

## DUAS PALAVRAS ENTRE DOIS AMORES: O AUTOR E O LEITOR \*

Germana SALES

**RESUMO** *Este trabalho é o resultado de pesquisas, leituras e reflexões, a fim de compreender as imagens de leitura impressas nos prefácios brasileiros do século XIX. Os prefácios funcionam como o lugar onde são exercidos os debates que buscam dar forma à estética romanesca que vai sendo reconhecida ao longo do século. Sob este ponto de vista, os prólogos dos romances do século XIX devem ser examinados como elementos da história do romance e da formação do público leitor. A primeira função observada é a definição de leitor. Quem seria o leitor pretendido e/ou construído pelos romancistas do século XIX em seus prefácios? Como podemos averiguar as marcas da trajetória empreendida pelo autor a fim de seduzir um público leitor? Os prefácios — também chamados prólogos, advertências, proêmios, cartas ao leitor, preâmbulos, discursos preliminares — que geralmente introduzem o texto do romance, assumem finalidades que vão além de uma simples introdução, configurando-se, algumas vezes, como uma forma de explicar a obra e debater questões de crítica literária. Os textos introdutórios configuram-se como parte funcional da obra, a maneira de o autor se explicar, justificar, debater idéias, queixar-se e, também, seduzir o público leitor.*

**ABSTRACT** *This work is the result of researches, readings and reflections, in order to comprehend the reading images printed on Brazilian prefaces in the 19<sup>th</sup> century. Prefaces also work as the place where debates are practiced, trying to shape the romantic style which has been recognized during the century. Under this point of view, the prefaces of the 19<sup>th</sup> century romances should be examined as elements of the history of the romantic style and the formation of future readers. The first thing analyzed was the definition of reader. Who would be the target reader and/or the sculpted reader formed by the 19<sup>th</sup> century romancists in their prefaces? How can we verify the signs of the way covered by the author in order to seduce the readers? Prefaces – also know as prologues, forewords, proems, letter to the reader,*

---

\* Texto resultante da Tese de Doutorado, apresentada ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 07 de março de 2003, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Azevedo de Abreu.

*preambles, preclusion – which in general, introduce the text of the romance, have purposes that go beyond a mere introduction. They are, sometimes, the way to explain the literary work and to debate questions of literary criticism. The introductory texts work as a guide to the literary work, the way the author explains and justifies herself, to debate ideas, to complain and also, to seduce the reader.*

A falsa modéstia é o último requinte da vaidade.  
(La Bruyère)

Os prefácios escritos por romancistas brasileiros durante o século XIX permitem examinar um possível perfil do leitor dos anos oitocentos, contornando as linhas que desenham a imagem da leitura construída nessa época pela literatura brasileira.

O prefácio, quando publicado, torna-se parte essencial do texto que o segue, pois tem por finalidade estabelecer um diálogo entre autor e leitor. É também no prefácio que ocorrem as trocas de cortesias e que o autor orienta o leitor a fim de que este obtenha o maior aproveitamento possível do texto. Através desse intróito, o escritor expõe seu produto, o livro, procurando atrair seu desejado interlocutor e consumidor: o leitor.

É por meio desses prólogos que podemos acompanhar o processo longo e progressivo de alteração das imagens, opiniões e pensamentos dos romancistas e do gênero romance até então desprestigiados. Sob esse ponto de vista, os prólogos dos romances do século XIX devem ser examinados como elementos da história do romance e da formação do público leitor. Os prefácios desempenham função essencial no espaço dos romances, funcionando também como área de debate e definição das idéias que começam a surgir e como composição que legitima a palavra de seus criadores.

Na leitura dos prefácios, observam-se diferentes definições de leitor. Quem seria o leitor pretendido e/ou construído pelos romancistas do século XIX em seus prefácios? Como podemos averiguar as marcas da trajetória empreendida pelo autor a fim de seduzir um público-leitor?

Os prefácios não permitem que se identifiquem, com segurança, quem seriam os leitores empíricos da prosa de ficção oitocentista, mas traços do perfil desses leitores se revelam através da representação ficcional, presentes tanto nos prefácios quanto nos textos ficcionais propriamente ditos. Cotejando esses textos, pode-se inferir qual seria o tipo de leitura desejada pelo escritor.

Algumas caracterizações do escritor de ficção também são apresentadas nos textos dos prefácios. Dentre outras funções, o escritor desempenha a tarefa de enredar o leitor através de um discurso persuasivo, pautado por elementos da retórica. O autor pretende seduzir o leitor, fazer-se compreender e, principalmente, dotar seu texto de credibilidade. Para tanto, o autor faz promessas, postula

argumentações convincentes e articula sua fala com procedimentos afetivos, intelectuais ou moralizantes.

Todos esses atributos compõem uma técnica de expressão elaborada pelo autor para envolver o leitor, pois, de acordo com Olivier Reboul<sup>1</sup>, o bom criador é aquele que não só elabora bem a sua fala, como também sabe para quem está dirigindo o seu discurso. Nisto consiste a arte de persuadir, função primordial da retórica. Entretanto, o bom escritor não deve limitar-se aos elementos de ordem emocional, sua competência deve partir do pressuposto de que ele, enquanto produtor do texto não está sozinho. Ele cria para ir ao encontro de alguém e não somente para seduzir, ou tomar poder, como um lobo diante de um cordeiro, mas para fazer-se crer e, mais que isso, para celebrar o encontro de idéias.

Sabe-se que a arte da escrita, na esfera da prosa de ficção, constituiu uma descoberta para os escritores brasileiros do século XIX. O romance, até então marginal, não estava entre os gêneros considerados nobres e não fazia parte das leituras de intelectuais e eruditos. Diante dessa imagem negativa, o escritor tinha pela frente a tarefa de elevar a nova forma literária a uma posição de destaque entre os gêneros já consagrados. É no prefácio que o autor procura notabilizar o gênero romanesco.

A presença de um texto introdutório nos romances oitocentistas verifica-se desde 1826, na novela *Statira, e Zoroastes*, e é comum em boa parte das obras publicadas ao longo dos anos oitocentos. Esses prólogos, algumas vezes cognominados “advertência”, não são uma novidade na literatura, seguem uma tradição antiga inaugurada pelos agradecimentos e dedicatórias, presentes nos mais diversos gêneros literários. Sabe-se que o ato de escrever uma introdução para o livro que seria publicado era prática comum entre os escritores, desde séculos idos, e esse texto tinha a função de dedicar a obra a um príncipe, rei, ou alguém poderoso, que financiava a produção e autorizava a circulação da obra. Além disso, o escritor esperava daquele a quem dedicava a obra uma proteção, expressa numa recompensa, prática comum no período anterior à profissionalização do escritor:

(...) para um escritor do século XVII não há senão duas possibilidades. Uma é que ele seja provido de benefícios, cargos, postos, caso ele não pertença a uma linhagem aristocrática ou burguesa, dispondo de uma fortuna patrimonial. Ou ele é obrigado a entrar nas relações de patrocínio e recebe uma remuneração não imediata de seu trabalho como escritor, sob a forma de pensão, de recompensa ou de emprego. O gesto que inicia estas relações de clientela, ou de patrocínio, é o da dedicatória, um verdadeiro rito. (...) na cena da dedicatória, a mão do autor transmite o livro à mão que o recebe, a do príncipe, do poderoso ou do ministro. Em

---

<sup>1</sup> REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

contrapartida deste dom, um contra-dom é buscado, (...) um posto, um cargo, um emprego(...) <sup>2</sup>

A escrita dos prefácios percorreu os séculos, modificando sua proposta em algumas circunstâncias, sobretudo quando o leitor começa a aparecer como a peça-chave para a acolhida da obra. Essa prática é evidente já no século XVII, como observamos na obra *Dom Quixote* (1605/1615), de Cervantes, quando encontramos uma dedicatória àquele que patrocinou a edição do livro, o “*Duque de Béjar, Marquês de Gibraleão, Conde de Benalcázar y Banhares, Visconde da Puebla de Alcocer, Senhor das Vilas de Capilha Curiel e Burguilhos*”:

Em fé do bom acolhimento e honra que faz vossa Excelência a toda sorte de livros, como príncipe tão inclinado a favorecer as boas artes, maiormente as que por sua nobreza não se abatem ao serviço e produtos do vulgo, tenho determinado de trazer à luz ao Engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha, ao abrigo do claríssimo nome de Vossa Excelência, a quem, com o acatamento que devo a tanta grandeza, suplico o receba agradavelmente em sua proteção, para que à sua sombra, conquanto despido daquele precioso ornamento de elegância e erudição de que costumam andar vestidas as obras que se compõem nas casas dos homens que sabem, ouse surgir seguramente no juízo de alguns que, não se contendo nos limites de sua ignorância, costumem condenar com mais rigor e menos justiça os trabalhos alheios; que, pondo os olhos a prudência de Vossa Excelência em meu bom desejo, fio em que não desdenhará a cortesia de tão humilde serviço.<sup>3</sup>

Após a dedicatória, o autor escreve um prólogo ao leitor, a quem recomenda que obtenha na leitura prazer e distração e que forneça sua apreciação por meio de julgamento indulgente. Diferentemente da dedicatória, destinada geralmente a uma só pessoa, o prefácio deste livro é destinado ao *público-leitor*:

E, pois que a vossa escritura tem por único fim desfazer a autoridade que por esse mundo e entre o vulgo ganharam os livros de cavalaria, não careceis de andar mendigando sentenças de filósofos, conselhos da Divina Escritura, fábulas de poetas, orações de retóricos, e milagres de santos; o de que precisais é de procurar que a vossa história se apresente em público escrita em estilo significativo, com palavras honestas e bem colocadas, sonoras e festivas em grande abastança, pintando em tudo

---

<sup>2</sup> CHARTIER, Roger. “O autor entre punição e proteção”. In: *A Aventura do Livro – Do Leitor ao Navegador*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p. 39.

<sup>3</sup> SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. Prólogo. In: *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Nova Cultural, 1993.

quanto for possível a vossa intenção, o grave a não despreze, nem o prudente deixe de gabá-la. Finalmente, tende sempre posta a mira em derribar a mal fundada máquina destes cavaleirescos livros aborrecidos de muita gente, e louvados e queridos de muita mais; se conseguirdes fazer quanto vos digo, não tereis feito pouco.<sup>4</sup>

Nesses dois textos introdutórios — *dedicatória* e *prólogo* — percebe-se uma diferença de estilo no que diz respeito à linguagem, aos objetivos e ao destinatário. Na dedicatória, o autor apresenta, em linguagem eloqüente, uma exacerbada demonstração de respeito, objetivando a proteção da autoridade para o acolhimento da obra que lhe é apresentada. No prefácio, a linguagem menos formal evidencia a mudança do destinatário do texto. O diálogo com o leitor não carece de juramentos ou quaisquer medidas para mediar o entendimento. A ambição do autor reside em oferecer ao leitor uma obra para o seu prazer.

Esta obra de Cervantes, ao apresentar os dois textos introdutórios (dedicatória e prefácio), permite observar a relação do autor com o mecenas e do autor com o leitor. Trata-se, segundo Chartier, de um aspecto dual que marcou as primeiras experiências da prosa moderna:

A dedicatória pertence às preliminares da obra ou do “paratexto”, isto é, aos textos que precedem e acompanham a obra propriamente dita. Marca-se bem, desde a página de título até as notas aos leitores, a pluralidade de destinações do texto. No Século de Ouro espanhol, nas páginas de título de *Don Quixote*, de Cervantes, (...) encontra-se uma enumeração extremamente longa de todos os títulos do protetor a quem é endereçada a obra. Em seguida, quando a idéia do mérito do autor prevalece sobre a proteção do príncipe, o equilíbrio muda. (...) É esta dualidade que caracteriza bem o ingresso do autor na idade moderna.<sup>5</sup>

Julga-se ser fundamental, para as discussões sobre leitura, verificar que os prólogos funcionam como espaço de exposição da obra. Em alguns casos, convive com o prólogo a dedicatória destinada a uma pessoa digna de importância que, de alguma forma, tenha mediado a edição do livro.

Nesse sentido, pode-se observar o romance *Tom Jones* (1749), de Henry Fielding. A existência de prefácio nesse livro, como em outros tantos do romance inglês<sup>6</sup>, e sua função de mediador entre autor e público aparece como modelo e

---

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> CHARTIER, Roger. “O autor entre punição e proteção”. In: *A Aventura do Livro – Do Leitor ao Navegador*. Op. Cit., p. 41.

<sup>6</sup> Sandra Vasconcelos apresenta um conjunto de prefácios em que escritores ingleses do século XVIII discutiram a prática e a leitura de um gênero de ficção que ainda não tinha definições muito

confirmação de uma tradição. O século XVIII marca um período importante para a história da leitura ocidental, pois é nesse século que, em alguns países, o escritor começa a usufruir os ganhos da sua produção<sup>7</sup>. O primeiro prólogo do romance de Fielding marca esse momento de transição entre o mecenato e a profissionalização do escritor e caracteriza o mesmo aspecto dúbio construído no prólogo de *Dom Quixote*, pretendendo ser uma dedicatória àquele a quem o autor solicita permissão e proteção para sua obra, ao mesmo tempo em que se dirige ao leitor, aspirando por sua benevolência e julgamento favorecedor:

Ao Honorável  
**GEORGE LYTTTELTON, ESQ.,**  
Lorde comissário do Tesouro.

Senhor,

Sem embargo da vossa constante recusa, sempre que vos tenho pedido vênia para prefixar-vos o nome a esta dedicatória, cumpre-me insistir ainda no meu direito de solicitar-vos a proteção para esta obra. (...) Recomendastes tão calorosamente o livro que vos prejaríeis, talvez, de ler o vosso nome antes da dedicatória. Com efeito, senhor, se o livro em si mesmo não vos faz envergonhar-vos das vossas recomendações, não o fará nem deverá fazê-lo nada que eu possa escrever aqui. (...) Até onde cheguei nesses bons empenhos deixo que o decida o leitor imparcial, fazendo-lhe apenas dois pedidos: primeiro, que não espere encontrar perfeição nesta obra; e, segundo, que lhe releve algumas partes se lhes faltar o pequeno mérito que espero apareça em outras.<sup>8</sup>

No primeiro prefácio de *Tom Jones*, embora apareça o pedido de acolhimento para alguém poderoso, pode-se perceber ressaltada a importância do leitor.

Nas letras de língua portuguesa, o prefácio também aparece como um texto essencial para a interlocução entre autor e público leitor. Eça de Queiroz discorre a respeito das singularidades distintas entre público e leitor, em seu prefácio para o livro *Azulejos* (1886), definindo que público e leitor têm representação distinta. De acordo com o romancista português, o público seria uma formação de leitores anônimos, *azafamados*, que formavam uma leitura impessoal, enquanto o leitor seria um confidente, um amigo individual:

---

precisas: o romance. In: *A Formação do Romance Inglês: Ensaios Teóricos*. USP, São Paulo, 2000. 3 v. Tese de Livre Docência.

<sup>7</sup> Segundo Chartier, o século XVIII marca a época em que começam a aparecer os autores que iriam viver de sua pena. In: CHARTIER, Roger. *A Aventura do Livro – Do Leitor ao Navegador*. Op. Cit.

<sup>8</sup> FIELDING, Henry. Prefácio do romance *Tom Jones*. Paris: Julliard, 1964. 2v.

(...) o Escritor, há cem anos, dirigia-se particularmente a uma pessoa de saber e de gosto, amiga da Eloquência e da Tragédia, que ocupava os seus ócios luxuosos a ler, e que se chamava “O Leitor”: e hoje dirige-se esparsamente a uma multidão azafamada e tosca que se chama “o Público”.

Ora quando este leitor, douto, agudo, amável, bem empoado, íntimo das idades clássicas, recebia o Escritor na sua solidão letrada — o Escritor necessitava apresentar-se com reverência, e modestement courbé. É um homem culto que vai a casa de outro homem culto — e esse encontro está regulado por uma etiqueta tradicional e graciosa.(...) Tinha de haver uma apresentação condigna, solene, copiosa; e isso passava-se nesse pedaço de prosa em tipo largo, com citações latinas, que se chamava o Prefácio. Aí o autor modestement courbé, diante do Leitor acolhedor e risonho, falava com proximidade de si, das suas intenções, da sua obra, da sua saúde; dizia-lhe doçuras, chamava-lhe pio, perspicaz, benévolo: justificava os seus métodos, citava as suas autoridades: se era novo, mostrava corando a sua inexperiência em botão: se era velho, despedia-se do Leitor à maneira de Boileau, numa pompa triste, como da borda de um túmulo. (...) Depois o Autor ia levando o Leitor pela mão através da sua obra como através de um jardim que se mostra, percorrendo com gosto as áreas mais enfeitadas de erudição, parando por vezes a conversar docemente à sombra de um pensamento frondoso. Assim se formava entre ambos uma enternecida intimidade espiritual. O Leitor possuía no homem de letras um companheiro de solidão, de um encanto sempre renovado. O Autor encontrava no Leitor uma atenção demorada, fiel, crente: como Filósofo tinha nele um discípulo, como Poeta um confidente.(...) Foi então que se sumiu o Leitor, o antigo Leitor, discípulo e confidente, (...) o Leitor amigo, com quem se conversava deliciosamente em longos, loquazes Proémios: e em lugar dele o homem de letras viu diante de si a turba que se chama o Público, que lê alto e à pressa no rumor das ruas.

(...) Todavia ainda hoje há Escritores que, seduzidos pela graça nobre das maneiras clássicas, quando procuram o Público com um livro amorosamente trabalhado, querem pôr nesse encontro as formas aparatosas da etiqueta de outrora. São aqueles, sobretudo, que, escrevendo delicadamente e para delicados, contam apenas com o Leitor dos velhos tempos.<sup>9</sup>

Eça de Queiroz descreve, no seu texto, duas situações de leitura: uma em que o autor, um ser dotado de erudição, entra em contato com um leitor — “uma pessoa de

---

<sup>9</sup> QUEIROZ, Eça de. Prefácio ensafístico do livro *Azulejos*. In: BERRINE, Beatriz. *Eça de Queiroz – Literatura e Arte – uma antologia*. Lisboa: Relógio D’Água, 2000, p. 59-75.

saber e gosto, douto, agudo, amável, acolhedor, risonho, perspicaz, benévolo, amigo, discípulo e confidente” — diante de quem deveria apresentar-se com os aparatos da etiqueta, reverência e solenidade, para conduzir à leitura aquele que lê no recolhimento, com uma terna familiaridade. Com a chegada da modernidade, ocorre “o desaparecimento deste leitor” e surge uma outra circunstância de leitura composta pelo homem das letras e o público, a quem Eça de Queiroz denomina, de maneira irônica, de “uma multidão azafamada e tosca”. O público caminha na via oposta do “leitor íntimo”, para ele não são necessárias as cortesias e delicadezas, pois ele não lê no silêncio da solidão com o recolhimento devido; lê apressadamente, na aflição das ruas, sem estabelecer qualquer enlace com o texto ou com o autor que ali o conduz. Todavia, em meio à desordem do público, ainda é possível encontrar o leitor dos “velhos tempos”, o companheiro dócil que estabelece com o escritor a relação amistosa prescrita nos prefácios.

Observando as considerações do escritor português e a história da tradição dos prefácios, pode-se afirmar que, no século XIX, alguns escritores ainda mantinham a prática de apresentar seu romance ao leitor por meio do prefácio, em que freqüentemente se encontravam palavras de gratidão dirigidas ao benévolo grupo de leitores. Os romancistas do século XIX não só destinavam sua obra ao público, como também aproveitavam para especular sobre a possível recepção de seu livro. Pode-se dizer que esses prefácios funcionavam, ao mesmo tempo, como um tipo de dedicatória, um gesto que intensifica as relações entre autor e público. O autor não espera, então, a benevolência de um príncipe, mas a acolhida que os leitores possam dispensar à obra publicada, como exemplifica este fragmento de *Um Casamento no Arrabalde* (1869), de Franklin Távora:

Posso, portanto concluir que este livro está duplamente julgado por um homem do norte que esteve na corte, e julgado por um homem da corte que esteve no norte — duas autoridades dignas de respeito. (...) O livro não há de ser um beijo, mas também não será uma explosão.

A dinamite está longe de minha índole, conquanto esteja no caráter das cortes.

Isto mesmo melhor se provará no reter do livro, não neste que é inocente, que é filho de paixões inofensivas e ideais, que é livro para ser lido por mulheres, não meditado por homens, livro meigo, não livro severo como talvez pareça o outro.

Leia-o, leia-o o leitor, que há de dar-me razão.<sup>10</sup>

De um modo geral, os textos utilizados como intróito, nos romances do século XIX, têm como estratégia principal seduzir o público e captar a benevolência do

---

<sup>10</sup> TÁVORA J. Franklin da Silveira. Prefácio do romance *Um casamento no arrabalde*. Rio de Janeiro, Garnier, 1903.



leitor. Eles não objetivam mais favores, pois desejam agradar seus leitores e, para tanto, dão vazão a toda loquacidade num discurso sedutor, com certa dose de modéstia, esperteza e charme, recepcionando os leitores com falas melífluas, visando conquistar um número significativo de adeptos:

Não sei o que deva pensar deste livro; ignoro, sobretudo, o que pensará dele o leitor. A benevolência com que foi recebido um volume de contos e novelas, que há dois anos publiquei, me animou a escrevê-lo. É um ensaio. Vai despreziosamente às mãos da crítica e do público, que o tratarão com a justiça que merecer.<sup>11</sup>

Os prólogos funcionam ao mesmo tempo como área de confissão do autor e tentativa de sedução do leitor. Em busca de um público solícito, leitores são tratados com reverência pelo autor e seduzidos por ele a seguir, como discípulos, as linhas de orientação traçadas no prefácio. É o que se pode ler nas palavras de Joaquim Manuel de Macedo em seu prefácio a *O Moço Loiro* (1845):

Espero que minhas encantadoras patricias vejam n'O moço loiro um simples e ingênuo tributo de gratidão a elas dotado; e espero também que o público, quem outrora me animou, e a quem muito devo, de tal tributo me apraza; pois sei, que sempre lisonjeiro lhe é ver render cultos aos astros brilhantes de seu claro céu, às mimosas flores de seu ameno prado. Espero ainda que meu novo filho não será lançado ao longe, como fruto verde e ingrato ao paladar... que O moço loiro será, ao menos por piedade, aceito, e compreendido. Espero mais, senhoras, que generosas sempre, perdoando as imperfeições e graves defeitos d'O moço loiro, não quereis perguntar a seu débil pai - como ousas escrever? Oh! não mo perguntareis; porque há em vós bastante ardor, imaginação e poesia para sentir, que às vezes o desejo de escrever é forte, qual o instinto, que manda beber água para apagar a sede, e comer para matar a fome? que às vezes o pensamento arde, e se consome em fogo; e que então é inevitável deixar sair as chamas desse fogo...<sup>12</sup>

Os prefácios — também chamados prólogos, advertências, proêmios, carta ao leitor, preâmbulos, discursos preliminares — assumem finalidades que vão além de uma simples introdução, configurando-se, algumas vezes, como uma maneira de explicar a obra e debater questões de crítica literária, desviando-se um pouco da linguagem retórica tradicional, apresentando a função metaliterária, como se pode

---

<sup>11</sup> ASSIS, Machado de. Prefácio do romance *Ressurreição* In: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*, vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

<sup>12</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. Prefácio do romance *O Moço Loiro*. 3.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ática, 1979.

verificar no prefácio “Bênção Paterna” do romance *Sonhos d’Ouro* (1895), de José de Alencar:

O período orgânico desta literatura conta lá três fases: A primitiva que se pode chamar aborígene são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo, (...) Iracema pertence a essa literatura primitiva, (...)

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido. (...) Esse período colonial terminou com a independência.

A ele pertencem O Guarani e As Minas de Prata. (...)

A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou; espera escritores que lhe dêem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, (...) Neste período a poesia brasileira, embora balbuciante ainda, ressoa, (...) também nas singelas cantigas do povo e nos antigos serões da família.

Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local, encontra-se ainda (...) esse viver singelo de nossos pais, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileira. (...) O Tronco do Ipê, o Til e O Gaúcho, vieram dali: embora, no primeiro sobretudo, se note já, devido à proximidade da côrte e à data mais recente, a influência da nova cidade, que de dia em dia se modifica e se repassa do espírito forasteiro<sup>13</sup>.

Neste prefácio, por exemplo, Alencar evidencia seu projeto literário, divide-o em três períodos e exemplifica cada um deles com algumas de suas obras. Além disso, Alencar afirma que o seu projeto literário forma o verdadeiro gosto pela literatura nacional, pois a sua obra daria autenticidade à literatura brasileira. Tais considerações descritas pelo autor no prefácio foram incorporadas pelo discurso da história literária — por exemplo, no texto “Os três Alencares”, de Antonio Candido<sup>14</sup>. Os textos introdutórios configuram-se como parte funcional da obra, maneira de o autor explicar-se, justificar-se, debater idéias, queixar-se e, também, conquistar o público leitor através da retórica.

Dessa forma, observam-se as artimanhas do autor para envolver o leitor. Com o objetivo de convencê-lo, utiliza no discurso prefacial o recurso retórico da promessa, através da qual procura conquistar credibilidade junto ao público. O autor constrói, nos prefácios, uma imagem de leitor e dá pistas do percurso de leitura desejado.

---

<sup>13</sup> ALENCAR, José. “Bênção Paterna”. In: *Sonhos d’Ouro*. 2.ª ed. São Paulo: Ática, 1998 (Série Bom Livro).

<sup>14</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2vls. São Paulo: Martins, 1964.

Além de construir imagens de leitores, constrói também uma imagem de si mesmo, apresentando-se como um indivíduo eloqüente, conhecedor profundo da História, digno de confiança e de admiração por parte do leitor. Paradoxalmente, a modéstia é um dos artifícios utilizados com frequência nos prefácios.

Dentre as categorias em que os autores caracterizam seus leitores, registra-se o grupo dos leitores benevolentes. Caracterizar os leitores como benevolentes é uma estratégia que garante entre o autor e o público uma relação de cumplicidade. Com essa atitude, o autor espera garantir que seu leitor se sinta lisonjeado. Entre as figuras dos leitores benevolentes, apresentam-se nos prefácios outras qualificações similares aplicadas ao leitor. Numa interlocução que remete a uma estreita relação, o autor constrói um leitor que pode ser generoso, sentimental e confidente. Esses atributos ajudam a reforçar a lisonja ao leitor. O intuito de obter benevolência é marcado na construção do texto dos prefácios como também no texto dos romances<sup>15</sup>. Essa artimanha de direcionar a atenção do leitor para o texto criou categorias que auxiliam a classificação do objetivo maior: garantir a benevolência do público.

Observa-se que a retórica que engendra o discurso dos prefácios ditos *desambiciosos*, ao mesmo tempo em que qualifica o autor com adjetivos que o inferiorizam diante do público, reforçando a falsa modéstia, atribui ao leitor qualidades que o enobrecem. Adjetivos como “*generoso, indulgente, curioso e benévolo*” são algumas das qualificações que enaltecem o leitor.

Nos prefácios em que são construídas as imagens de leitores benevolentes, ocorre uma reverência do autor perante o público. Esse tipo de prefácio corresponde a uma espécie de oferecimento da obra. O autor apresenta seu romance a um leitor que o acolherá com benevolência, sem críticas maledicentes e com boa vontade para acolher a leitura que lhe é oferecida.

A construção da figura de um leitor benévolo e generoso está manifestada em diversas obras da prosa de ficção do século XIX brasileiro. O leitor benevolente é aquele de quem o autor pode obter a solidariedade na leitura da sua obra. Ele encarna o modelo mais desejado do que poderia ser o leitor real:

---

<sup>15</sup> Sobre as interações do autor com o leitor no corpo do romance, uma ampla pesquisa já está publicada em LAJOLO, M. e ZILBERMAN, R. “A construção do Leitor”. In: *A Formação da leitura no Brasil. Op. Cit.*, Neste capítulo, cujas subdivisões qualificam os diversos tipos de leitor (classificados em leitor desconhecido, leitor em formação, leitor mal-comportado, leitor aprendiz), as duas autoras apresentam uma discussão sobre a formação do público leitor no Brasil e descrevem cenas de obras em que o autor, através da figura do narrador, demonstra a preocupação com o leitor. São citados trechos de obras de Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, autores do século XIX que ilustram a argumentação proposta.

Ainda nesse contexto de investigação das relações do autor com o leitor representadas no enredo do romance, Bárbara Heller também discute sobre a formação do público feminino a partir de personagens femininas que surgem como efetivas leitoras.

Será traduzida, será imitada, será original a novela que vos ofereço, leitor benévolo? (...) uma coisa só tive em vista, agradecer-vos; Deus queira que o tenha conseguido<sup>16</sup>.

\*\*\*

Sede indulgente, até que eu forrando cabedais de inteligência a revista e puramente a torne bela, se for possível.

Ei-la. À vossa guarda.<sup>17</sup>

\*\*\*

(...) Não sei o que deva pensar deste livro; ignoro sobretudo a que pensará dele o leitor. A benevolência com que foi recebido um volume de contos e novelas que há dous anos publiquei, me animou a escrevê-lo.<sup>18</sup>

\*\*\*

Benevolencia ou não, comunicaram-me algumas pessoas lisongeiras impressões. Nestas condições fui instado pelo amigo de que acima falei, para publicar em livro o romance, accedendo aos seus desejos, concedi-lhe a edição. (...) Se contudo houver leitor que se dê a pachorra do lançar os olhos sobre estas linhas, a sua bonhomia desculpará a puerilidade d'estas confidencias ou as faltas do livro; (...) <sup>19</sup>

Nas citações acima, pode-se conferir que o autor deseja estabelecer um vínculo com o leitor antes ainda que ele chegue às páginas do romance propriamente dito. Ora, o autor, enquanto criador do texto, idealiza ter como recepção um grupo de leitores para os quais a obra desperte não só curiosidade, mas também interesse e, para tanto, esperam contar os autores com a indulgência e a generosidade de um público afável e receptivo.

O leitor benevolente é aquele que recebe uma obra possível de reparos. Neste sentido, ele ocupa o lugar do antigo mecenas que agora deu lugar ao mercado e tem, na figura do leitor, o que compra ou lê os livros de uma biblioteca ou gabinete. Ao leitor cabe também o papel de divulgar a literatura produzida na época.

Outra dimensão dessa benevolência por parte do público manifesta-se na construção do leitor cúmplice. O leitor cúmplice é caracterizado como alguém que tem a mais estreita familiaridade com o autor, ao qual o autor refere-se como a um amigo íntimo, em cuja relação não cabem reservas.

---

<sup>16</sup> Prefácio da novela *Os assassinos misteriosos ou a paixão dos diamantes* de Justiniano José da Rocha. In: SERRA, Tânia Rebelo Costa. *Op. Cit.*, p. 58.

<sup>17</sup> CALDRE E FIÃO. *Divina Pastora*. 2ª. ed. Porto Alegre: RBS, 1992.

<sup>18</sup> ASSIS, Machado de. *Ressurreição*. *Op. Cit.*

<sup>19</sup> ARARIPE Jr, Tristão de Alencar. *O ninho do beija-flor*. Ceará: Edictor A. M. de Souza. Typographia Constitucional, 1874.

Conheces tu Lisboa, amigo leitor? (...) É para lá que nós marchamos hoje, meu leitor<sup>20</sup>. É Lisboa o teatro da história que vou narrar-vos. (...) Visitemos a terra de nossos gloriosos avós, (...) recebamos também algumas inspirações desse país que deu ao mundo o divino Luís de Camões.<sup>21</sup>

\*\*\*

Êstes volumes são folhetins avulsos, histórias contadas ao correr da pena, sem cerimônia, nem pretensões, na intimidade com que trato o meu velho público amigo de longos anos<sup>22</sup> e leitor indulgente, que apesar de todas as intrigas que andam a fazer de mim, tem seu fraco por estas sensaborias (...) <sup>23</sup>.

Nesses termos, o autor cria um leitor cúmplice com quem divide primeiro sua experiência de escrita. Diante deste padrão, nada mais favorável ao autor senão estabelecer com seus leitores (ou com parte deles) uma relação amistosa, de confiança e amigável.

Introduzido no prefácio como participante essencial e cúmplice, o leitor também é representado pelo autor com outras características. Igualmente cúmplices são os leitores ingênuos e permissivos, aqueles que aceitam sem questionar ou julgar qualquer tipo de leitura, pois não têm grandes críticas ou considerações a fazer diante do que lêem, como também são “incapazes de estabelecer a necessária distância entre o lido e o vivido”<sup>24</sup>, criando uma identificação com o que é lido:

Aceite o público estas Memórias, como obra generosa, virginal, puríssima, inspirada exclusivamente pelo amor da pátria (...) mas o público já tem aceitado e recebido tantos contrabandos, tantas falcatruas da ambição, tantos desconcertos e desatinos da inveja, tantas obras desordenadas do ódio com o nome ou em nome do amor à pátria, que, apesar da minha ingênua confissão, pode fazer igual favor a estas Memórias.

**Estou em meu pleno direito exigindo tal obséquio. O público tem estômago de ema: engula e digira, pois mais esta peta.**

Por que não há de o público aceitar, engolir e digerir em nome do amor da pátria as *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*?

---

<sup>20</sup> Grifos meus.

<sup>21</sup>SILVA, J. M. Pereira da. *Manuel de Moraes, chronica do seculo XVII*. Rio de Janeiro, Garnier, 1866.

<sup>22</sup> Grifo meu.

<sup>23</sup>ALENCAR, José de. *Sonhos d'Ouro*: 3ª. ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1955.

<sup>24</sup>LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A Formação da leitura no Brasil*. Op. Cit., p.26.

O público aceita, engole, digere — boletins do teatro da guerra recheados de mentiras, publicados por amor dos cobres, e vendidos por amor da pátria.<sup>25</sup>

Descartando o leitor enquanto um ser crítico, Macedo surpreende neste prefácio quando se apresenta com um comportamento distinto do Macedo dos anos de 1840, quando escrevera *A Moreninha* e *O Moço de Loiro*, duas décadas antes da obra — *Memórias do sobrinho do meu tio*. Neste prefácio assoma um autor que não mais se dirige ao público com a doçura de outrora, mas fala diretamente a um grupo de leitores que aceitam qualquer leitura que lhes é oferecida. Ora, essa mudança de comportamento não é à toa. Passados mais de vinte anos, a modificação vem de ambas as partes: modifica-se o autor e, conseqüentemente, os leitores.

No caso particular do prefácio de *Memórias do sobrinho do meu tio*, Macedo, que foi o escritor mais lido durante o final da década de 1840 e início da de 1850<sup>26</sup>, e que gozava de situação privilegiada com a família do Imperador e bom status social, dirige-se agora aos leitores com um vestígio de rancor e ironia, classificando o público como ingênuo o suficiente para engolir qualquer publicação.

Os moldes propostos pelo autor na idealização do público adquirem diferentes padrões. Os prefácios permitem avaliar as possíveis relações entre autor e leitor e sintetizar qual a forma escolhida pelo autor para estabelecer um diálogo com o leitor, apontando os argumentos que propiciassem o estreitamento das relações com o público até então desconhecido, com o qual seria necessário estabelecer uma familiaridade.

A história do leitor de romances brasileiros do século XIX, segundo pode-se depreender a partir da leitura dos prefácios, foi elaborada por meio de um amplo processo de interação, entre escritores, público e livros. O autor, então, objetivava agradar o público através das diversas manifestações que envolviam imaginação, realidade e fantasia, compondo um discurso disfarçado por meio de modéstias eloqüentes.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. Romances, memórias, auto-biografias.

ALENCAR, José de. (1955). *Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais; o garatuja; o ermitão da glória; a alma do lazaro*. 3. ed. Rio de Janeiro : Jose Olympio.

\_\_\_\_\_. (1990). *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes.

\_\_\_\_\_. (1949). *Encarnação e Diva*. São Paulo: Clube do Livro.

---

<sup>25</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias do sobrinho de meu Tio*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.

<sup>26</sup> <http://www.mundocultural.com.br/literatura1/romantismo/macedo.htm>. Consultado em 20/11/2002.

- \_\_\_\_\_. (1958). *O gaúcho*. Rio de Janeiro, José de Aguiar.
- \_\_\_\_\_. (1986).- *O guarani*. 12. ed. São Paulo : Ática.
- \_\_\_\_\_. (1955). *Guerra dos mascates: crônica dos tempos coloniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Iracema*. São Paulo: Moderna.
- \_\_\_\_\_. (1955). *Luciôla, um perfil de mulher; diva, perfil de mulher*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio.
- \_\_\_\_\_. (1960). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguiar.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Senhora*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.
- \_\_\_\_\_. (1955). *Sonhos d'ouro*: 3ª. ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio.
- \_\_\_\_\_. (1977) *Ubirajara*: 5ª. ed. São Paulo: Ática.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. (1999). *A Viúva Simões*. Florianópolis: Ed. Mulheres.

ALVARENGA, Lucas José de. (1997). Prefácio da novela *Statira e, Zoroastes* de. In: SERRA, Tânia Rebelo Costa. *Antologia do romance de folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: editora da UNB.

ARANHA, Graça. (1968). *O meu próprio romance*. Rio de Janeiro: INL.

ASSIS. Machado de. (1994). *Obra Completa*, vol. I e II, Rio de Janeiro: Nova Aguiar.

\_\_\_\_\_. (1990). *Helena*. São Paulo: Ática.

\_\_\_\_\_. (1976). *A Mão e a Luva*. 4 ed. São Paulo: Ática.

BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Góes. (1992). *Longos Serões do Campo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BOCCACCIO, Giovanni. (1996). Proêmio do romance *Decamerão*. São Paulo: Nova Cultural.

CALDRE E FIÃO. (1992). *Divina Pastora*. 2ª. ed. Porto Alegre: RBS.

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. (1999). *D. Narcisa de Villar*. 2ª. ed. Editora Mulheres.

DEFOE, Daniel. (1990). Prefácio do romance *Moll Flanders*. São Paulo: Abril Cultural.

FIELDING, Henry. (1993). Prólogo do romance *Tom Jones*. São Paulo: Abril Cultural.

GUIMARÃES, Bernardo. (1944). Quatro romances: *o ermitão de muquem; o seminarista; o garimpeiro; o índio Afonso*. São Paulo: Martins.

GUIMARÃES, Luís Jr. (1987). *A Família Agulha*. Rio de Janeiro: INL.

\_\_\_\_\_. (1974). *Contos sem pretensão*. Rio de Janeiro: Editora três.

LACLOS, Choderlos. (1987). *Ligações Perigosas*. Rio de Janeiro: Globo.

MACEDO, Joaquim Manuel de. (1987). *A luneta mágica*. São Paulo: Circulo do Livro.

\_\_\_\_\_. (1997). *A Moreninha*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed.

\_\_\_\_\_. (19-). *A Misteriosa*. Rio de Janeiro: Ocidente.

\_\_\_\_\_. (1966). *As Mulheres de Mantilha*: romance histórico. Rio de Janeiro: Tecnoprint.

\_\_\_\_\_. (1991). *As Vítimas Algozes*. 3ª. ed. São Paulo: editora Scipione.

\_\_\_\_\_. (1988). *Memórias da Rua do Ouvidor* Brasília: Ed. UNB.

\_\_\_\_\_. *Memórias do Sobrinho de meu Tio*. Rio de Janeiro: Garnier.

\_\_\_\_\_. (1865). *O culto do dever*. Rio de Janeiro, Publicação: Domingos José Gomes Brandão.

\_\_\_\_\_. (1979). *O Moço Loiro*. 3. ed. São Paulo: Ática.

- \_\_\_\_\_. (1855). *O Forasteiro*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Garnier.
- \_\_\_\_\_. (1873). *Os Romances da Semana*. 3. ed. Rio de Janeiro, B.L. Garnier.
- \_\_\_\_\_. (s.d.). *Rosa, O rio do quarto. Uma paixão romântica. O veneno das flores*. São Paulo. Livraria Martins.
- \_\_\_\_\_. (1902). *Romances da semana* 4ª. ed. Rio de Janeiro: Garnier.

REIS, Maria Firmina dos. (1975). *Úrsula: romance original brasileiro*. Rio de Janeiro: Graf Olímpica Editora Ltda.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. (1993). *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Nova Cultural.

SAINT-PIRRE, Bernardin de. *Avant-Propos do romance Paul et Virginie*. Paris: Ernest Flammarion Éditeur.

SEABRA, Bruno. (1973). *Paulo*. Rio de Janeiro: editora três.

SILVA, João Manuel Pereira da. (1866). *Manuel de Moraes, chronica do seculo XVII*. Rio de Janeiro, Garnier.

\_\_\_\_\_. (1872). *Aspásia*. Rio de Janeiro: B.L.GARNIER, Editor do Instituto Histórico.

SILVA, J. M. Velho da. (1985). *Gabriella*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial.

SOUSA, Antonio Gonçalves Teixeira e. (1973). *As tardes de um pintor, ou, As intrigas de um jesuíta*. São Paulo: Três.

TAUNAY, Visconde de. (1991). *Inocência*. 19ª ed., São Paulo: Ática.

TÁVORA, Franklin. (1973). *O Cabeleira*. São Paulo: Ed. Três.

\_\_\_\_\_. (1903). *Um casamento no arrabalde*. Rio de Janeiro, Garnier.

ZALUAR, Augusto Emílio. (1994). *O Doutor Benignus*. Rio de Janeiro: editora da UFRJ.

## **2. Teoria Literária, Crítica Literária, Histórias Literárias, História da Leitura.**

ABREU, Márcia. (2001). *Diferenças e desigualdades: preconceitos em leitura*. In: Marildes Marinho (org.) *Ler e Navegar: Espaços e percursos da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras, ALB.

\_\_\_\_\_. (1999). (org). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras.

\_\_\_\_\_. (2003). *O Caminho dos Livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras.

\_\_\_\_\_. (2000). *O Rei e o sujeito – considerações sobre a leitura no Brasil Colonial*. In: *Brasil e Portugal 500 anos de enlaces e desenlaces*. Real Gabinete Português de Leitura. Rio de Janeiro.

AUGUSTI, Valéria. (1998). *O Romance Como Guia de Conduta: A Moreninha e os Dois Amores*.(mimeo) Campinas, SP, 1998. Tese de Mestrado apresentada no Instituto de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

BOURDIEU, Pierre. (1996). *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras.

BROCA Brito. (1979). *Românticos, Pré-Românticos e Ultra-Românticos*. São Paulo: Livraria e Editora Polis Ltda.

CANDIDO, Antonio. (1964). *Formação da literatura brasileira*. 2vls. São Paulo: Martins.



- \_\_\_\_\_. (1980) *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- \_\_\_\_\_. (1970). *A personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva.
- CHARTIER, Roger. (1999). *A Aventura do Livro – do Leitor ao Navegador*. São Paulo: Editora da UNESP.
- \_\_\_\_\_. (1999). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade.
- DARNTON, Robert. (1992). “História da leitura”. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da História – novas perspectivas*. São Paulo: UNESP.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3 ed. São Paulo: Passagens.
- HALLEWELL, Laurence. (1995). *O Livro no Brasil*. São Paulo: T.A. Queiroz.
- HELLER, Bárbara. (1997). *Em busca de novos papéis: imagens da mulher leitora no Brasil*.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. (1999). *A Formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_. (2001). *O Preço da Leitura*. São Paulo: Ática.
- LYONS, Martyn. (1999). *Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários*. In: CHARTIER, Roger & CAVALLLO, Guglielmo (org.). *História da Leitura no mundo Ocidental*. São Paulo: Ática.
- MACHADO, Ubiratan. (2001). *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: UERJ.
- MAYER, Marlise. (1996). *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MENEZES, Hugo Lenes. (1997). *Literatura, História e Metalinguagem: um olhar sobre a ficção de Alexandre Herculano*. (mimeo) Unicamp. Tese de Mestrado.
- MORAES, Maria Aurisnete Câmara. (2002). *Leituras de mulheres no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica.
- MONTENEGRO, Olívio. (1953). *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. (1996). *Discurso e Leitura*. 3 ed. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas.
- QUEIROZ, Eça de. (2000). Prefácio ensaístico do livro *Azulejos*. In: BERRINE, Beatriz. *Eça de Queiroz – Literatura e Arte – uma antologia*. Lisboa: Relógio D’Água.
- REBOUL, Olivier. (1998). *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. (1997). *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- SÜSSEKIND, Flora. (1990). *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. (2000). *A Formação do Romance Inglês: Ensaios Teóricos*. São Paulo: USP, 2000. 3 v. Tese Livre Docência apresentada na Universidade de São Paulo – USP. (mimeo)

ZILBERMAN, Regina. (2001). *Fim do Livro, Fim dos Leitores?* São Paulo: Ed. Senac, 2001.

### **3. Antologias.**

SERRA, Tânia Rebelo Costa. (1997). *Antologia do romance de folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: editora da UNB.

SOBRINHO, Barbosa Lima. (1960). *Os Precursores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

TELES, Gilberto Mendonça. (1986). *Prefácios de Romances Brasileiros – Das origens ao modernismo*. Porto Alegre: Livraria Editora Acadêmica.