das sugestões locais. Comparadas às descobertas estrepitosas do naturalismo, a sua orgulhosa humildade em face da cultura pátria ilustra bem a verdade do aforismo de Monsieur Teste: "Trouver n'est rien. Le difficile c'est de s'ajouter ce qu'on trouve". Graças a ele, a nossa ficção fixou e sublimou os achados modestos dos escritores que passaremos agora a estudar.