

CONSIDERAÇÕES ACERCA DO PAPEL DO LEITOR PARA A FORMA ROMANESCA NO PERÍODO FORMATIVO (1843–1880)

EWERTON DE SÁ KAVISKI (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ).

Resumo

O objetivo desta comunicação é tentar sugerir alguns aspectos da construção do leitor como categoria textual nos romances do período formativo brasileiro (de 1843 a 1880) e suas possíveis conseqüências para a fatura das obras. Para tanto, contemplaremos a relação que esta categoria textual estabelece com a função ideológica e a função social dos romances neste período, bem como com a figura do narrador. Não perdendo de vista que o problema de primeiro plano destes romances foi o da representação da matéria nacional, dois pontos de inflexão nortearão o mapeamento aqui proposto: a influência do leitor pressuposto pelo narrador e o papel do público leitor no processo de representação literária da matéria que garantia nossa nacionalidade – a cor local. Entre o que o narrador assume ser seu público e o que realmente seria seu público, destacaremos, como, em nosso sistema literário, a forma romanesca foi afetada em termos de fatura por este desconcerto de público–alvo. Ainda dentro desta perspectiva, vale ressaltar que, ao tratar da ideologia que permeia as obras, as categorias “leitor” e “narrador” terão um tratamento dialético: devem ser entendidos como ancorados na realidade, embora sejam elaboração textual. Daí um movimento duplo do dentro e do fora: a análise vai para além do texto, embora se subordine a este.

Palavras-chave:

leitor, período formativo, prosa de ficção brasileira.

A preocupação central deste trabalho é a de traçar o perfil do leitor de romances do século XIX brasileiro, com base em reflexões sobre os fatores sócio-culturais condicionantes da prática romanesca no período formativo inicial[1]. Trata-se, em outras palavras, de ver o leitor, para além da figura de senhoras e mocinhas, como uma formação discursiva, que ganhou contorno, ao responder aos problemas de fundo cultural na formação do país no século XIX. Para tanto, importou um panorama da vida social e as relações entre escritor e público; certa constante da orientação ideológica, que dominou a cena social do período; os valores que esta orientação veiculava, bem como os valores que ela combatia - tudo isso sem perder de vista o que mais interessa para a crítica literária: a fatura das obras.

Um dos aspectos mais curiosos e recorrentes quando da leitura da prosa de ficção do nosso século XIX, especialmente em seu período formativo inicial, é a insistente intervenção injuntiva do narrador junto à fabulação. São interrupções do fluxo narrativo para não só apresentar as personagens, encaminhar o enredo ou descrever o espaço (procedimentos estratégicos de articulação discursiva recorrentes nas narrativas em terceira pessoa), mas para comentar sobre os acontecimentos narrados com forte intuito de *moralizar* e *ensinar*, no sentido estrito dos termos. O narrador de *O Cabeleira* (1876), romance de Franklin Távora, para aduzirmos a um único exemplo, diz a certa altura da narrativa (TÁVORA, 1977): "Não é sem grande constrangimento, leitor, que a minha pena, molhada em tinta, graças a Deus, e não em sangue, descreve cenas de estranho canibalismo como as que nesta história se lêem (...) são fatos acontecidos há pouco mais de um século (...) Não estou imaginando, estou, sim, recordando; e recordar é instruir, e quase sempre moralizar" (p.68).

Não só no processo do fluxo narrativo aparece esse caráter moral-instrutivo, vicariante, do texto literário, mas também na *aura* ou intenção que circunscreve a narrativa como um todo. Por outra entrada: a injunção moral-instrutiva, em alguns casos, não está explicitamente presente, formando um bloco enunciativo claro e isolado dentro do corpo da narrativa. Apesar disso, há um encaminhamento discursivo que leva a explicitação da intenção de ensinar e moralizar. Trata-se do redimensionamento do romance, coloquemos nestes termos, à função original da fábula, em seu sentido de edificação, como podemos perceber em *A pata da gazela* (1870) de José de Alencar. Após ter perdido a disputa pela mão de Amélia, Horácio, um dos leões dos salões cariocas, volta para casa de mãos abanando. O narrador, ao contrário de ensinar e moralizar, injuntivamente, limita-se a narrar os últimos acontecimentos (ALENCAR, 1914):

Horácio desceu do seu observatorio; escalando a grade de ferro do jardim, ganhou a casa, onde chegou todo alagado. Enquanto philosophicamente esperava que seu criado lhe preparasse uma chicara de café, abriu um livro, que acertou ser Lafontaine:

Leu ao acaso: era a fábula do *leão amoroso*.

- É verdade! murmurou soltando uma fumaça de charuto. O leão deixou que lhe cerceassem as garras; foi esmagado pela *pata da gazella*. (p.238).

Ainda dentro deste circuito do moralizar e ensinar interessa destacar os elementos paratextuais; isto é, prefácios e notas que são atribuídos ao autor, e não ao narrador. Como exemplo, tomemos um pequeno excerto do prefácio ao romance *O filho do pescador* (1843) de Teixeira e Sousa (SOUSA, 1997): "... a tarefa é-me difícil, não pela obra em si própria, mas pelas pessoas a quem ele se deve dirigir; porque me dizeis que desejais um romance para vós, vosso marido, vosso filho e vossa filha! (...) Escrevo para agradar-vos; junto aos meus escritos o quanto posso de moral, para que vos sejam úteis" (p. 1).

Acoplada a função de moralizar e edificar através do texto literário - ou que se quer literário -, está o caráter enciclopédico do romance, cuja finalidade é informar o leitor dos mais diversos assuntos: política, história, filosofia, moral, ciências, etc. O narrador de *O índio Afonso* (1873) de Bernardo Guimarães, por exemplo, detém o fluxo da narrativa para suprimir uma suposta carência de informação do leitor sobre o que seria uma barca: "Nem todos os leitores terão uma idéia justa do que é uma barca dessas com que se faz uma travessia dos rios de nossos sertões; portanto não seria inútil que delas lhes demos (sic) aqui uma ligeira descrição" (GUIMARÃES, 1944: 389). E segue, assim, uma longa descrição sobre a barca que atravessaria as personagens de um lado ao outro do rio Parnaíba, e tornaria o leitor um pouco mais "sabichão".

Nossa experiência romanesca do período formativo inicial repousa, portanto, numa dupla necessidade e que, adiante, é cultural: moralizar-edificar e instruir. Trata-se de uma singularidade de nossa prosa de ficção: um caráter onívoro do discurso romanesco. Uma das razões pela qual o romance *brasileiro* incorporava outros discursos, de outras áreas do conhecimento, é tocada por Machado de Assis em seu citadíssimo *Instinto de Nacionalidade* (1873), quando o escritor reflete sobre a preferência do público pelo romance (ASSIS, 1959):

Não se fazem aqui (falo sempre genericamente) livros de filosofia, de lingüística, de crítica histórica, de alta política, e outros assim, que em alheios países acham fácil acolhimento e boa extração; raras são

aqui as obras e escasso o mercado delas. O romance pode-se dizer que domina quase exclusivamente. Não há nisso motivo de admiração nem censura, tratando-se de um país que apenas entra na primeira mocidade, e está ainda não nutrida de sólidos estudos. (p. 136).

Na falta destes discursos especializados, "sólidos estudos", o romance faz a vez de todos eles - um pau pra toda obra -, atendendo a uma carência do nosso sistema cultural. Deste modo, ao incorporar outros discursos, a prática romanesca aponta para um fator sócio-cultural do nosso processo formativo como nação que "apenas entra na primeira mocidade": *a falta de divisão do trabalho intelectual e da produção de discursos especializados*. O esforço dos românticos em construir uma cultura brasileira, erigir um teto simbólico que constituísse abrigo cultural para os cidadãos, esbarrou no número reduzido de intelectuais envolvidos. Daí certa prática intelectual polivalente dos nossos escritores: Alencar, por exemplo, era romancista, poeta, teatrólogo, político e, recentemente descoberto, filósofo. Joaquim Manuel de Macedo era tudo isso, menos o ser filósofo e mais o ser professor. Daí também, em parte, as sobreposições de diferentes discursos em nossa prática intelectual e que as conversas do romance com a moral e o enciclopedismo seriam traços exemplares.

Outra razão, apontada também por Machado, diz respeito ao público leitor do século XIX: "raras são aqui as obras e escasso o mercado delas". A falta de um público com maior prática de leitura de "sólidos estudos" levou os romancistas a trazerem para o discurso ficcional discursos de outras áreas - e a moral e o enciclopedismo, em especial. A finalidade dessa aproximação reside na seguinte proposta: o reduzido mercado editorial e o incipiente número de leitores reais, que geram conseqüentemente estranheza com os procedimentos formais do texto impresso, aliado a necessidade de afirmação de uma sociedade emergente, acionam um mecanismo, no texto literário, dentro do programa nacionalista de criação de uma cultura brasileira: a "pílula dourada" ou o "remédio adoçado". Este procedimento *didático* por parte dos intelectuais oitocentistas - de origem horaciana - repousa na noção de instruir e edificar pelo divertimento (CANDIDO, 1987): "... assim como os médicos e farmacêuticos misturam açúcar num remédio amargo mas necessário, ou pintam da cor do ouro uma pílula de gosto repelente, para levarem as crianças a ingeri-los em próprio benefício, a verdade crua e por vezes dura pode ser disfarçada com os encantos da fantasia, para chegar melhor aos espíritos" (p.85).

Esta observação de Antonio Candido sobre as primeiras manifestações do romance na história da literatura ocidental está em sintonia, em nosso contexto cultural, com o romance nacional oitocentista quando a comparamos com um comentário crítico do cônego Fernandes Pinheiro sobre *Vicentina* (1853), de Joaquim Manuel de Macedo (PINHEIRO apud SERRA, 1994): 'O romance é d'origem moderna; (...) um alimento de fácil digestão proporcionado a estômagos fracos. Por seu intermédio pode-se moralizar e instruir o povo fazendo-lhe chegar o conhecimento de algumas verdades metafísicas, que aliás escapariam à sua compreensão (...) o romance é a moral em ação" (p. 348).

Este procedimento didático também é herança do fluxo de literatura dos séculos XVII e XVIII europeu no nascente mercado editorial brasileiro e cujo traço de moralização, edificação e instrução ocupava o primeiro plano das narrativas[2].

Dito de outro modo: a base triádica (moralizar-instruir-divertir) do romance funciona, no Brasil, como meio de se atingir um público emergente, ainda não iniciado no hábito de ler e no mundo da escrita. Basta lembrar que a impressão de

livros, no Brasil, e, portanto, uma maior circulação de material impresso, data de 1808, quando D. João VI funda a Imprensa Régia - uma experiência recente, bem se vê, da população com a escrita.

O traço moral-instrutivo funcionou em nossa prosa de ficção como uma cortina ideológica de fumaça. O romance ficou a serviço da ideologia dominante que se difundia em nossa vida pensante. Trata-se de trazer para o plano ficcional nossa experiência que se queria urbana e moderna e que era operada, no plano social, pelas melhorias materiais implementadas pelo poder estatal. Assim, a seleção temática dos romances, as situações narrativas e os tipos de projeções que os textos previam para os seus leitores - de número bastante reduzido, como já se sabe - inscreviam nossa experiência em um universo de valores que eram burgueses e de orientação liberal, cujo principal objetivo era a remodelação, à européia, da vida nos trópicos.

A título de ilustração, tomemos *Cinco minutos* (1856), de José de Alencar. A história é narrada em primeira pessoa, recorrendo a um expediente formal muito usado na ficção européia, de cunho moralizante: a narrativa constitui uma carta endereçada a uma prima do narrador, chamada D. As ações em que o narrador se envolve ocorrem no Rio de Janeiro. A representação da cidade, entretanto, se dá a partir de uma chave modernizante do espaço - tomam-se ônibus no Rocio para se chegar ao Andaraí; vão-se a bailes e óperas; viaja-se para Petrópolis e Europa; toca-se piano e canta-se "uma linda *romanza*" - e tudo isso sem a menor preocupação com o dinheiro. Trazer para o plano da ficção o emparelhamento entre um *modus vivendi* burguês e um cenário marcadamente brasileiro - os leitores poderiam identificar os locais mencionados nos livros como a Rua do Ouvidor e a Tijuca, por exemplo - é sugerir que nossa experiência social possuía afinidades com a européia. Mais: que o leitor partilhava daquele universo que se queria constituir, na página do livro, como brasileiro. E para incorporar o leitor na história, o recurso encontrado foi o foco narrativo: quem lia o romance, lia à furto a correspondência de alguém. A narrativa ganhava em verossimilhança e o leitor se via participante do mundo representado. O verossímil da narrativa aliada à estrutura do romance romântico, de final recompensador para os bons, reforçava a ideologia dominante, induzindo, doutrinariamente, a uma reprodução por parte do leitor, dos modos e pontos de vista das personagens. A literatura, sob este aspecto, desempenhava um papel complementar as mudanças no plano social: a redefinição dos hábitos da população.

Podemos dizer, então, que o moralismo e o enciclopedismo, no romance, foram atos de suprir certas debilidades culturais, produtos de nossa dependência e formação periférica - é o intelectual que desempenha múltiplos papéis na nossa vida pensante; é o público que não possui prática com a leitura; é o discurso literário moldado em meio a (in)fluxos ideológicos de construção da cultura nacional, é a falta da circulação da letra impressa e de discursos de diferentes áreas.

Sob este aspecto, configura-se uma relação peculiar entre escritor e público no Brasil oitocentista e que constitui, no romance, a base do ato de moralizar e instruir. O papel, no plano social, desempenhado pelo escritor era pautado por um *senso de missão*, que nada mais foi do que a tarefa que o homem de letras se incumbiu como agente positivo da vida civil, o militante intelectual inspirado pela idéia nacional, de erigir a pátria às alturas. Junto ao leitor, o escritor funcionou como uma espécie de guia ilustrado, que ensina e corrige. A função de difundir as Luzes e trabalhar pela pátria não foi somente uma auto-imposição, mas uma atribuição que a sociedade (grupo de leitores) delegou aos membros desse segmento elevado que era o escritor - uma relação de cumplicidade entre escritor e público, cuja base estava neste esforço construtivo de uma cultura nacional. Esta

relação, no final das contas, engendrou no discurso romanesco um cunho didático, materializado por intervenções morais e discursos de outras áreas.

A moralização e instrução, via divertimento, configura, nesse sentido, uma função social especial para a forma romance no século XIX brasileiro: é ficção para deleite, mas é história, é reflexão filosófica, é discussão sobre política, é espaço para debate lingüístico. O sincretismo apontado por Eikhenbaum (1971: 160) como traço inerente da forma romance é alargado e ganha uma dimensão específica em sua prática entre nós: supre nossa carência de produtores de conhecimento e, ao mesmo tempo, é o esforço de mascar nossa dependência cultural - somos, segundo Machado, "um país que apenas entra na primeira mocidade" - pois a ficção nos atualizava com o que circulava nos países civilizados. Destaca-se, assim, a primazia da literatura, na figura do romance, em nossa vida intelectual, como já assinalou Antonio Candido: "Diferentemente do que se sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito" (CANDIDO, 2000: 130).

Podemos dizer, portanto, que o ato de moralizar e instruir o leitor é a resposta da literatura aos problemas de fundo cultural - problemas estes duráveis, pois constituíram, o moralismo e o enciclopedismo, um traço constante da nossa prosa de ficção oitocentista. E estes problemas de fundo cultural de nossa formação residem nas relações que podemos estabelecer entre literatura e subdesenvolvimento. Em outras palavras, o princípio moral-instrutivo é um fenômeno de nossa dependência cultural, um mecanismo ideológico cuja força reside em combater nossa posição de atrasados culturais. Ainda que esquematicamente mapeado a situação cultural do leitor oitocentista, resta saber o que uma ideologia transplantada para os trópicos faz com ele no discurso romanesco.

Antonio Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*, destaca a perspectiva pela qual a literatura - e nossa vida pensante de modo geral - do século XIX encarou nossa dependência cultural: "predominava entre nós a noção de 'país novo', que ainda não pudera realizar-se, mas que atribui a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro" (CANDIDO, 1987: 140). Não se trata de ignorar nossa dependência cultural, nossa posição de país periférico, mas de possuímos uma "consciência amena de atraso". Daí certa louvação de nossa terra e o orgulho de nossa *cor local*, pois havia um estado eufórico herdado de séculos anteriores, traduzido em celebração da natureza e apoteose do que era brasileiro; e que "compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social" (CANDIDO, 1987: 141).

Foi dentro desta chave da *consciência amena de atraso* que ocorreu a continuidade, após a Independência, do processo desencadeado com a chegada da família Real no Brasil e que pode ser chamado de *cruzada civilizatória***[3]** - a marca de nossa vida social no Oitocentos brasileiro. A *cruzada civilizatória* foi o esforço comum entre intelectuais e políticos de dotar a capital do Império, e o país por conseqüência, de melhorias materiais e culturais, visando, a princípio, o aumento da qualidade de vida da população, e o ingresso do país à civilização. O movimento, em todos os setores, foi um só: a europeização dos trópicos. O século XIX assistiu à marcha da importação de uma série de melhorias materiais: pavimentação das ruas, higienização geral, remodelação da arquitetura das casas, iluminação pública, desenvolvimento comercial e criação de diversas instituições culturais - Imprensa Régia (1808), Real Teatro São João (1813) e o Instituto Histórico e Geográfico (1839), para ficarmos somente em alguns.

As ações da *cruzada civilizatória* foram, portanto, o de remodelar e atualizar o país com o que se passava na Europa. O resultado do gesto de modernizar o país - civilizar, para usar um termo da época - foi, para além das mudanças materiais, a correção de hábitos, dos traços constantes da cultura local. Ao alterar a paisagem física das casas e sobrados, por exemplo, alterava-se toda uma série de hábitos e costumes centenários. Fernandes Pinheiro relata, em *Paulo Fernandes e a polícia do seu tempo*, que o argumento-chave para se operar estas mudanças foi chamar atenção para a "vergonha de não se mostrarem os fluminenses dignos aos olhos dos estrangeiros" (PINHEIRO, 1876: 75). Opera-se uma mudança nas infra-estruturas da sociedade. Com efeito, durante os melhoramentos físicos da cidade e o afluxo de estrangeiros em território nacional com a chegada da família real, não fica de fora certo grau de complexo de inferioridade frente ao estrangeiro - o que era nosso classifica-se como *bárbaro*, que deve ser *estirpado*, que causa *vergonha*. Tratava-se de se superar nossa herança do período colonial - e a solução encontrada foi a de cultivar todo um *modus vivendi* europeu nos trópicos. E a população não tardou em se atualizar para não fazer feio: homens e mulheres passaram a receber visitas, a sair nas ruas, a buscar maior instrução e aderiram aos hábitos europeus de vestimenta e de comportamento.

É por esta nota que funciona o princípio moral-instrutivo do romance. O romance fazia no plano ficcional aquilo que a cruzada civilizatória fazia no plano social: reformular os hábitos e costumes da população. E, para desempenhar seu papel na construção do país, o romance lança mão da "pílula dourada" - instrui e moraliza, divertindo. *A moreninha* (1844), de J. M. de Macedo, por exemplo, pode ser tomada como um guia de boa conduta (bem humorado) para o leitor, onde se encontraria como se comportar adequadamente em festas e em como proceder, ou não, em um namoro. Trata-se de uma ficção, não só de evasão, como querem alguns críticos e sugere o prefácio da obra, mas de empenho para civilizar os trópicos. Tanto assim é, que quando Macedo tentou se descolar desta ideologia da prosa de ficção oitocentista, em romances como *Memórias do sobrinho do meu tio* (1868) ou *A luneta mágica* (1869), sua reputação entrou em declínio.

Tomada em sua essência pura a cruzada civilizatória foi a tentativa de superar nossa herança cultural do período colonial, cujo principal traço, no plano dos hábitos, foi o modo de vida patriarcal. Jean M. Carvalho França sugere exatamente isso, ao chamar atenção para o fato de que a *cruzada civilizatória* foi "a vitória das ruas sobre as casas" e, por conseqüência, "a falência do modelo corrente de homem: o senhor patriarcal" (FRANÇA, 1999: 35-36). Certamente podemos dizer que a *intenção* foi a de destruir o legado patriarcal, nos seus diferentes modos de manifestação social. Mas da intenção para a realização há um bocado de passos que se devem dar - e que o século XIX não deu. Basta evocarmos o fato de que a escravidão e o favor, por exemplo, continuaram existindo como reprodução da vida econômica e social a despeito de todos os discursos de orientação liberal.

O romance registrou esse movimento duplo de nossa vida ideológica e que é, em outros termos a ambigüidade do processo civilizatório: patriarcalismo e liberalismo de mãos dadas. Para este artigo, interessa destacar que ao representar nossa realidade - uma mixórdia entre o civilizado e o bárbaro -os romancistas, com base no princípio moral-instrutivo, tiveram duas opções básicas: ou fazia os interlocutores engolirem os valores da cruzada, adoçando o remédio com ficção, combatendo explicitamente os valores patriarcais; ou abria espaço, dentro do princípio moral-instrutivo, para os mesmos valores patriarcais que constituíam o fundo histórico dos leitores - e do processo civilizatório. Macedo, o medalhão do romance do período formativo inicial, optou por este último caminho, enquanto que Teixeira e Sousa ficou no segundo. Talvez isso explique o sucesso de um e o fracasso do outro junto ao público da época. Talvez, também, isso possa servir de um parâmetro para avaliação estética, pois, no geral, as obras que seguiram o

primeiro caminho, o de Teixeira e Sousa, foram obras mal realizadas, onde há descontinuidades entre o narrador e a matéria narrada, ou entre a narrativa e os discursos de outras áreas; ou ainda explica a descrição da *cor local* servir como um pano de fundo esfarrapado da ação.

A forma romance entrou em cena no exato momento em que a *cruzada civilizatória*, enquanto valores e ideologia de uma sociedade atingia estabilidade juntamente com nossa vida política. Daí não ser fortuito o surgimento do romance nacional na década de 1840, pois os romances oitocentistas prestaram um duplo serviço para a estabilidade da ideologia reinante: veiculavam, a partir da temática selecionada, os valores que informavam os leitores, alçando ao plano da representação suas crenças e a sociedade de que faziam parte; e eram instrumentos de correção, aperfeiçoamento ou formação moral e intelectual dos leitores. Tanto em um caso ou outro, o romance esteve a serviço da ideologia dominante - e a mercê de suas ambigüidades. Sob este aspecto, a cruzada, via ficção, encontra um meio não só de impor os valores e a ideologia que se queria como nossa, mas também de representar nossa vida pensante, a ideologia da cruzada, num universo simbólico que passou a constituir nossa cultura - passou a ser a representação do que era ser brasileiro.

Em suma, o que tentei sugerir nestas considerações foi o perfil sócio-cultural dos leitores do romance oitocentista e as ambigüidades - e isso interessa de perto, uma vez que, penso, a crítica ainda não as tenha estudado em todas as suas conseqüências para a literatura que se engendra nesta figura do discurso romanescos. A imagem do leitor que tentamos delinear a partir desses fatores sócio-culturais: uma daquelas famílias patriarcais representadas nos quadros de Debret, cuja estrutura social e de valores estão implícitas na própria narratividade da pintura, mas com um diferencial: eles estão vestidos com casaca e cartolas pretas e acreditam nos valores burgueses. É este o perfil, numa esquematização grosseira, do leitor de romances do século XIX. E é com esse leitor que a obra machadiana achará uma chave singular de leitura do Brasil e armará um ponto de vista esteticamente válido, rompendo com o que há de bobagem na visão de um Macedo e Alencar e, ao mesmo tempo, dando continuidade por adensar nossa experiência ficcional e se valer dos acertos de seus predecessores. Mas isso é assunto para outro momento.

Referências

ALENCAR, José. *Cinco minutos*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. *A pata da gazella*. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1914.

ASSIS, J. M. M. de. *Crítica Literária*. São Paulo: Editora Mérito, 1959.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

EIKHENBAUM, B. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*. s.l.: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999.

GUIMARÃES, Bernardo. *Quatro romances*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.

PINHEIRO, J. C. Fernandes. Paulo Fernandes e a Polícia de seu tempo. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, Rio de Janeiro, Tomo XXXIX, 2ª. parte, , p. 65-76, 1876.

SERRA, Tânia R. Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou os Dois Macedos*. RJ: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.

SOUSA, Teixeira. *O filho do pescador*. São Paulo: Artium, 1997.

SOUZA, Simone C. M. de. Primeiras impressões: produção e circulação de romances no início do século XIX. *Revista Letras*, nº. 67, p. 25-40, set.-dez. de 2005.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Ática, 1977.

[1] O período formativo *inicial* deve ser entendido, aqui, como a fase romântica da ficção em prosa no Brasil que vai, grosso modo, de 1843 a 1880.

[2] Para maiores informações, remeto o leitor para o artigo de Simone Cristina Mendonça de Souza (2005).

[3] Tomo emprestado este termo de Jean Carvalho França (1999)