

**“A MIM DELEITAM-ME OS CERTAMES LITERÁRIOS”:  
NOTÍCIAS DE UM DEBATE CRÍTICO AO REDOR DO  
ROMANCE SONHOS D’OURO (1872), DE SÊNIO  
[PSEUDÔNIMO DE JOSÉ DE ALENCAR].**

**“DELIGHT-ME THE LITERARY CONTESTS”: NEWS  
ABOUT A CRITICAL DEBATE AROUND THE NOVEL  
*SONHOS D’OURO* [“GOLDEN DREAMS”] (1872), BY SÊNIO  
[JOSÉ DE ALENCAR PSEUDONYM].**

Priscila SALVAIA\*

**Resumo:** O artigo aborda certo debate crítico-literário suscitado pelo romance *Sonhos d’ouro* (1872), de Sênio [pseudônimo de José de Alencar], à época de seu lançamento. Polemizando em torno das temáticas de uma ética liberal em suposto desajuste com o *modus operandi* de uma sociedade patriarcal, e de uma estética romântica em processo de decadência frente ao realismo, o debate entre “Sênio” e “Alceste” reverberava os aspectos morais, culturais e sociais que matizaram o Brasil do fim do período oitocentista. Destarte, ao reconstituir tal contenda, trazemos à baila especialmente o recorte da condição/representação feminina em tal historicidade, haja vista que literato e crítico se opunham sobretudo em suas percepções acerca de Guida, o perfil feminino criado por Alencar.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; século XIX; crítica literária; gênero.

**Abstract:** This article aims to certain critical discussion of the novel *Sonhos d’Ouro* [“Golden Dreams”], written by Sênio (José de Alencar pseudonym), at the time of its release. Polemicizing the theme of liberal ethics related to supposed maladjustment with the *modus operandi* of a patriarchal society, and a romantic aesthetic in process of decadence due to Realism, the debate between Sênio and Alceste reverberated the moral, cultural, and social aspects that shaped Brazil in the late 19th century. Thus, when reconstituting this dispute, we bring to light especially the cut of the female condition/representation at the time, since the literary writer and the critic opposed each other, particularly in their perceptions about Guida, the female profile created by Alencar.

**Keywords:** Brazilian literature; 19th century; literary criticism; gender.

*Sênio sob a máscara romanesca*

[...] Que significa este nome – Sênio – no frontispício de livros que vozes benévolas da imprensa já atribuem a outrem?  
Cada um fará a suposição que entender.

---

\*Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pós-doutoranda em História do Brasil pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com bolsa "Pós-Doutorado-Nota 10 (PDR 10)" da FAPERJ. E-mail: priscila\_salvaia@hotmail.com.

Era preciso um apelido ao escritor destas páginas, que se tornou um anacronismo literário. [...] Por ventura escolhendo aquela palavra, quis o espírito indicar que para ele já começou a velhice literária, e que estes livros não são mais flores da primavera, nem frutos de outono, porém sim as desfolhas do inverno?

Talvez. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1998 [1870], p.1).

Em setembro de 1870, no prefácio do romance *O Gaúcho*, José de Alencar lançava algumas explicações a respeito da máscara autoral que assumiria naquela e em outras obras que estavam por vir. Como o termo indicava, Sênio era um sujeito senil, ciente de sua decrepitude e, supostamente, entregue ao descrédito daqueles que se acomodam num pretérito aprazível, e cuidam de se manter alheios às revoluções que arrastam aos novos tempos. Em plena década de 1870, marcada pelos signos do cientificismo e da modernidade (ALONSO, 2002), Sênio bebia na fonte do idealismo romântico. Era anacrônico. Teria perdido o trem da tradicional História Literária que nos contam os manuais de estudo, e parecia teimar em escolhas estéticas que caducavam. Contudo, ao final, restava o vestígio da incerteza em relação à sinceridade confessional de Sênio e, talvez, tudo se resumisse a um misto de modéstia afetada e de auto ironia.

Em julho de 1872, como preâmbulo ao romance *Sonhos d'ouro*, José de Alencar, novamente sob o pseudônimo Sênio, brindava o seu público com um longo texto intitulado “Benção Paterna” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.29-38), no qual tratava de oferecer algumas respostas à uma famosa contenda entrincheirada por Franklin Távora anteriormente. Dado o escopo deste artigo, não nos debruçaremos sobre as *Cartas a Cincinnati* e os dissabores assinados por Semprônio (Cf.: MARTINS, 2008), todavia, voltaremos nossas atenções à (auto)defesa propagada por Alencar a respeito de uma estética dita romântica, através de exemplos presentes em sua própria narrativa.

Assim, e através da seguinte exclamação: “Ainda o romance!”<sup>1</sup>, Sênio iniciava um longo diálogo com o seu “livrinho dourado”. Através da máxima, a persona demonstrava a sua indignação acerca de certas suposições de que haveria uma indústria cultural consolidada no Brasil, capaz de garantir a circulação de obras e algum conforto àqueles que se dedicavam ao *métier* literário. Nesse momento, José de Alencar, na pele de seu narrador, vociferava: “Musa industrial no Brasil! [...] Não consta que alguém já vivesse nessa terra abençoada do produto de obras literárias.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.29). E se o pequeno *Sonhos d'ouro* desejasse fugir à pecha de “produto industrial”, o jeito era desagradar ao público, não ser lido, e deixar-se envolver por uma crosta de pó, num canto qualquer de uma estante esquecida.

Em seus termos, o debate parecia emular algo do famoso texto crítico “Da literatura industrial” (1839), de Sainte-Beuve, que teria problematizado a massificação da produção e do consumo literário no contexto da França da Monarquia de Julho. Mas, ao contrário do caso francês, nosso literato advertia que para aqueles que ousavam viver das Letras no Brasil, seriam reservadas pouca fama e muita precariedade. Aliás, o tema da profissionalização do trabalho do escritor sempre foi uma preocupação muito importante para Alencar que, como deputado, chegou a propor um projeto de lei que tratava dos direitos autorais (GODOI, 2017).

Porém, e ao que parece, não eram somente os escritores que careciam de maior respaldo e aperfeiçoamento em suas atividades; em sua “Benção”, Sênio também demonstrava certa insatisfação com a atuação de nosso corpo de críticos literários, que esbanjavam insipiência, e pareciam mobilizados pelo prazer de contrariar: “Os críticos, deixa-me prevenir-te, são uma casta de gente, que tem a seu cargo desdizer de tudo neste mundo. O dogma da seita é a contrariedade.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.30).

A persona de José de Alencar desqualificava a crítica ao mesmo tempo em que lançava um olhar benevolente, ou, talvez, solidário, ao público que consumia essa chamada “literatura industrial”, que podemos entender folhetinesca e inscrita nas páginas da imprensa, direta ou indiretamente. No caso de *Sonhos d’ouro*, eram esperados dois pontos de inflexão: “o peso e a cor”<sup>2</sup>. Sênio previa que o livro seria considerado leve demais, de pequeno cabedal e até descuidado; ademais, e ainda na ótica dessa crítica, a obra também seria caracterizada por um estrangeirismo arrebitado.

No que concerne à leveza, o autor-personagem recorria aos leitores para se resguardar. Filho de seu tempo, *Sonhos d’ouro* poderia ser considerado um romance simples, de fácil assimilação, e concebido com a pretensão de agradar ao gosto de um público-leitor habituado às tramas publicadas aos pedaços nos jornais. Sabemos que o romance em questão não saiu na imprensa, no entanto, a estrutura era a mesma de tantos folhetins, e a experiência de leitura esperada possivelmente semelhante. O narrador de Alencar nos fala de um leitor displicente, às voltas com sua própria rotina, e que poderia encontrar no “livrinho” um recreio para o seu dia:

Em um tempo em que não mais se pode ler, pois o ímpeto da vida mal consente folhear o livro, que à noite deixou de ser novidade, e caiu da voga; no meio desse turbilhão que nos arrasta, que vinha fazer uma obra séria e refletida? Perca pois a crítica esse costume em que está de exigir em cada romance que lhe dão, um poema. Autor que o fizesse, carecia

de curador, como um pródigo que seria, e esbanjador de seus cabedais. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.32).

Em sua dissertação, Valéria Cristina Bezerra (2012) arrolou alguns dos paratextos vinculados aos romances de José de Alencar, demonstrando a ascendência desses escritos na recepção de suas obras. Citando alguns exemplos, a pesquisadora trata do caso de *Iracema* (1865), cujo prólogo e posfácio estabeleciam um diálogo com a representação de um leitor mais erudito, capaz de entregar-se à fruição de uma obra elaborada. Outros romances, como *Lucíola* (1862) e *Diva* (1864), que tratam de perfis femininos, contavam com paratextos que dialogavam com as leitoras, daí o uso de uma tônica mais moralista. Em todos esses casos, seria possível notar que a crítica especializada acabava refletindo as acepções postuladas pelo literato. Dito isso, *Iracema* seria aclamada por sua sofisticação retórica: “poema em forma de prosa, obra-prima”<sup>3</sup>; no caso de *Lucíola*, tudo se resumiria a pudor: “melhor abster-se de singular leitura”<sup>4</sup>; e, sobre a casta *Diva*, restavam as reverências a uma figura exemplar.<sup>5</sup> E, seguindo os passos de Bezerra, podemos afirmar que, em seus preâmbulos, José de Alencar buscava “influenciar” a crítica especializada (e considerada malformada), além de esboçar um modelo de leitor (neste caso, dito superficial).

Desse modo, partiremos para a leitura ou análise de *Sonhos d’ouro*, mirando a sua recepção na década de 1870 e tendo em mente os caminhos apresentados em “Benção Paterna”. Todavia, e de antemão, explicitamos que tal voz narrativa, ou a voz de Sênio, seguirá sendo compreendida através de suas inter-relações com o autor José de Alencar. Nesse sentido, temos ciência de que Sênio não era Alencar, porém, optamos por interpretá-lo como *verbo* de seu criador. Destarte, e buscando respaldo teórico na obra de Umberto Eco (1994, p.21), advertimos que Sênio figuraria como “autor-modelo” do “autor empírico” José de Alencar, sendo o primeiro concebido como sustentáculo de uma estratégia de interpretação crítico-literária ideada pelo segundo.

#### *Sobre o romance Sonhos d’ouro, de Sênio*

À sombra de seu intrigante prefácio foram, e têm sido, ínfimas as atenções destinadas ao escrutínio do enredo de *Sonhos d’ouro*. E não afirmamos isso como melindre daqueles que desejam valorizar o próprio trabalho, porém, com o intuito de demonstrar que a crítica especializada, em sua maioria, parece ter sido convencida pelo poder de persuasão do narrador-personagem Sênio em sua “Benção Paterna”, e

frequentemente aderiu à proposta interpretativa que limita *Sonhos* à pequenez de um romance feito para mocinhas, e sem grandes impactos nos debates estéticos que fervilhavam à época.

Como ponto de partida, recorremos a uma das mais famosas biografias de José de Alencar que, *en passant*, trouxe algo sobre a narrativa: *José de Alencar e sua época* (1977), de Raimundo Magalhães Júnior. Obra de cabedal, lançada nos anos 1970, com a chancela do Instituto Nacional do Livro (INL), e ainda de grande relevância entre o(a) alencariano(a)s, o escrito terminaria por restringir a análise da narrativa aos pormenores da vida afetiva de seu autor. Dessa forma, rente à experiência amorosa de um Alencar considerado envelhecido para a sua época, adoentado, e em condição financeira periclitante, Magalhães Jr. sugeriria que *Sonhos d'ouro* seria um romance de hesitação, que traria consigo os sentimentos de inferioridade vivenciados pelo literato diante de sua Guida: a resplandecente Srta. Georgiana Augusta Cochrane:

Na verdade, *Sonhos d'Ouro* não é mais que o romance de uma hesitação que no fundo seria a do pequenino, magro, pobre, enfermiço e idoso Alencar diante da jovem, bela, loura, saudável e abastada herdeira do médico homeopata e agenciador de negócios ferroviários. (MAGALHÃES JR, 1977, p.176).

Em perspectiva distinta, sem presunções biográficas, e com atenções voltadas à representatividade de José de Alencar para as Letras no Brasil, Antonio Candido, em seu clássico *Formação da Literatura Brasileira* (2000 [1959]), nos falaria inicialmente do projeto literário reivindicado e associado ao autor no intento de se construir uma literatura que pudesse ser concebida como nacional. Seguindo adiante, e tendo por foco a década de 1870, Candido trataria de um Alencar imerso à prática jornalística, oficialmente contratado pelo prestigiado editor Baptiste-Louis Garnier, e com romances ainda mais calcados no cenário social de fim de século.

Nesse ínterim, e de maneira didática, Candido nos apresentaria as facetas dos chamados “três Alencares” (2000, p.200-211). No primeiro caso, temos o “Alencar dos rapazes”, com protagonistas heroicos, cenários aguerridos e tônica predominantemente masculina. Seriam representantes desta safra os seguintes romances: *O Guarani* (1857); *As minas de prata* (1865-1866); *O Gaúcho* (1870); *Ubirajara* (1874) e *O Sertanejo* (1875).

O crítico também iria se referir ao “Alencar das mocinhas”, este seria mais gracioso, por vezes pelintra, e caracterizado pela criação de mulheres cândidas e homens bons que “dançam aos olhos do leitor” (2000, p.203). Esta face seria representada por

obras como *Cinco minutos* (1856); *A viuvinha* (1857); *Diva* (1864); *Sonhos d'ouro* (1872). No Alencar do universo feminino iriam predominar os valores da dignidade e da consciência, sempre mais fortes que os da paixão. Nessas narrativas, cujo “fulcro vital seria a mulher” (2000, p.203), o apelo ao desfecho do final feliz seria recorrente. Ou seja, na ótica de Candido, os finais mais duros e desencantados, seriam associados ao segmento masculino, enquanto o recurso ao *happy end*, nos informaria de artifícios literários palpáveis entre o segmento feminino.

Por fim, seria elencado o “Alencar dos adultos”, formado por elementos pouco heroicos e pouco elegantes, porém, com um senso artístico avassalador. No último caso, o grande crítico não propõe uma análise segmentada entre gêneros, mas sim um estudo da condição humana observada na experiência de homens e/ou mulheres, como Paulo e Lúcia, de *Lucíola* (1862), ou, Fernando Seixas e Aurélia, de *Senhora* (1875), ambos os romances que melhor representariam este Alencar dito da maturidade.

Interessa-nos enfatizar alguns aspectos preconizados por Antonio Candido. Primeiramente a vinculação de *Sonhos d'ouro* ao Alencar identificado a um universo feminino, que com suas personagens cândidas e de fácil assimilação (“dançantes aos olhos dos leitores”), arrebataria especialmente o público feminino, que sempre seria associado à literatura tipificada como romanesca. Portanto, um José de Alencar que comporia as suas protagonistas femininas em interlocução com as mulheres reais, consumidoras de livros e/ou jornais. Nesse sentido, e prevendo outros desdobramentos, vale dizer que a personagem Guida não fora associada a um perfil puro e ingênuo pela crítica da época, pelo contrário, a altivez da personagem verteu-se em petulância num famoso texto analítico prontamente rebatido pelo autor da obra.

Ressaltamos ainda o recurso do *happy end*, igualmente associado por Candido aos “romances alencarianos para mocinhas”. Acerca de tal questão, vale informar que, Sênio, num ardil de metaficção<sup>6</sup>, daria as caras ao final do texto, e em diálogo com B.L. Garnier, proporia o desmonte da narrativa *que havia terminado sombria*, mas que por engenho do personagem-narrador, seria (de)formada ao esperado final feliz e harmonioso. Enfim, um trecho importantíssimo, e sumariamente negligenciado pelos poucos que se debruçaram sobre a obra.

Sublinhamos que *Sonhos* é um romance romântico de final temporariamente infeliz. Num primeiro momento, o par romântico da trama terminaria separado. Em miúdos: Ricardo é afastado da prima/noiva, mas falta-lhe iniciativa para procurar por Guida; esta, por sua vez, iria ceder a um casamento de conveniência com um dos tantos

pretendentes que viviam a rodeá-la: o Bastos. Dessa forma, Sênio proporia o arremate *prévio* da narrativa: “[...] Assim terminaram estes “sonhos d’ouro”, tão parecidos com os outros que a cada instante por aí acendem e se apagam, como os arrebois da tarde. FIM.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.393).

Pode-se afirmar, portanto, que uma prerrogativa de desilusão findava o livro num instante inicial. Contudo, e denunciando a ficcionalidade de sua criação artística, Sênio/José de Alencar, interviria explicitamente no final da obra, recomendando que o famoso editor que o contratara, B. L. Garnier, incluísse na impressão do livro um pós-escrito que, conforme sabemos, verteria o desfecho sombrio da obra:

#### CARTA AO EDITOR

Ilmo. Sr. Garnier

Se ainda não tirou a lume a segunda parte dos *Sonhos d’ouro*, peço-lhe o favor de mandar imprimir o incluso pós-escrito que leva a última notícia de nossos personagens.

Amigo e atento venerador

SÊNIO

S.C. 6 setembro, 1872. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.394).

O pós-escrito anexado não trazia novidades sobre a vida das personagens, porém, realinhava a obra aos previsíveis artifícios associados à estética romântica. E, se por vezes fomos envolvidos pelo ardil de um narrador de caráter dúbio e oscilante; no trecho, Sênio tratava de nos arrastar, de maneira melancólica, pelos caminhos de um insuportável sofrimento amoroso prestes a ser curado pela tópica do *happy end* conveniente a todos. Pelas mãos do destino, Ricardo retornaria à Tijuca para um passeio fortuito e, na ocasião (na rua, andando a cavalo), ele iria se deparar com a moribunda Guida e sua fiel escudeira, Mrs. Trowsky. Ainda solteira, a jovem, que sempre foi caracterizada por um tanto de autonomia e por muita soberba, se encontrava na região por recomendação médica, para “tomar ares”, afinal, desde o afastamento de Ricardo, Guida teria sido acometida por uma tristeza profunda e de caráter irremediável:

Guida trajava naquela tarde um vestido cinzento e, sobre ele, um casaco preto guarnecido de marta. A alvura imaculada de seu rosto destacava-se nesse traje escuro, entre os negros cabelos, com uma lividez que assustava: parecia o perfil de uma estátua em alabastro. Reconhecendo

Ricardo, teve a moça uma violenta comoção, e tomou para suste-se o braço da mestra, que atribuiu o choque a susto e debilidade da moléstia.

- Não sabia que estava na Tijuca, disse Ricardo.

- Viemos há oito dias.

- Ela tem andado doente; o doutor mandou tomar ares, disse Mrs. Trowsy em português arrevesado.

- Há de fazer-lhe bem a Tijuca, tornou Ricardo.

- À saúde?... perguntou Guida.

E abanou a cabeça desfolhando um triste sorriso. Foi então que Ricardo reparou o estado de abatimento da moça. O talhe, tão esbelto e grácil, retraía-se como o cálix do lírio do vale quando fana-se, e os olhos de embaciados, só intercidentes, como o trepidar da estrela, rutilavam para desferir lampejo febril. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.398).

A mesma mocinha que envolvera Ricardo habilmente ao longo de toda a trama, propondo-lhe casamento e tomando as rédeas da vida pelas próprias mãos, se resignava, e, indiretamente, pedia para ser salva pelas mãos do homem amado: “[...] por que não me deu o criador um raio do fogo sagrado para reanimar esta vida que se extingue, para reter na terra esta bela mulher que se está transformando em anjo?” (SÊNIO, [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.399). Ao final, ou no “FIM DO FIM” (SÊNIO, [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.403), o casal seria unido, e o interessante perfil feminino apresentado aos olhos do público, se veria prostrado aos pés de seu futuro marido/senhor:

Ergueu Ricardo surpreso os olhos, e viu o semblante da moça banhado em lágrimas.

- Guida! exclamou ele.

E cingiu-lhe a cintura com o braço para ampará-la, porque a via desfalecer.

- Eu queria morrer aqui! balbuciou ela descaindo-lhe a fronte ao ombro de Ricardo, e reclinando o talhe ao peito onde conchegou-se hirta, sem movimento.

Mudo e estático, Ricardo não sabia o que fizesse; não tinha forças para separar de si o corpo desfalecido, nem ousava observar-lhe o semblante, temendo nele ver a máscara da morte.

Foi rápido o lance, e durou enquanto Mrs. Trowsy, que duas vezes investira com o arvoredo, mas fora repelida por causa da sua rotundidade, fazia volta para aproximar-se.

- Guida! repetiu Ricardo aflito.

A moça ergueu a fronte e engolfando-se no olhar que banhou o rosto do mancebo, sorriu:

- Cuidei que morria... e era feliz!

Ricardo pousou um beijo casto na fronte da moça.

- Há de viver!

- Para quem?...

- Para mim!



- Por ele e para ele, meu Deus! disse ela ajoelhando com as mãos erguidas ao céu. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.401-402).

Portanto, e intervindo de maneira manifesta, sob a máscara de Sênio, Alencar expunha os artifícios da literatura romanesca na frente de um público que fora desqualificado a priori. Tal movimento, do nosso ponto de vista, poderia ter sido ideado com a finalidade de esboçar uma consciência crítica junto a tais interlocutores, provocando-os na superficialidade do próprio gosto literário, e preparando-os, ou, supostamente, *educando-os*, para os prenúncios de uma nova concepção estética, mais acomodada à realidade empírica e/ou de recursos formais nem tão idealizados.

Dessa maneira, e ressignificando o adequado termo sugerido por Raimundo Magalhães Jr., embora nos coloquemos à margem de qualquer intuito biografista, também compreendemos *Sonhos d'ouro* como um “romance de hesitação”, em específico porque pensamos que tal obra traz consigo as oscilações e dubiedades que identificam a sua própria época, de fim de século.

Creemos ainda que Sênio transcorreria por entre projetos políticos que buscavam manter o *status quo*, e por entre aqueles que faziam concessões a uma ética já reconhecida como liberal. Por outro lado, os ranços do patriarcalismo, ainda tão enraizados em nossa sociedade, não passariam despercebidos, e seriam incorporados ao tecido da trama romanesca. Ademais, e conforme abordaremos, conjugando tais temáticas aos debates estéticos em voga, Sênio ainda hesitava por entre arquétipos femininos *bibelôs* e mulheres com alguma consistência crítica, demonstrando que a encruzilhada romântica/realista também se encontrava no percurso a ser trilhado naquele momento.

#### “A mim deleitam-me os certames literários”: a recepção crítica de *Sonhos d'ouro*

Em setembro de 1872, nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, pode-se rastrear um profícuo debate suscitado pela então recente publicação do romance *Sonhos d'ouro*. De antemão, vale afirmar que o autor das críticas, Alceste, um pseudônimo não identificado, iria entoar quase todas as prerrogativas sugeridas por Sênio em sua “Benção Paterna”, e, nesse sentido, faz-se justificável o caminho interpretativo que trilhamos até aqui.

Na série de textos “Cartas a Philinto”, que sempre ocupava o rodapé da primeira página do citado jornal, Alceste costumava trazer um apanhado da cena política de então e algo sobre as nossas mazelas sociais, além disso, e, talvez, com maior ênfase, era a vida

cultural da Corte que parecia interessar ao colunista, que tinha por hábito se dedicar à análise de obras literárias recém-lançadas. Assim, no exemplar de 9, 10 de setembro de 1872, entre os tópicos que apresentavam o conteúdo do escrito daquele dia, podemos conferir os seguintes subtítulos: “O livro do Sr. Alencar”; “Não às nacionalidades”; “Tipos estrangeiros do romance”; “Espírito Antidemocrático”; “O Sr. Alencar historiador”:

**Figura 1** – Recorte da coluna “Folhetim do *Diário do Rio de Janeiro*” assinada pelo pseudônimo “Alceste”.



Fonte: ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872a, p.1.

Alceste dava início à sua análise sublinhando o tom aguerrido presente na construção de “Benção Paterna”: “No prólogo arrojou o autor tiros certos à parcialidade política, à escola estrangeira de literatura e à indiferença da crítica.” (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872a, p.1). Vale lembrar que, no paratexto, Sênio sinalizara com expectativas de que a crítica especializada apontaria o defeito da ausência de um “matiz brasileiro”<sup>7</sup> na composição de *Sonhos d’ouro*. E, ante o arbítrio, a persona se prevenira:

[...] Desta luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira, são reflexos *Lucíola*, *Diva*, a *Pata da Gazela*, e tu, livrinho, que aí vais correr o mundo com o rótulo de *Sonhos d’ouro*.

Taxar estes livros de confeição estrangeira, é, relevam os críticos, não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirarse pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães.

Como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições? Querem os tais arqueólogos literários, que se deite sobre a realidade uma crosta de classicismo, como se faz com os monumentos

e os quadros para dar-lhes o tom e o merecimento antigo? (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.35-36).

A crítica de Alceste iria se desenvolver a partir das sugestões do pseudônimo de Alencar. Por conseguinte, o tema do “exclusivismo nacional” surgiria como um critério relevante para avaliação da obra. E, para tanto, era proposto um breve exame do casal de protagonistas, Guida e Ricardo. Alceste questionava se a jovem aristocrática e o rapaz tão cheio de devaneios, seriam, de fato, tipos naturais de nossa sociedade, considerada “franca e democrática.”<sup>8</sup>. O argumento que Alceste utilizava para explicar o deslocamento das personagens na cena brasileira oitocentista bebia na fonte inesgotável do julgamento moral. No trecho, que tratava do casal e de outros vultos do romance, a análise seguia acachapante:

[...] serão estes e outros personagens do seu romance individualidades morais que ofereçam boa escola ao povo e o encarreirem como os exemplos da prodigalidade aristocrática, da esmola desdenhosa, da frieza dos laços de família no bom caminho das virtudes cívicas e de emancipação política? (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872a, p.1).

Com protagonistas de caráter duvidoso e uma trama repleta de estrangeirismos, *Sonhos d'ouro* ressoava por seu conteúdo pouco exemplar, e, portanto, distanciado das funções do romance postuladas por tantos críticos da época. Apesar das amenidades anunciadas pelo título, Alceste não titubeava ao taxar a narrativa como “um verdadeiro escrito de polêmica.”<sup>9</sup>. O “livrinho” de Sênio não retratava a sociedade íntima daqueles tempos com base numa idealização moralizante, por isso, de acordo com Alceste, como romancista, José de Alencar revelava-se um péssimo historiador. Ou seja, Alencar falhava como romancista, por não educar pela emoção; e também falhava como historiador, pois tratava de um cotidiano prosaico, que fugia às prescrições de uma História compreendida como mestra da vida:

Desculpe-nos o ilustre escritor. Admiramos a sua eloquência e energia na tribuna, foram para nós modelos os seus escritos de polêmica, aplaudimos com entusiasmo as suas primeiras criações ideais, mas tememos o seu influxo como romancista de ideias aristocráticas. Parece-nos que a sua pena viril e severa estava talhada para a história filosófica do país, não para a história indigesta e convencional, que por aí desafia a verdade e não passa do[e] compilação pretensiosa, mas a história séria que analisando os erros do passado, dá lições às gerações novas. Aí não haverá o perigo dos tipos ideais e o talento do escritor achará campo mais desafogado e mais digno de sua energia moral. (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872a, p.1).

Passados apenas dois dias do primeiro texto de Alceste, nas mesmas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, acompanharíamos a réplica de Sênio (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1). De antemão, sublinhamos a importância do texto, informando que o escrito passou a ser incorporado às subseqüentes edições do livro, como uma proposta de posfácio. Sendo assim, estamos diante de um debate que saiu das páginas efêmeras da imprensa e fundiu-se à recepção duradoura do livro.

Satisfeito com a contenda: “A mim deleitam-me os certames literários.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1), Sênio retomava os exatos pontos elencados pelo crítico. Em primeiro lugar, o autor esclarecia que seus personagens não teriam sido concebidos sob a ótica da intimidade.<sup>10</sup> A trama tratava de relações publicizadas, ocorridas à luz do dia, e, muitas vezes, no cotidiano das ruas. Logo em seguida, Sênio questionava a proposta de análise da personagem Guida:

Por que razão não apresentará nossa sociedade, a mundana ou a íntima, o tipo de uma menina caprichosa e aristocrática? Não há capricho no Brasil? Aqui as rosas são, como dizia Milton das do Éden, sem espinhos (*without thorn*)? (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1).

E, concluindo o trecho, a persona atestava que o espírito aristocrático de Guida tinha lá as suas especificidades, pois não provinha dos arcaísmos da tradição, mas do tóxico inebriante do dinheiro:

[...] É indispensável habituar um homem desde criança a lidar com esse tóxico perigoso, que se chama dinheiro; do contrário corre o inexperiente o risco de embriagar-se com ele.”  
[...] Também será deserddada de toda superioridade essa raça brasileira, a ponto de não sentirem, os espíritos elevados quaisquer assomos da aristocracia natural que não vem da linhagem, mas de alguma proeminência social, chame-se esta dinheiro, talento ou posição? (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1).

Nossa protagonista era filha de banqueiro, e não carregava a linhagem de um sobrenome pomposo, tampouco a ilustração e inexpressão de um *bibelô* feminil. Algo do traço brasileiro e periférico de Guida, revelava-se, por exemplo, na sua necessidade de imitação dos hábitos europeus: nas roupas de cachemira, no uso de luvas, no costume de andar acompanhada de uma governanta e de um criado estrangeiros. O mesmo traço também se revelava numa domesticidade tonalizada pelos arranjos da casa e, possivelmente, pelo controle dos escravos:

Em um país onde tanto se esbanja com extravagâncias, onde homens sérios queimam centenas de contos em baboseiras, não se concebe que a filha de um banqueiro pudesse ter quejando capricho? Será necessário ir às sociedades de velha fidalguia para encontrar exemplos dessas dissipações? Ao contrário, o traço brasileiro está aí se revelando. Desses caprichos não se lembraria Guida se, apesar de rica, não se ocupasse com os arranjos da casa e não tivesse as chaves da dispensa. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1).

Enfim, a riquíssima filha do capitalista também era sinhá e, na ótica de Sênio, tal combinação não denotava nenhum tipo de contradição. Isto posto, o capricho apresentava-se como uma forma de diferenciação, especialmente no espaço público, onde Guida representava certa elegância e altivez que não faziam parte de seu dia a dia no espaço doméstico. E, nesse processo de autoafirmação social, alguns excessos faziam-se necessários:

Desconhece a vida fluminense quem negar a existência do que se chama entre nós a “alta sociedade”, embora sem o esplendor do *grand monde* em Paris e da *high life* em Londres.

Se o ilustrado crítico chegasse à janela da sua tipografia em um dia de festa, veria passar-lhe diante dos olhos não uma, senão muitas moças mais caprichosas e aristocráticas do que a Guida.

[...] Talvez que o severo crítico sentisse o ressaibo de estrangeirismo no fato de trazer Guida em sua carteira uma nota de cinquenta mil-réis para fazer com ela uma esmola disfarçada por uma travessura.

Se ainda não desapareceu em todas as zonas da sociedade fluminense o tempo do “papai me dá um vintém”, não é menos certo que um melhor princípio de educação doméstica já condenou aquela tacanha e mesquinha inquisição familiar, que excedia-se em preparar a massa dos hipócritas, dos avaros e dos perdulários.

[...] Que resta da inculcada aristocracia de Guida?

Uns desperdícios feitos pela moça, que dava chocolate a comer ao seu cavalo e mandava-o lavar com vinho em vez de aguardente. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1).

Da afetação de Guida ao anseio de ascensão de Ricardo. O jovem rapaz, de origem humilde e confessos desejos de elevação social, era fascinado pelo universo de excessos por onde Guida transitava. Contudo, Ricardo não era um sonhador. Retomando o termo utilizado por Alceste, Sênio advogava em defesa de seu personagem: O bacharel não era um “homem de devaneios”, pelo contrário, Ricardo era um homem prático, de interesses positivos, e ciente dos desafios que lhe eram reservados enquanto chefe de uma família com poucos recursos:

Longe de ser o “homem dos devaneios”, Ricardo é o homem prático, preocupado dos interesses positivos da vida, compenetrado de sua grave responsabilidade como chefe de uma família não pequena e paupérrima

que tem nele o único arrimo. Professa a advocacia, donde espera tirar recursos; luta com uma corajosa tenacidade contra as dificuldades do tirocínio. Nas horas de lazer não faz verso, desenha, como eu costume fazer às vezes, à toa e por desfastio, sem nunca ter aprendido; e confesso que esses grosseiros *empastes* me divertem. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1).

Novamente Sênio insistia: não estávamos diante de tipos estrangeirados. Aliás, não estávamos diante de “tipos”, uma vez que Guida e Ricardo seriam caracteres formados pelas nossas condições sociais e idiossincrasias<sup>11</sup>, e carregavam consigo os valores da sociedade brasileira de fim de século que, para o autor-personagem, poderia ser caracterizada pelo afrouxamento das hierarquias de classe. Por conseguinte, e retomando o julgamento de Alceste, o casal não estaria deslocado em tal cenário social, dito “franco e democrático” que, ao menos em teoria, admitiria que todos – independentemente da origem – pudessem almejar um lugar ao sol:

Tachando as duas personagens principais de estrangeiras, deu a entender que destoavam da nossa “sociedade franca e democrática”. Mas não será franca e democrática a sociedade onde se passam as cenas do romance? Onde dois moços pobres e desconhecidos são convidados a jantar, logo depois de rápido conhecimento, feito pela manhã em um encontro? Onde a fidalguia é representada por titulares de carregação, como um barão que foi tropeiro, um visconde que foi belchior, e um conselheiro que tem casa de consignações? (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1).

Por trás de Sênio, José de Alencar lançava a sua última cartada, todavia, Alceste ainda não se daria por vencido, e a derradeira tréplica já estava a caminho.

Na “Carta a Philinto – XII” (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872b, p.1), o crítico demonstrava toda a sua insatisfação em relação aos contra-argumentos propostos por Sênio. A respeito de Guida, Alceste compreendia que o autor havia insinuado que ele não era capaz de enxergar a possibilidade de que o país fosse adiantado o suficiente para admitir a existência de tal perfil.<sup>12</sup> Ou seja, ironicamente, o sujeito senil teria taxado o seu interlocutor de anacrônico e, quase precariamente, Alceste tentava contestar as palavras do romancista, retrucando que os exemplos de excentricidade de Guida não encontravam respaldo em nossos modelos femininos de aristocracia:

O próprio autor dos *Sonhos d’ouro* encarregou-se de enumerar alguns dos atos da caprichosa donzela, que mostravam não haver por enquanto nesta terra modelos de tão aristocrática prodigalidade e excentricidade de maneiras. (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872b, p.1).

Alceste continuava a insistir na inverossimilhança de Guida através da tese moral. A personagem não apresentaria a elevada educação das filhas das famílias aristocráticas, nem mesmo daquelas erigidas pelo trabalho. O problema não era a origem de Guida, mas, referindo-nos à correção de Sênio (tipo x caractere/caráter), o crítico parecia demonstrar certo dissabor em relação ao suposto (*mau-*)caráter da moça, um perfil feminino incomodamente maculado pela falta de decoro:

[...] Realmente, se as nossas filhas de família tivessem usualmente desses “caprichos elegantes” os seus pais comendadores ou simples cidadãos haviam-se de ver em inúmeras dificuldades para conservar a santidade do lar doméstico!

Quanto aos verdadeiros pontos do caráter de Guida, permita-me o ilustre crítico que os ache bastante repreensíveis. Que imaginação portentosa não é a de uma moça, que se enamora de um negligente mortal, porque o vê em posição assaz ridícula, a colher umas flores bonitas pelas devesas da montanha? Que espírito bem educado e digno de apresentar-se por modelo às meninas elegantes, uma moça não perde vasa de ir a cavalo em procura do namorado incógnito e à força ordena aos seus requestadores, que o tragam à casa de seus pais?! (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872b, p.1).

Guida não preservava os valores e a “santidade do lar doméstico”: se enamorava de um sujeito estranho ao seu círculo social; cometia insanidades; saía a cavalo, desvairadamente, à procura do tal namorado e ordenava que o levassem até a casa de seus pais... Enfim, a rapariga esbanjava deselegância, e não confluía com os exemplos colhidos na realidade esboçada por Alceste: “A mulher jovem peca entre nós pelo contrário. A isenção, o recato e a dificuldade das primeiras afeições caracterizam os seus anos da primeira mocidade.” (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872b, p.1).

O suposto excesso de liberdades experienciado pela personagem também se daria mediante a temática do casamento. Reproduzindo as palavras do pai de Guida, o Sr. Soares, Alceste transcrevia um trecho específico do romance, acompanhemos:

- Nesta matéria de casamento, meu caro doutor, eu sou a coroa, a Guida é o parlamento. Ela tem o direito de votar o projeto; eu limito-me à sanção ou ao veto. Assim o pretendente, quero dizer, o ministro, se quiser orçamento, deve usar de toda a sua eloquência no parlamento para derrotar a oposição. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.133. Apud: ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872b, p.1).

Como sabemos, o sistema parlamentarista caracteriza-se por uma representatividade figurativa do monarca, e maior poder de arbítrio das câmaras. Sendo assim, Guida poderia flertar com seus pretendentes, pois lhe era concedido o direito da

dubitação e do voto; aos mancebos, os ministros, eram necessários certos esforços de convencimento. E, por último, quando tudo já estivesse praticamente decidido, restava o detalhe da sanção paterna. No cenário oitocentista, quando o casamento era reconhecido como um acordo de cavalheiros, – pais e noivos que protagonizavam parcerias vantajosas para suas famílias (Cf.: PEREIRA, 2012) – configurava-se como um disparate a criação de uma mulher tão influente. Por sinal, era esse o tom sentencioso de Alceste, ainda que disfarçado pela advertência da desilusão amorosa:

Além de algumas impropriedades da analogia, é esta figura talvez muito aceitável como alusão política, mas há de achar pouco apoio entre os moralistas previdentes. Deixar discutir por vários pretendentes o afeto no coração da filha, para depois do convencimento, e da final proposta, espedaçar a afeição da infeliz, em uma rejeição possível, é realmente correr risco ilimitado! (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872b, p.1).

O crítico literário ainda citaria os outros pretendentes da mocinha mimada: o pretensioso Nogueira, o interesseiro Bastos, o fútil Guimarães. E, entre tantos adutores, a “bela escrava de ouro” escolheria o ardiloso Ricardo, no qual Sênio teria requintado os caprichos da vaidade, e cujo ideal também era o dinheiro. Por isso, de acordo com Alceste, o principal defeito de *Sonhos d’ouro* - ou o seu lado mais “antidemocrático” – seria o da “divinização do orgulho”. E praticamente todos os personagens se perderiam nessa falha, que seria o padrão comum da obra. Nessa perspectiva, o crítico acusava Sênio de ter criado um panteão de contraexemplos sem abnegá-los ao fim da narrativa. Novamente a desqualificação do romance pautava-se pelo critério da (i)moralidade, e pela ausência de um intuito pedagógico visto como inerente ao gênero:

Se procuramos a compensação dos caracteres e tipos de Guida e Soares nos outros personagens do romance, encontramos as mesmas qualidades de egoísmo e vaidade. Em Nogueira a vaidade do talento, em Bastos a vaidade do dinheiro, em Guimarães a vaidade da garrulice e da elegância fútil. Todos estes conquistadores de esporas douradas e luneta com imensos reflexos da personalidade interna, vão à demanda do dote, como quem anda em ajustes de uma compra difícil e para a qual escasseiam meios. Nem o menor vislumbre de afeto! A bela escrava de ouro há de pertencer ao mais ardiloso ou ao que apresentar mais habilmente as suas vaidosas qualidades. Será o melhor namorado da ficção, o Ricardo, em que Sênio requintou as pretensões e caprichos da vaidade? Não é o seu ideal o dinheiro, e todas as suas isenções não provém do orgulho ferido pela superioridade da riqueza?

[...] Esta divinização do orgulho é ainda outro lado antidemocrático do romance. Quase que todos os caracteres se perdem nesse defeito que torna-se o seu padrão comum. Se o romance não tem obrigação de ser uma lição política, ao menos é de boa inspiração apresentar com seu



grau de abnegação a sociedade que descreve. (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872b, p.1).

José de Alencar, na pele de Sênio, apesar de não abnegar Guida, quase terminou por condená-la a um terrível sentimento de abandono que poderia levá-la à morte. No entanto, e conforme dito, tudo seria apaziguado pelos artifícios do romanesco, e o par de egoístas e vaidosos terminaria casado e feliz. De fato, não há condenação, até mesmo porque não há uma vilania tão bem definida na narrativa. Do nosso ponto de vista, os clichês românticos que, inegavelmente, compõem a obra, encontravam-se mesclados - e deturpados - pelos referenciais de uma realidade social e histórica que contemplava o cotidiano da Corte no final do século XIX; daí a sugestão na réplica de Sênio, para que Alceste abandonasse brevemente a sua pena e seus afazeres, e simplesmente observasse pela janela de sua tipografia os perfis femininos que circulavam pela cidade num dia de festa, podendo concluir que moças aristocráticas e caprichosas como Guida não eram raras ao cotidiano das ruas fluminenses, e que a protagonista em questão teria sido concebida sob o amparo da verossimilhança.

### *Considerações finais*

Recapitulemos uma das assertivas de Sênio: *Sonhos d'ouro* era filho de seu tempo. Em sua forma, reverberava o prosaico e os recursos narrativos folhetinescos que costumavam fisgar os leitores: tramas lineares, com alguns poucos sobressaltos, e um previsível final feliz. Entretanto, pensamos que em seu conteúdo, José de Alencar, utilizando-se da máscara associada à senilidade, aproveita-se para propor algumas redefinições em torno do status do gênero romanesco.

Abençoando o seu livrinho paternalmente, José de Alencar retomava a sua posição de autoridade, mas sem ater-se a uma tônica excessivamente imperiosa. Assumindo uma suposta decrepitude, Sênio oscilava entre a confiança inspirada pela experiência, e o descrédito suscitado por uma admitida caduquice. O pseudônimo, portanto, podia inspirar certa dubiedade entre os críticos, ainda que entre o público sugerisse uma credulidade intimista:

Estes 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, e leitor indulgente, que apesar de todas as intrigas que lhe andam a fazer de mim, tem seu fraco

por estas sensaborias. (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p. 32).

De acordo com Germana Maria Araújo Sales (2003, p.66-70), tratar o leitor com benevolência era estratégia recorrente nos prefácios literários oitocentistas que, de maneira geral, buscavam angariar a cumplicidade do público através do estabelecimento de uma relação de lisonja. No caso de “Benção Paterna” e *Sonhos d’ouro*, ainda que lisonjeados em sua lealdade, os interlocutores de José de Alencar também eram “alfinetados” em suas predileções estéticas: o gosto pelas sensaborias folhetinescas. Além disso, devemos lembrar que um dos principais argumentos de Alceste para desqualificar o romance foi o de que Sênio não teria castigado seus personagens “negativos”. Por exemplo, a protagonista Guida, cuja índole seria considerada duvidosa, chegaria ao fim da trama tão rica quanto no início, e casada com o homem por quem se apaixonou. Nessa perspectiva, a repreensão moral não se completava, e não havia lição a ser apreendida.

Retomemos a argumentação teórica de Alceste: *Sonhos d’ouro* divinizava o orgulho. Logo, José de Alencar, ou Sênio, contrariava as expectativas da crítica e, ao invés de abnegar a sociedade carcomida que representava, parecia reafirmá-la em seus aspectos mais abjetos. Dessa maneira, podemos cogitar que, se não estamos diante de um narrador didaticamente dualista, era delegado aos leitores o exercício de aguçar suas percepções mediante os matizes que envolviam a narrativa. Por isso, acreditamos na possibilidade de que o literato acenasse com um voto de confiança em relação à criticidade de seu público.

No famigerado prefácio, Sênio parecia ciente das particularidades de se produzir ficção para um público de práticas de leitura apressadas, próprias daqueles tempos modernos: “Não se prepara um banquete para viajantes de caminho de ferro, que almoçam a minuto, de relógio na mão, entre dois guinchos da locomotiva.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p. 32). Folhetinesco, *Sonhos d’ouro* nos fala da força de um sentimento amoroso capaz de superar todo e qualquer obstáculo. Sendo assim, o fio condutor emotivo reafirmava todos os cacoetes que envolvem esse tipo de construção narrativa. Porém, tal constatação não deve ser compreendida como um empecilho para que o literato tocasse em temas considerados mais graves.

Em “O romance como epopeia burguesa” (1999), Georg Lukács sugere que o gênero literário iria se legitimar na esteira de uma modernidade compreendida em seus signos de decadência moral, e timbrada por uma concepção de individualidade inconcebível ao período Antigo. Tais acepções seriam prezadas pela nova classe

burguesa, surgida em fins do século XVIII, numa Europa em franca ebulição. Neste cenário, e citando como exemplo a obra do escritor realista Honoré de Balzac, Lukács argumentava sobre a aspiração do romancista em tornar-se uma espécie de historiador da vida privada, lugar de onde seria possível representar a realidade burguesa em roupagem crítica.<sup>13</sup>

Caminhando paralelamente a essa formulação teórica, e aproveitando-nos da alcunha de um “José de Alencar, historiador” sugerida por Alceste, defendemos a leitura pormenorizada de *Sonhos d’ouro* em diálogo com as transformações que marcaram a realidade de seu tempo, ou, mais especificamente, em intercâmbio com uma ideia de modernidade remissiva à década de 1870. Ainda assim, e avessamente à hipótese de Luckács, conjugamos a ficção de Alencar ao espaço público, onde acreditamos que uma identidade aburguesada era forjada. Lembremo-nos de uma Guida grosseirona na intimidade, e coquete pelas ruas. Ou retomemos as palavras assertivas de Sênio: “Antes de tudo a ninguém disse o autor que ia esboçar os seus personagens pelo prisma da vida íntima.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1). E, se falamos de relações publicizadas, parece bastante coerente recorrer às páginas da imprensa para refletir sobre tais questões.

Por fim, vale afirmar que, colhendo os últimos louros de uma carreira gloriosa, José de Alencar, reconhecidamente formado nos esteios da tradição clássica, dissonava dos autores de “espírito jovem” que defendiam o conceito de que a forma do romance deveria refletir - ou daguerreotipar - a realidade concreta. Nesse sentido, não havia infortúnios em assumir a própria senilidade. Por outro lado, em *Sonhos d’ouro*, o literato tratava de temáticas inerentes à modernidade que apresentamos, em específico no que concerne ao mote da ascensão social de indivíduos que passavam ao largo das tradições empoeiradas do baronato, e galgavam posições proeminentes através do capital especulativo. Portanto, nas entrelinhas da ficção alencariana ressoava um senso de modernidade muito próprio de sua contemporaneidade. Noutras palavras: a decrepitude representada não nos convenceu<sup>14</sup>, restando-nos reconhecer o embuste de um autor-personagem impreterivelmente inserido em sua própria historicidade.

### Referências bibliográficas:

ALCESTE [pseudônimo desconhecido]. “Cartas a Philinto – X”. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, nº 246, 9,10/09/1872a, p.1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170\\_02&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=29216](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=29216), Acesso: 10 abr. 2022.

ALCESTE [pseudônimo desconhecido]. “Cartas a Philinto - XII”. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, nº 260, 24/09/1872b, p.1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170\\_02&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=29272](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=29272), Acesso: 10 abr. 2022.

ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

[ANÔNIMO]. “Diva”. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº 175, 17/04/1864, p. 1.398. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=702951&pagfis=1405>, Acesso: 10 abr. 2022).

ASSIS, Machado de. *Ressureição*. Texto-fonte: *Obra Completa*, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. “Semana Literária”. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, nº 19, 23/01/1866), p. 2-3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170\\_02&pasta=ano%20186&pesq=&pagfis=20158](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20186&pesq=&pagfis=20158), Acesso: 10 abr. 2022.

BEZERRA, Valéria Cristina. *A recepção crítica de José de Alencar: a avaliação de seus romances e a representação de seus leitores*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Campinas: IEL/UNICAMP, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. (9ª edição), 2º volume (1836-1880). Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000 [1959].  
ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. (Tradução: Hildegard Feist). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GODOI, Rodrigo Camargo de. “José de Alencar e os embates em torno da propriedade literária no Rio de Janeiro (1856 - 1875).” *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 30, nº 62, set./dez. 2017, p. 573 - 596.

LUKÁCS, Georg. “O romance como epopeia burguesa.”. In: CHASIN, J. (org.), *Ensaio Ad Hominem, Tomo II – Música e Literatura*. (Tradução de Letícia Zini Antunes, a partir da edição italiana (Einaudi, 1976) e francesa (Editions Sociales, 1974). Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *José de Alencar e sua época*. (2ª edição). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.

MARTINS, Eduardo Vieira. “Observação e imaginação nas Cartas a Cincinato”. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: *Tessituras, Interações, Convergências*. USP – São Paulo, Brasil, 13 a 17 de julho de 2008, [sem páginas]. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/070/EDUARDO\\_MARTINS.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/070/EDUARDO_MARTINS.pdf), Acesso: Mar./2022.

PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e cenas do casamento: estudos das personagens e do narrador machadianos em Contos fluminenses e Histórias da meia noite*. Curitiba: Appris: Prismas, 2012.

SAINTE-BEUVE. “Da Literatura Industrial”. (Tradução: Jefferson Cano). Remate de Males, v.29, nº 2, jul./dez. de 2009, p.185-197. [Texto originalmente publicado na *Revue des Deux Mondes*, t. 19, 1 de setembro de 1839, p. 675-691].

SALES, Germana Maria Araújo. “O leitor: benévolo e benigno.”. *Palavra e sedução - uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. 2003. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Campinas: IEL/UNICAMP, 2003.

SÊNIO (José de Alencar). “Benção Paterna”. *Sonhos d’ouro*. (4ª edição). Rio de Janeiro: José Olympio, 1957 [1872], p.29-38.

SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar]. “Os sonhos de ouro”. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, nº 248, 12/09/1872, p.1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170\\_02&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=29224](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=29224), Acesso: 10 abr. 2022.

SÊNIO (José de Alencar). *O gaúcho*. (3ª edição). São Paulo: Ática, 1998.

WAUGH, Patricia. *Metafiction – the theory and practice of self-conscious fiction*. London and New York: Methuen, 1988.

---

<sup>1</sup>Ainda o romance! Com alguma exclamação, nesse teor, há de ser naturalmente acolhido, pobre livrinho, desde já te previno.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.29).

<sup>2</sup>“É para aquela crítica sisuda que te quero eu preparar com meu conselho, livrinho, ensinando-te como te há de defender das censuras que te aguardam. Versarão estas, se não me engano, principalmente sobre dois pontos, teu peso e tua cor. Achar-te-ão com certeza muito leve, e demais, arrebicado à estrangeira, o que em termos técnicos de crítica vem a significar – “obra de pequeno cabedal, descuidada, sem intuito literário, nem originalidade”. Ora pois não te envergonhes por isto. És o livro de teu tempo, o próprio filho deste século enxacoco e mazorrado, que tudo aferventa a vapor, seja poesia, arte ou ciência.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.31).

<sup>3</sup>“Que o autor de *Iracema* não esmoreça, mesmo a despeito da indiferença pública; o seu nome literário escreve-se hoje com letras cintilantes: *Mãe, Guarani, Diva, Lucíola*, e tantas outras; o Brasil tem o direito de pedir-lhe que *Iracema* não seja o ponto final. Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima.” (ASSIS, 1866, p. 2-3).

<sup>4</sup>“E a primeira coisa que se disse na sua primeira página foi que ele não devia ser lido pelas netas de suas avós. Com maioria de razão, as sobrinhas de suas tias e as filhas de suas mães tiveram de abster-se da leitura desse romance singular.” ([ANÔNIMO], 1864, p. 1.398).

<sup>5</sup>“Pois bem; agora desse mesmo autor incógnito, dessa mesma pena audaciosa, acaba de desprender-se um outro romance intitulado *Diva*. A diferença a notar-se é que deste novo fruto não proibido podem comer livremente todas as filhas e netas do universo, que saibam ler português, apaixonar-se pela poesia, compreender toda a beleza de um estilo aprimorado de quantas galas podem enobrecer e enfeitar uma produção literária.” ([ANÔNIMO], 1864, p. 1.398).

<sup>6</sup>Compreendemos o conceito de metaficção como a intenção manifesta do autor em demonstrar ao leitor o status ficcional da narrativa, expondo os seus procedimentos de construção e composição internos. Em outras palavras, a metaficção seria o termo associado à escrita ficcional que, de maneira autoconsciente, chamaria a atenção para a própria condição mimética e/ou artística, culminando numa leitura crítica dos limites estabelecidos entre ficção e realidade. (Cf.: WAUGH, 1984).

<sup>7</sup>“Quanto ao segundo defeito que te hão de notar, de ires um tanto desbotado do matiz brasileiro, sem aquele picante sabor da terra: provém isso de uma completa ilusão dos críticos a respeito da literatura nacional.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1957 [1872], p.33).

<sup>8</sup>“Entretanto, permita-nos o erudito escritor que perguntemos à crítica filosófica, se Guida, a jovem caprichosa e aristocrática, se Ricardo, o homem dos devaneios e do orgulho intelectual, são tipos naturais de nossa sociedade íntima, tão franca e democrática?” (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872a, p.1).

<sup>9</sup> “Os *Sonhos d’ouro* do Sr. Conselheiro José de Alencar, apesar de sua aparência de romance, são um verdadeiro escrito de polêmica.” (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872a, p.1).

<sup>10</sup> “Antes de tudo a ninguém disse o autor que ia esboçar os seus personagens pelo prisma da vida íntima. Bem ao contrário os apresenta ele a maior parte das vezes fora da intimidade da família, em passeio ou na convivência de pessoas estranhas.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1).

<sup>11</sup>“Nem Guida, nem Ricardo são tipos, mas caracteres formados pelas nossas condições sociais, idiossincrasias, como outras que aí estão se reproduzindo ao infinito, sob a influência de um concurso qualquer de circunstâncias. A diferença entre um tipo e um caráter não careço de a determinar, pois não a ignora o ilustrado crítico. O tipo é moral; o caráter é psicológico. Este só contraste basta: dá-nos ela outra importante aferição. O tipo forma-se exteriormente pelo molde social; o caráter é uma criação espontânea, que se produz internamente pelas modalidades da consciência.” (SÊNIO [pseudônimo de José de Alencar], 1872, p.1).

<sup>12</sup> “A propósito vem também o tipo de Guida, que Sênio quis aclimatar em nossa sociedade, quase acusando-me de que não achasse o país bastante adiantado para admitir a sua existência entre nós.” (ALCESTE [pseudônimo desconhecido], 1872b, p.1).

<sup>13</sup>Segue a citação: “O romance abandona a região limitada do fantástico e dirige-se decididamente para a representação da vida privada do burguês. A aspiração do romancista de ser historiador da vida privada define-se nesta época com toda a clareza. Os amplos horizontes históricos dos romances das origens restringem-se, o mundo do romance limita-se cada vez mais à realidade cotidiana da vida burguesa, e as grandes contradições motoras do desenvolvimento histórico-social são representadas somente na medida em que se manifesta de maneira concreta e ativa nesta realidade cotidiana. Essas contradições, todavia, são representadas, e o realismo da vida cotidiana, a recém-descoberta “poesia da realidade cotidiana”, a vitória artística sobre a prosa desta realidade, tudo isso não é mais do que um meio para a representação concreta dos grandes conflitos sociais da época.” (LUKÁCS, 1999, p.102).

<sup>14</sup> Um adendo: em 1872, na advertência, ou prólogo, ao romance *Ressureição*, Machado de Assis tratava da falsa modéstia dos escritores em tal tipo de produção textual. E, tendo em mente os recursos discursivos apresentados por Sênio no prefácio “Benção Paterna”, acompanhemos: “A crítica desconfia sempre da modéstia dos prólogos, e tem razão. Geralmente são arrebiques de dama elegante, que se vê ou crê bonita, e quer assim realçar as graças naturais. Eu fujo e benzo-me três vezes quando encaro alguns desses prefácios contritos e singelos, que trazem os olhos no pó da sua humildade, e o coração nos píncaros da sua ambição.” (ASSIS, 1994, n.p.)

Artigo recebido em 07 de março de 2022.

Aceito para publicação em 24 de maio de 2022.