

A Função do pedagógico-moralista da literatura em o “Demônio Familiar” de José de Alencar

Renato Garcia Cardoso¹

Palavra puxa palavra, uma ideia traz outra, e assim se faz um
livro, um governo, ou uma revolução.
Machado de Assis

Resumo No sentido de que: Silva (1973) aponta à literatura diversas funcionalidades, como a pedagógico-moralista, que tem o intuito de “moldar” o caráter do leitor e defende ainda que o drama seja uma arte de comunicação; o Romantismo manifesta um ideal de reforma social e tem como grande representante José de Alencar; analisamos sua peça teatral *O demônio familiar*, por meio de pesquisa bibliográfica e aplicação na obra, investigando a presença da função pedagógico-moralista da literatura na mesma. E uma vez que fica evidente a intenção ética do escritor ao redigir a comédia, pudemos verificar que essa função se faz autêntica na narrativa.

Palavras-chave: José de Alencar. Pedagógico-moralista.

Literatura – conceito polêmico

A tarefa de definir literatura é complexa, várias têm sido as tentativas por diversos estudiosos, sem chegar ao consenso. Portanto, o presente trabalho, apresenta um breve esboço sobre o estudo da definição da Literatura, e sobre as funções literárias, com foco na função pedagógico-moralista.

Eagleton (2006) salienta que muitas são as tentativas em definir literatura, cita a possibilidade de defini-la como escrita “imaginativa”, no sentido de ficção, porém se refletirmos acerca de toda literatura, veremos que tal definição não procede.

A distinção entre fato e ficção, portanto, não é muito suficiente. Os romances e as notícias não eram claramente factuais, nem claramente fictícios, a distinção feita a elas não se aplica. Lembra o *Gênese* obra lida como fato por alguns e como ficção por outros, que a literatura inclui muito da leitura fatural, e as histórias em quadrinhos e os romances são obras fictícias, porém nem sempre consideradas como literárias.

De acordo com Eagleton (2006), podemos pensar na literatura menos como uma qualidade inerente, ou como um conjunto de qualidades evidenciadas por certos tipos de escritos. Não existe uma “essência” da literatura. Qualquer fragmento de escrita pode ser lido “não - pragmaticamente”.

¹ Renato Garcia Cardoso é acadêmico do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual de Goiás, Unidade de Goiás. Professora indicadora do artigo Doutora Maria Eugênia Curado, do curso de Letras da UEG, UnU cidade de Goiás.

Eagleton (2006) defende que se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estrutura mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o edifício do *Empire State*. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais.

Souza (2007) salienta que se a pergunta: “o que é literatura?” for feita a uma pessoa que, mesmo que seja interessada por livros e não seja da área de Letras, causará embaraço ao destinatário da pergunta. A resposta será no sentido de que a literatura é uma obra escrita, um romance, livros de poesias, livros de contos e outros.

A mesma pergunta, se feita aos que se ocupam profissionalmente com a literatura, também seria embaraçosa. Não por ser impertinente ou sem sentido, nem porque sua resposta seja óbvia; ao contrário, a perturbação do interrogado derivará de sua familiaridade com o caráter complexo da questão proposta.

As Funções da Literatura: função Pedagógico-Moralista

Silva (1973) confere à literatura função político-social, a literatura com a função *pedagógico-moralista*, aquela que “molda” quem lê. Seriam por exemplo, as fábulas. Critica a literatura entendida segundo critérios de valor de Sartre.

Destaca a Literatura Comprometida, em defesa de determinados valores morais, políticos e sociais, nasce de uma decisão livre do escritor; a Literatura Planificada ou Dirigida, os valores a defender são impostos; Platão, em seu moralismo estético busca em Sócrates suas reflexões. Sócrates reduz o conceito de beleza à utilidade. As coisas belas se identificam com as coisas de boa utilidade. Neste sentido, a literatura se direciona em algo pedagógico.

O estudioso defende que o problema das relações da literatura com a moral insere-se logicamente no quadro mais amplo das relações da literatura com a utilidade, conclui pela impossibilidade de associar os valores literários a valores morais. Gautier, citado por Silva (1973) observa que este afã moralizante não possui qualquer dimensão universalista.

Os românticos tinham oposto, às exigências moralizantes de recorte tradicionalista, uma moral baseada na intensidade da paixão e dos sentimentos e nos direitos e deveres daí decorrentes: os defensores da arte pela arte adotam antes uma atitude de cabal *amoralismo*.

No movimento literário que na segunda metade do século XVI se desenvolveu em torno da *Poética*, encontramos duas representações da catarse: uma interpretação moralista e uma interpretação mitridática.

Gêneros Literários: drama e romantismo

Silva (1973) salienta que a lírica, com efeito, não representa o mundo exterior o objetivo, nem a interação do homem e deste mesmo mundo, assim se distinguindo fundamentalmente da narrativa e do drama.

A poesia lírica não nasce do anseio ou da necessidade de descrever o real que se estende perante o eu, nem do desejo de criar sujeitos independentes do eu do poeta lírico. A lírica enraíza-se na revelação e no aprofundamento do próprio eu, na imposição do ritmo, da tonalidade, das dimensões, enfim, desse mesmo eu, a toda a realidade.

Tanto o romance como o drama apresentam personagens situadas num determinado contexto, em certo lugar e em certa época, mantendo entre si mútuas relações de harmonia, de conflito, etc. Estas personagens revelam-se através de uma série de acontecimentos, podendo contar-se a “história” de um romance ou de um drama, mas nunca de um poema lírico.

O drama, por sua vez, procura representar também a totalidade da vida, mas através de ações humanas que se opõem, de forma que o fulcro daquela totalidade reside na colisão dramática. A verdadeira unidade de sentido dramática não pode derivar senão do movimento total, o que significa que o conflito deve encontrar a sua explicação exaustiva nas circunstâncias em que se produz.

Deste modo, a profusão de figuras, de incidentes e de coisas que caracterizam o romance, não existe no drama, onde tudo se subordina às exigências da dinâmica do conflito, a atmosfera do drama é rarefeita, as figuras supérfluas são eliminadas, os episódios laterais abolidos, defrontando-se as personagens necessárias e desenvolvendo-se entre elas

uma ação que conduz sem desvios ao conflito. O gênero dramático que se manifesta através do trágico e do cômico, representa o conflito do homem em seu mundo.

Segundo Aristóteles citado por Moura (2009), a comédia é a imitação de maus costumes, não, contudo de toda sorte de vícios, mas só daquela parte do ignominioso que é o ridículo. O riso é a sua energia e deve ser combinado com a intriga ou com a observação moral.

Romantismo

O Romantismo se originou na Alemanha e Inglaterra em fins do século XVIII e se desenvolveu no Brasil no século XIX, constituindo o verdadeiro período de nossa literatura, a poesia enriqueceu-se admiravelmente, criaram-se o romance e o teatro nacionais e formou-se pela primeira vez, um razoável público leitor.

A marca principal da poesia romântica é a expressão plena dos sentimentos pessoais, com autores voltados para seu mundo interior e fazendo da literatura um meio de desabafo e confissão. Essa ânsia de libertação, que nasce no interior do poeta, em determinado momento alcança também o **nível social**, com o artista romântico colocando-se como porta-voz dos oprimidos e usando seu talento para **protestar contra as injustiças sociais**, ao mesmo tempo em que valoriza a pátria.

De acordo com Abdala Júnior (1986), o projeto nacional do Romantismo incluía a criação de um teatro brasileiro. O autor destaca as principais peças do teatro romântico: *Antônio José ou o poeta e a Inquisição*, primeira tragédia de assunto nacional, de Gonçalves de Magalhães; *O juiz de paz da roça*, *O Judas em sábado de Aleluia*, *O Noviço*, de Martins Pena; *Camões e o jau*, de Casimiro de Abreu; *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias, escrita na juventude do escritor; e *O demônio familiar*, de José de Alencar.

José de Alencar

José Martiniano de Alencar nasce a 1º de março de 1829, em Mecejana, Ceará. Filho de José Martiniano de Alencar (ex-padre) e Ana Josefina. O pai, por amor de sua mãe, abandonou o sacerdócio quando conheceu sua prima para se casarem.

Em 1832, o pai é eleito senador, e, dois anos depois, em 1834, torna-se presidente da província do Ceará, cargo que deixa em 1837, dirigindo-se no ano seguinte, em 1838, ao Rio de Janeiro. Alencar viaja com o pai.

Em 1840, Alencar completa sua instrução primária, e em 1844, aos 15 anos, inscreve-se nos cursos preparatórios à Faculdade de Direito de São Paulo. Datam de seus anos de faculdade as primeiras publicações de Alencar. Com outros primeiranistas da faculdade funda uma revista semanal *Ensaio Literários*.

Em 1848, aos 18 anos, transfere-se para a Faculdade de Direito de Olinda. Nessa época começa a redigir dois romances históricos: *A Alma de Lázaro* e *O Ermitão da Glória*. Em fins deste mesmo ano, manifestam-se os primeiros sinais de tuberculose que acabariam por matá-lo. É obrigado a voltar a São Paulo, onde se forma em 1850.

Em 1851, aos 22 anos, Alencar inicia-se na profissão de advogado, que exercerá até o fim da vida, com raras interrupções. Instalado no Rio de Janeiro, Alencar é convidado por seu ex-colega de faculdade, Francisco Otaviano, a colaborar no jornal *Correio Mercantil*.

Alencar estréia como jornalista aos 25 anos, em 1854, e faz muito sucesso. Tanto, que no ano seguinte, é gerente e redator-chefe de outro jornal, *O Diário do Rio de Janeiro*, onde publica folhetins sobre fatos variados e uma série de críticas ao poema sob o pseudônimo de Ig. Várias.

Em 1857, o sucesso de *O Guarani* leva Alencar a tentar o mesmo sucesso no teatro. Escreve uma opereta, *Noite de São João* e duas comédias, *Verso e Reverso* e ***O demônio familiar***.

Em 1860, estréia o drama *Mãe*. A seguir, Alencar viaja para o Ceará, candidata-se a deputado pelo Partido Conservador e é eleito. Começa então a carreira política. Em 1861, estreia na tribuna parlamentar. Em 1862, escreve *Lucíola* e o primeiro volume de *As Minas de Prata*.

Em 1864, casa-se com Ana Cochrane, filha de um médico homeopata inglês, da mesma família do Almirante Cochrane, herói da luta pela Independência.

Em 1868, aos 39 anos, Alencar torna-se Ministro da Justiça. No ano seguinte, candidata-se ao Senado e obtém o primeiro lugar. Deixa o Ministério e volta à Câmara em oposição ao Imperador, que veta seu nome ao Senado. O veto do Imperador encerra sua carreira política e desencantado, se volta para a literatura.

Em 1877, Alencar viaja à Europa em tratamento de saúde, mas não consegue se recuperar. Volta ao Rio, onde morre a 12 de setembro do mesmo ano, aos 48 anos. Relembrando Alencar, escreve Machado de Assis: “Tinha-lhe afeto, conhecia-o desde o tempo em que ele ria, não me podia acostumar à ideia de que a trivialidade da morte houvesse desfeito esse artista fadado para distribuir a vida”.

Beraldo (1980) destaca a literatura e sua **função social**, os escritores daquele tempo sentiam-se no dever de exaltar a terra e **conscientizar** os leitores da realidade em que viviam. Ora, Alencar, como nenhum outro, tinha consciência desse **papel da literatura**. Alencar idealizou a realidade, embora em menor grau. As personagens principais dos romances históricos, indianistas e regionalistas, têm um **porte heróico**: são personagens inteiriças, sem vacilação ou hesitação, possuem todas as características dos heróis; encarnam todas as **virtudes físicas e morais**; o mal não os atinge.

Abdala Júnior (1986) destaca José de Alencar como maior ficcionista romântico brasileiro, que pretendia formar uma literatura autenticamente brasileira, e de certa forma, conseguiu realizar seu objetivo, uma vez que seu conjunto de obras de ficção constitui o panorama histórico do Brasil.

Ressalta que o escritor destacou-se entre os intelectuais de seu tempo, acreditou na **função literária** como **criadora de uma consciência**. Não só teve muito presente essa função, como trabalhou no sentido de revelá-la.

Abdala Júnior (1986) cita que sua vasta obra, composta de 21 romances e mais 8 peças teatrais, alguns ensaios crítico-literários e escritos políticos, atesta um escritor esforçado em retratar o país, ou ainda compreendê-lo em sua diversidade. Como romântico, Alencar não poderia deixar de visitar a História e dela haurir temas para sua obra.

Segundo Tufano (1983), José de Alencar é o mais importante prosador do Romantismo, tendo inclusive lutado pela criação de uma língua literária mais próxima do falar brasileiro.

Salienta que sua obra romanesca é vasta, abrangendo todas as tendências desenvolvidas na época. Em seu conjunto de obras, merecem destaque os **romances sociais**, em que o autor faz uma representação bastante **crítica das relações humanas** na sociedade carioca da época.

E apesar dos ingredientes sentimentais e dos arranjos para que tudo termine com um final feliz, Alencar põe a nu a hipocrisia e a corrupção das classes altas, que se mostram preocupadas apenas com a ostentação do luxo e a manutenção de seus privilégios.

O Demônio familiar

O demônio familiar é uma peça teatral do escritor brasileiro José de Alencar escrita em 1857, uma comédia em quatro atos, é um drama de costumes leve. O moleque escravo doméstico Pedro tece uma série de armações sem medir consequências, a fim de casar seus patrões com pessoas abastadas e realizar seu sonho de ser cocheiro de um rico senhor.

Segundo Bosi (1994) caberia a José de Alencar insistir na dose de “brasilidade” que esse drama de costumes deveria conter. Para tanto, compôs *Verso e Reverso*, peça ligeira de ambientação carioca, e *O demônio familiar*, comédia em que os vaivens da intriga são obra de um escravo, moleque enredador e ambicioso.

Embora o mau caráter de Pedro, o “demônio familiar”, seja o pivô dos embaraços de uma família “de bem”, não se pode, na análise desta comédia, forçar a nota do preconceito, ao menos enquanto consciente.

No último ato, o moleque é alforriado para que, fora da irresponsabilidade em que vivera como escravo possa escolher honradamente seu caminho:

Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (PEDRO beija-lhe a mão.). (ALENCAR, 2003, p. 90-91)

Para Bosi (1994), essa, naturalmente, é a **intenção ética** de Alencar ao redigir a comédia. O que ficou, porém, foi a figura do moleque irrecuperável: Pedro apenas mudará de senhor, realizando seu sonho dourado – ser cocheiro de um rico major, função que permitirá zombar com desprezo os cocheiros de aluguel. Ficou o estereótipo, vivo na cultura escravocrata brasileira, do negrinho maroto, astuto, no fundo cínico por **incapacidade de coerência moral**: imagem que deixa entrever um preconceito mais tenaz, porque latente.

De acordo com Beraldo (1980) é nos romances urbanos que Alencar consegue criar os seus melhores personagens, extremamente complexas, em que o bem e o mal se entrelaçam. E destaca a peça *O demônio familiar*, o “demônio” é Pedro, moleque escravo

que provoca os acontecimentos da história, enreda os brancos. Ao final, Pedro é alforriado, e a peça termina com o antigo senhor de Pedro falando em liberdade e **responsabilidade**.

Moura (2009) cita que era costume que as famílias mantivessem em seu seio familiar um moleque escravo com entrada e saída franqueada em casa. Este moleque geralmente participava da intimidade familiar, transitava pela casa, alimentava-se das refeições dos senhores, partilhava das brincadeiras das crianças da casa. No caso da peça de Alencar, este moleque é Pedro, ambicioso e estrategista. Esta **“incapacidade de coerência moral”** transforma Pedro num ser inconsequente que só pensa em seu projeto: ser cocheiro de um rico senhor:

PEDRO - Oh! Trata muito bem, mas Pedro queria que senhor tivesse muito dinheiro e comprasse carro bem bonito para...

EDUARDO - Para... Dize!

PEDRO - Para Pedro ser cocheiro de senhor!

EDUARDO - Então a razão única de tudo isto é o desejo que tens de ser cocheiro?

PEDRO - Sim, senhor!

EDUARDO (*rindo-se*) - Muito bem! Assim, pouco te importava que eu ficasse mal com uma pessoa que estimava; que me casasse com uma velha ridícula, contanto que governasses dois cavalos em um carro! Tens razão!... E eu ainda devo dar-me por muito feliz, que fosse esse o motivo que te obrigasse a trair a minha confiança. (ALENCAR, 2003, p. 35-36)

Para atingir seu objetivo, Pedro promove uma série de mal-entendidos: enreda uns contra os outros; troca os versos destinados a Henriqueta com os da viúva e vice-versa; tenta aproximar Eduardo e a viúva; induz Carlotinha a mandar uma flor a Alfredo; mente a Azevedo a respeito de Henriqueta; entre outras.

Para Moura (2009), o autor leva o receptor a refletir sobre **valores morais** e humanos daquela sociedade. Com esta intenção, até certo ponto **moralizadora**, faz Eduardo dar a carta de Alforria a Pedro:

EDUARDO - Por que, minha irmã? Todos devemos perdoar-nos mutuamente; todos somos culpados por havermos acreditado ou consentido no fato primeiro, que é a causa de tudo isto. O único inocente é aquele que não tem imputação, e que fez apenas uma travessura de criança, levado pelo instinto da amizade. Eu o corrijo, fazendo do autômato um homem; restituo-o à sociedade, porém expulso-o do seio de minha família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa. (A PEDRO) Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (PEDRO beija-lhe a mão.) (ALENCAR, 2003, p. 90-91)

De acordo Moura (2009) se observarmos mais atentamente a peça *O demônio familiar*, poderemos verificar que alguns detalhes se encaixam nas características do teatro romântico moderno.

Um importante aspecto a ser observado são os **valores sociais e humanos** que norteiam a sociedade, em especial uma “família de bem”. Estas mensagens vêm através das palavras de Eduardo nas várias situações criadas. Por exemplo, quando fala à sua irmã sobre o papel do irmão no seio familiar, deixa implícita a condição da mulher frágil que necessita da proteção do homem numa sociedade patriarcal:

EDUARDO - Mais um motivo. Um irmão, Carlotinha, é para sua irmã menos do que uma mãe, porém mais do que um pai; tem menos ternura do que uma, e inspira menos respeito do que o outro. Quando Deus o colocou na família a par dessas almas puras e inocentes como a tua, deu-lhe uma missão bem delicada; ordenou-lhe que moderasse para sua irmã a excessiva austeridade de seu pai e a ternura muitas vezes exagerada de sua mãe; ele é homem e moço, conhece o mundo, porém também compreende o coração de uma menina, que é sempre um mito para os velhos já esquecidos de sua mocidade. Portanto, a quem melhor podes contar um segredo do que a mim?

CARLOTINHA - É verdade, suas palavras me decidem. Você é meu irmão, e o chefe da nossa família, desde que perdemos nosso pai. Devo dizer-lhe tudo; tem o direito de repreender-me! (ALENCAR, 2003, p. 38-39)

Moura (2009) salienta que **valores morais** também são veiculados pelas palavras de Eduardo quando discute a questão do casamento com Azevedo, que se revela um sujeito mau caráter:

AZEVEDO - Decerto!... Uma mulher é indispensável, e uma mulher bonita!... É o meio pelo qual um homem se distingue no *grand monde!*... Um círculo de adoradores cerca imediatamente a senhora elegante, espirituosa, que fez a sua aparição nos salões de uma maneira deslumbrante! Os elogios, a admiração, a consideração social acompanharão na sua ascensão esse astro luminoso, cuja cauda é uma crinolina, e cujo brilho vem da casa do Valais ou da Berat, à custa de alguns contos de réis! Ora, como no matrimônio existe a comunhão de corpo e de bens, os apaixonados da mulher tornam-se amigos do marido, e vice-versa; o triunfo que tem a beleza de uma, lança um reflexo sobre a posição do outro. E assim consegue-se tudo!

EDUARDO - Tu gragejas, Azevedo; não é possível que um homem aceite dignamente esse papel. A mulher não é, nem deve ser, um objeto de ostentação que se traga como um alfinete de brilhante ou uma jóia qualquer para chamar a atenção! (ALENCAR, 2003, p. 23-24)

Segundo Moura (2009), contata-se durante o desenrolar da trama, que através das palavras de Eduardo, no papel de bom moço, o autor manda seus “recadinhos” aos espectadores ou leitores. As falas desta personagem são geralmente longas e recheadas de “lições”.

Estas lições versam sobre os costumes de então, como a família ser vista com um templo, “o templo da felicidade doméstica”; a manutenção dos costumes que fazem manter a família unida, o respeito à palavra dada e escolha dos filhos em relação ao matrimônio; a confiança no poder da educação oferecida pelos pais aos filhos; a paz estabelecida no seio familiar. Eduardo é o porta-voz das **mensagens do autor**, mas com o cuidado de não melindrar espectadores ou leitores com suas **reflexões morais**.

Uemori (2004) cita que José de Alencar, abordou o tema da escravidão em sua peça *O demônio familiar*. Tentou mostrar a relação de escravos e senhores no âmbito familiar. Surpreende a presença de um escravo, no caso o menino Pedro, nessa obra, já que os negros estiveram praticamente ausentes nos outros trabalhos do autor. Quando apareciam eram personagens secundários, de pouquíssima relevância para a trama. Compreende-se essa ausência quando se sabe que escravos e escravidão eram termos “proibidos” nos textos oficiais e nas obras literárias durante o Romantismo.

O estudioso defende que na obra de Alencar a família ocupa um lugar importante, bem como os que querem desagregá-la. Em *O demônio familiar* o “inimigo” não é um invasor, mas está dentro da família e é escravo. O moleque Pedro não é a personagem típica do escravo fiel e resignado e nem o escravo vingativo e cruel, dois estereótipos da época; nem é o serviçal autômato cumpridor de ordens. Ele é malandro, intrigueiro, alcoviteiro, egoísta, interesseiro, mentiroso que manipula o seu senhor (Eduardo) e as outras personagens brancas.

Eduardo, cansado das diabruras do moleque, aplica-lhe um **castigo**: liberta-o. Visava, mediante esse ato, estabelecer a hierarquia e expulsar o demônio familiar; portanto, não é a palmatória que corrigirá Pedro. A alforria tinha dois objetivos: **punir e educar**. A expulsão salva a família e transforma Pedro de escravo em cidadão. A mudança na ordem jurídica o obrigará a ser responsável pelos seus atos, “dando-lhe o sentido de **obrigação moral**”.

De acordo com Uemori (2004), na obra literária de Alencar existem vários “demônios” ameaçando a família e o caráter nacional brasileiro. O casamento por interesse,

a influência estrangeira e a **corrupção moral** introduzida pelos escravos. Alencar queria salvar a família patriarcal pela alforria.

O Demônio Familiar: uma análise Pedagógico-Moralista

Uma breve análise se faz pertinente no sentido de estabelecer um diálogo entre o estudo da obra e das teorias mencionadas. Destacaremos algumas ideias importantes:

Silva (1973) confere à literatura função político-social, a literatura com a função *pedagógica moralista*, que molda quem lê. Seriam por exemplo, as fábulas. Critica a literatura entendida segundo critérios de valor de Sartre. Salienta a Literatura Comprometida, em defesa de determinados valores morais, políticos e sociais, nasce de uma decisão livre do escritor; Literatura Planificada ou Dirigida, os valores a defender são impostos; Platão, em seu moralismo estético busca em Sócrates suas reflexões. Sócrates reduz o conceito de beleza à utilidade. As coisas belas se identificam com as coisas de boa utilidade.

Romantismo, movimento que expressa um forte engajamento na reforma social e ao qual José de Alencar se destaca como representante. Neste sentido, Tufano (1983) salienta que sua obra romanesca é vasta, abrangendo diferentes tendências desenvolvidas na época. Em seu conjunto de obras, merecem destaque os **romances sociais**, em que o autor faz uma representação bastante **crítica das relações humanas** na sociedade carioca da época. Apesar dos ingredientes sentimentais e dos arranjos para que tudo termine com um final feliz, Alencar põe a nu a hipocrisia e a corrupção das classes altas, que se mostram preocupadas apenas com a ostentação do luxo e a manutenção de seus privilégios.

De acordo Moura (2009), contata-se durante o desenrolar da trama, que através das palavras de Eduardo, no papel de bom moço, José de Alencar manda seus “recadinhos” aos espectadores ou leitores. As falas desta personagem são geralmente longas e recheadas de “lições”.

Uemori (2004) defende que na obra de Alencar a família ocupa um lugar importante, bem como os que querem desagregá-la. Em *O demônio familiar* o “inimigo” não é um invasor, mas está dentro da família e é escravo.

Bosi (1994) destaca no último ato, o momento em que o moleque é alforriado para que, fora da irresponsabilidade em que vivera como escravo possa escolher honradamente seu caminho:

Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (PEDRO beija-lhe a mão.). (ALENCAR, 2003, p. 90-91)

Defende que essa, naturalmente, era a **intenção ética** de Alencar ao redigir a comédia.

E Para Uemori (2004), a alforria tinha dois objetivos: **punir e educar**. A expulsão salva a família e transforma Pedro de escravo em cidadão. A mudança na ordem jurídica o obrigará a ser responsável pelos seus atos, dando-lhe o sentido de **obrigação moral**.

Conclusão

Na perspectiva de que o resultado deste estudo possa contribuir para ampliação e aprofundamento aos estudos literários. Analisamos a peça teatral “O demônio familiar”, uma das obras do grande representante do Romantismo, José de Alencar. Investigando a presença de uma das funções da literatura apontadas por Silva (1973), esta, a função pedagógico-moralista.

O estudo da obra em questão foi desenvolvido de forma gradativa, a realização desta pesquisa é de caráter teórico, por meio de pesquisa bibliográfica, com cotejamento da teoria e aplicação na obra em questão.

Neste sentido, uma vez que, segundo Silva (1973), as coisas belas se identificam com as coisas de boa utilidade, a literatura se direciona em algo pedagógico. Confere à literatura função político-social, a literatura com a função *pedagógico-moralista*, aquela que “molda” quem lê.

Moura (2009) defende que na trama, através das palavras de Eduardo, no papel de bom moço, o autor manda seus “recadinhos” aos espectadores ou leitores. As falas desta personagem são geralmente longas e recheadas de **“lições”**.

Para Uemori (2004), a alforria tinha dois objetivos: **punir e educar**. A expulsão salva a família e transforma Pedro de escravo em cidadão. A mudança na ordem jurídica o obrigará a ser responsável pelos seus atos, “dando-lhe o sentido de **obrigação moral**”.

E Bosi (1994) destaca no último ato, o momento em que o moleque é alforriado para que, fora da irresponsabilidade em que vivera como escravo possa escolher honradamente seu caminho:

Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (PEDRO beija-lhe a mão.). (ALENCAR, 2003, p. 90-91)

Defendendo que essa, naturalmente, era a **intenção ética** de José de Alencar ao redigir a comédia.

Assim, com esta pesquisa, através do cotejamento teórico e aplicação na obra, embasados nas teorias mencionadas, podemos verificar que a função pedagógico-moralista da literatura se faz autêntica em “O demônio familiar”, de José de Alencar.

Referências

- ABDALA JUNIOR, B. **Tempos da literatura brasileira**. 2. ed. Ática, 1986.
- ALENCAR, J. **O demônio familiar**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, Editora Kelps, 2003.
- BERALDO, J. **Literatura comentada**. São Paulo: Educação Abril, 1980.
- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CALDIN, C. A leitura como função pedagógica: o literário na escola. Rev. **ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina**, v. 7, n. 1, p. 22-33, 2002.
- EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**. Uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PLATÃO. **A República: [ou sobre a justiça, diálogo político]**. Tradução Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SILVA, V. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Coimbra: Livraria Almeida, 1973.
- SOUZA, R. **Teoria da Literatura**. 10. ed. São Paulo, Ática: 2007.
- TUFANO, D. **Estudos de literatura brasileira**. 3. ed. Moderna, 1983.
- UEMORI, C. Escravidão, nacionalidade e “mestiços políticos”. **Lutas Sociais**, n. 11/12, p. 85-97, 2004.