

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA  
DOUTORADO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

JULIANE CARDOZO DE MELLO

**“SER OU NÃO SER LITERATURA? EIS A QUESTÃO”,  
A LEITURA DE FOLHETINS EM RIO GRANDE  
NO SÉCULO XIX**

**VOLUME I**

RIO GRANDE  
DEZEMBRO, 2017

JULIANE CARDOZO DE MELLO

**“SER OU NÃO SER LITERATURA? EIS A QUESTÃO”,  
A LEITURA DE FOLHETINS EM RIO GRANDE  
NO SÉCULO XIX**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Letras, área de concentração História da Literatura.

Orientador: Dr. Artur Emílio Alarcon Vaz

RIO GRANDE- RS  
DEZEMBRO, 2017



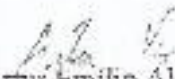
FURG


SERVICÓ PÚBLICO FEDERAL - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA


### ATA DE DEFESA DE TESE

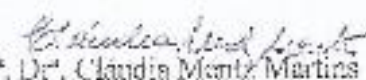
ATA Nº 11/2017

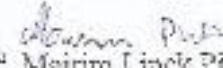
No décimo nono dia do mês de dezembro do ano de dois mil e dezessete, no auditório da Secretaria de Ensino à Distância (SEaD) da Universidade Federal do Rio Grande, Campus Carreiros, realizou-se a décima primeira sessão de defesa de tese do ano de dois mil e dezessete do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em História da Literatura. A doutoranda **Juliane Cardozo de Mello** apresentou e defendeu a tese: *Ser ou não ser Literatura? Eis a questão. A literatura de folhetim em Rio Grande no século XIX* como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutora em Letras, na área de História da Literatura. A sessão foi aberta às treze horas pelo Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz (FURG), orientador da tese e presidente da Comissão de Avaliação. A referida Comissão esteve integrada, além do presidente, pelos professores Dr. Paulo Fernando da Motra de Oliveira (USP), Dr. João Luis Pereira Ourique (UFPel), Dr. Cláudia Mentz Martins (FURG) e Dr. Mairim Linck Piva (FURG). Depois de cada integrante ter arguido a doutoranda e esta ter tido a oportunidade de responder a cada um, a Comissão reuniu-se para deliberar sobre o conceito a ser atribuído ao trabalho. A Comissão de Avaliação atribuiu ao trabalho escrito o conceito A, e à defesa o conceito A. O conceito final foi A, que aprovou a candidata neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutora em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado, encerrou a sessão e lavrou a presente ata, que foi assinada por todos os membros da Comissão de Avaliação, Rio Grande, 19 de dezembro de 2017.

  
Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz  
(FURG) Orientador

  
Prof. Dr. Paulo Fernando da Motra de Oliveira  
(USP)

  
Prof. Dr. João Luis Pereira Ourique  
(UFPel)

  
Prof. Dr. Cláudia Mentz Martins  
(FURG)

  
Prof. Dr. Mairim Linck Piva  
(FURG)

*Aos meus pais, Lúbia e Luiz,  
pelo incentivo aos estudos e pelo apoio incondicional. À minha avó, Maria Thereza, em  
memória, por ter sempre me contado histórias e, nos momentos difíceis, ter me feito sorrir.*

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, aos meus pais Lúbia e Luiz, por todo o amor e por todo o empenho em me propiciar condições para que eu pudesse estudar. Esse dia não chegaria sem os sacrifícios e sem o incentivo dado diariamente por eles. E à minha irmã, Janaina que, muitas vezes, ouviu e leu os meus escritos dando uma opinião crítica e sem reservas.

À minha avó, Maria Thereza, em memória, que não sabia que eu não ia me tornar médica ao ser “doutora”, mas que, mesmo assim, sempre me apoiou preocupada com a minha cabeça porque eu “estudava demais”. Talvez agora eu pare, vó!

Ao meu namorado Vinícius, por ter me segurado em todos os momentos que eu sucumbi, nesses seis anos entre Mestrado e Doutorado e por não ter desistido de mim em todas as minhas ausências e lacunas e por ter me ajudado a ser uma pessoa melhor.

Aos amigos que me apoiaram nos momentos felizes e nos momentos de apreensão, de ansiedade e de tristeza quando a tese não fluía e os prazos se esgotavam. Com destaque para as amigas Rosaura, por toda amizade e apoio fundamentais para a minha formação, e Ana Cristina, com a qual sempre pude contar durante a escrita.

Aos meus colegas da Escola Estadual de Ensino Médio Lília Neves que me apoiaram sempre e com os quais dividi e divido as angústias da profissão. Aos meus alunos que, com carinho e compreensão, me ajudaram a sorrir e a me tornar uma pessoa e uma profissional melhor.

A meu orientador Artur Vaz por toda a atenção, dedicação e compreensão no decorrer deste trabalho e de todos os que o antecederam. E por ter sempre acreditado em mim, mesmo quando nem eu acreditava.

Agradeço aos funcionários da Biblioteca Rio-Grandense, Marco Antônio Cunha, Simone Maria Dutra Grafulha e Carla Adriane das Neves Barros, que me auxiliaram no acesso ao acervo, nas cópias e digitalizações. Ao CNPq e à FAPERGS que financiaram esta pesquisa.

## SENTIMENTO DO MUNDO

Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo,  
mas estou cheio de escravos,  
minhas lembranças escorrem  
e o corpo transige  
na confluência do amor.

Quando me levantar, o céu  
estará morto e saqueado,  
eu mesmo estarei morto,  
morto meu desejo, morto  
o pântano sem acordes.

Os camaradas não disseram  
que havia uma guerra  
e era necessário  
trazer fogo e alimento.  
Sinto-me disperso,  
anterior a fronteiras,  
humildemente vos peço  
que me perdoeis.

Quando os corpos passarem,  
eu ficarei sozinho  
desafiando a recordação  
do sineiro, da viúva e do microcopista  
que habitavam a barraca  
e não foram encontrados  
ao amanhecer

esse amanhecer  
mais noite que a noite.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

## RESUMO

Nesta tese pretendo analisar a circulação de obras literárias em Rio Grande (RS), uma vez que a cidade caracterizava-se, no século XIX, como um centro cultural, no qual os habitantes liam e possuíam livros em suas bibliotecas. O recorte temporal que utilizo compreende, majoritariamente, a segunda metade do século, pois o número de livros e de leitores cresce, devido à existência de um público consumidor e também pelas condições econômicas e tecnológicas favoráveis à circulação de livros. Dessa forma, busco, neste estudo, expor um perfil do leitor rio-grandino, analisando a literatura e os seus polissistemas (ZOHAR, 1990), através da análise da presença de obras literárias em inventários, nos acervos dos livreiros, dos romances disponíveis no Gabinete de Leitura e, principalmente, dos folhetins publicados nos periódicos locais, por meio de reflexões acerca das traduções de autores europeus, com destaque para os franceses, e sobre as obras de autores locais que se valeram dos romances que liam e que traduziam para criar textos que se aproximassem dos folhetins de grande sucesso. Proponho-me, portanto, a vislumbrar a literatura através dos pressupostos da leitura, da circulação de impressos numa perspectiva que evidencia a globalização da cultura, a partir dos estudos de Abreu (2016), Oliveira (2016), Mollier (2016), etc., já no Oitocentos, com intuito de repensar as matrizes nacionalistas e regionais consagradas pela História da Literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Folhetim; Circulação de Impressos; Rio Grande.

## **ABSTRACT**

In this thesis, I intend to analyze the circulation of literary works in Rio Grande (RS), as the city was characterized in the nineteenth century as a cultural center in which the inhabitants read and owned books in their libraries. Therefore, I aim in this study to present a profile of the Rio-grandino reader, analyzing the literature and its polysystems (ZOHAR, 1990), through the analysis of the presence of literary works in inventories, in booksellers' books, in the novels available in the Reading Office, and especially in the serials published in local periodicals, through reflections on the translations of European authors, especially the French, and on the works of local authors who used the novels they read and translated to create texts that were similar to successful serials. I propose, therefore, to foresee literature through the postulates of reading, the circulation of printed matter in a perspective that evidences the globalization of culture, from the studies of Abreu (2016), Oliveira (2016), Mollier (2016), etc., already in the eight hundreds, in order to rethink the nationalist and regional matrices established by the History of Literature.

Keywords: serials; circulation of printed matter; Rio Grande



## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| Descaminhos de uma tese.....   | 10  |
| 1. <i>Court promenade autour d'un monstre</i> : uma história do romace-folhetim.....             | 19  |
| 1.1. O folhetim de além-mar.....   | 19  |
| 1.2. O folhetim no Brasil.....   | 42  |
| 1.2.1. O folhetim nas províncias brasileiras.....  | 60  |
| 2. A presença de livros e de romances-folhetins na Província de São Pedro.....                   | 64  |
| 2.1. A imprensa e a literatura sul-rio-grandenses.....   | 64  |
| 2.1.2. Rio Grande: polo econômico e cultural.....  | 84  |
| 3. O monstro detalhado: uma interpretação das obras publicadas em Rio Grande.....                | 107 |
| 3.1. A literatura importada: os folhetins de além-mar.....                                       | 107 |
| 3.2. Análise de folhetins traduzidos: uma ilustração.....  | 137 |
| 3.3. Os folhetins de autores sul-rio-grandenses.....   | 147 |
| 3.3.1 <i>Lúcia de Miranda</i> : um folhetim sul-rio-grandense?.....                              | 147 |
| 3.3.2. Tradução de Carlos von Koseritz, de <i>Um credor</i> , de Mary de Edgeworth.....          | 158 |
| 3.3.3. <i>Um drama no mar</i> , de Carlos von Koseritz.....                                      | 173 |
| 3.3.4. Outra tradução de Koseritz: <i>A filha na sepultura</i> , de Hans Christian Andersen..... | 182 |
| 3.3.5. <i>Dois anjos</i> , de Juvêncio Meneses Paredes.....                                      | 184 |
| 3.3.6. <i>Mulher dos olhos negros</i> , de Juvêncio de Meneses Paredes.....                      | 188 |
| 3.3.7. <i>Mistérios de Rio Grande</i> : uma releitura.....                                       | 193 |
| 3.3.8. <i>Um tipo de mulher</i> , de João Damasceno Vieira Fernandes.....                        | 197 |
| Epílogo: perfil do leitor de Rio Grande.....   | 212 |
| Referências.....   | 221 |

## OS DESCAMINHOS DE UMA TESE

Esta tese caracteriza-se como o prosseguimento de um caminho trilhado por mim desde a iniciação científica, em 2009, período em que iniciei os estudos sobre a imprensa e sobre Carlos von Koseritz. Minha dissertação de mestrado centrou-se em duas obras publicadas em Rio Grande, escritas pelo alemão Carlos von Koseritz, *Um drama no mar* (1862) e *Laura: também um perfil de mulher* (1875) e na biografia do autor, que era, até então, reconhecido apenas pelo período em que viveu em Porto Alegre e pelo seu trabalho como jornalista, intelectual e político. Com esses textos, iniciei os estudos sobre a ficção publicada na região e sobre o folhetim, já que *Um drama no mar* foi publicada no rodapé do jornal *Eco do Sul*.

Além disso, minha pesquisa deu origem ao livro *Carlos von Koseritz: novelas* (2014), em conjunto com Artur Emilio Alarcon Vaz. Ainda no ano de 2014, desenvolvi uma pesquisa para a Biblioteca Nacional, em seu Programa de Apoio à Pesquisa, na qual dissertei, em forma de monografia, sobre a imprensa de Rio Grande, com foco na figura de Koseritz enquanto jornalista.

Entretanto, esses estudos preliminares deixaram lacunas que resolvi preencher na presente tese, visto que, ao centrar o foco em um único autor, surgiu-me a necessidade de expandir meu *corpus* e compreender a literatura produzida em Rio Grande, já que a variedade de obras e autores que observei nos periódicos era grande e mostrava o quanto esse sítio era desenvolvido econômica e culturalmente no século XIX.

Inicialmente, deti-me em quatro fontes documentais: os inventários, oriundos dos estudos de Jorge Araújo (1999), os anúncios de livreiros acerca da venda de livros, o acervo do Gabinete de Leitura e os romances-folhetins, disponíveis nos jornais e no acervo da Biblioteca Rio-Grandense. O anseio de abarcar um *corpus* completo teve de ser diminuído neste processo de escrita, já que percebi ser inviável analisar de forma adequada todos os documentos, livros e periódicos encontrados.

Decidi, então, centrar-me na fonte que me despertasse mais curiosidade, mais paixão. A dúvida logo foi suplantada pela lembrança dos livros lidos ao longo de minha formação enquanto leitora: os romances de

temáticas amorosas, aventureiros, policiais e de terror (da coleção Sabrina à coleção Vagalume e aos livros de Agatha Christie, Annie Rice e Stephen King) – só me restava uma opção – os romances-folhetins.

Ao principiar o estudo sobre o gênero, busquei nas histórias literárias argumentos sobre a sua importância para a formação do romance brasileiro. Entretanto, os resultados dessa procura foram decepcionantes e, ao mesmo tempo, instigantes, pois, salvo as exceções que tratarei no primeiro capítulo desta tese, o gênero é, de certa forma, ignorado pelos historiadores. Aspecto esse para o qual as palavras de Doris Sommer me são elucidativas:

os romances sentimentais folhetinescos raramente foram considerados de fato literatura, ao menos a julgar pela sua exclusão das primeiras histórias literárias nacionais, que preferiam voltar-se à poesia na tentativa de consolidar uma tradição de “conservadorismo progressista”. Esse gênero de histórias, de fato, omitia justamente as obras que mais testemunhavam essa tentativa paradoxal de consolidação: os romances que celebravam ou anunciavam previamente uma identificação entre a Nação e seu Estado. (2009, p. 310-311)

A ausência de sua valorização e os critérios de formação do cânone da literatura brasileira tornaram a “tarefa” ainda mais interessante e auxiliaram na formação do problema que norteia meu pensamento: a importância do folhetim para a consolidação do romance brasileiro e o seu potencial enquanto literatura de cunho mais “popular”. Ademais, a leitura acerca do folhetim em sua matriz francesa reafirmou a exclusão desse gênero literário no cânone da literatura ocidental e fez-me considerar que este trabalho vai ao encontro de uma série de pesquisas que buscam retirar a literatura, escrita pela e para a burguesia, do limbo no qual foi colocada por inúmeros historiadores da literatura, já que, nas palavras de Jacques Migozzi:

L'histoire littéraire, pas nécessité explicative et commodité pédagogique, est friande de découpages sans bavures, dès lors qu'il s semblent fondés sur un phénomène inaugural datable, dont la force heuristique d'emblème emporte l'adhésion et fixe la mémoire. Our tout balisage chronologique comporte, on le sait, se part inévitable d'arbitraire et mérite d'être régulièrement vérifié et affiné. Et pour peu que les oeuvres, auteurs ou genres considérés ne soient pas inlassablement revisités par la révérence académique due au corpus canonique, leur saisie diachronique sera d'autant plus menacée de fingement et

perpétuera trop souvent stéréotypes et approximations. C'est ainsi que l'émergence du roman-feuilleton dans notre pays, malgré quelques travaux pionniers remarquables, a longtemps été réduite à une série d'images d'Epinal, amalgamant hâtivement ce nouveau support de publication au roman populaire (MIGOZZI, 2007, p. 81)<sup>1</sup>

Além disso, passei a questionar a problemática da leitura, do perfil do leitor brasileiro e gaúcho no decorrer do século XIX. Autores importantes para o romance ocidental pouco figuraram nas leituras de seus contemporâneos. A pergunta logo surge: quais eram os autores lidos? Logo me deparo com uma gama de autores que eu desconhecia: Eugène Sue, Ponson du Terrail, Émile Richebourg, Xavier de Montépin e tantos outros.

A literatura mais “séria”, dos grandes escritores, era lida pelos homens e, talvez por isso, foi catalogada e valorizada nas histórias da literatura dos países correspondentes. Já a literatura “melodramática” era escrita para as mulheres, público em potencial, e lida por elas, visto que “como a leitura de romances parecia indissociável da figura da mulher, os folhetinistas e escritores passaram a figurá-las em seus escritos, ao mesmo tempo em que desqualificavam essa leitura” (BARBOSA, 2007, p. 94).

O conceito de “literatura de massa”, de Terry Eagleton, mesmo que descontextualizado e deslocado no tempo, ajuda-me a compreender esses textos e a sua aceitação para o público leitor da época. Uma literatura mais acessível para a burguesia incipiente, uma recreação às damas da sociedade, aos novos aristocratas e aos criados que ouviam as narrativas em serões; esse tipo de literatura nada mais é do que uma popularização da ficção, do acesso das camadas mais “populares” a espaços e tempos que não lhes pertenciam, aspecto que, no *corpus* em análise, refere-se à aceitação da tradução de romances-folhetins franceses.

---

<sup>1</sup> A história literária, com sua necessidade explicativa e a conveniência pedagógica, é favorável aos recortes sem rebarbas, pois parece estar baseada em um fenômeno inaugural datável, cuja força heurística de emblema ganha a adesão e organiza as memórias. Nossas marcas cronológicas têm, como sabemos, uma parte inevitável de arbitrariedade e merecem uma verificação e aprimoramento regulares. E enquanto as obras, autores ou gêneros não forem revisados incansavelmente pela reverência acadêmica, devido ao corpus canônico, sua apreensão diacrônica será ainda mais ameaçada e irá perpetuar com demasiada frequência estereótipos e aproximações. Assim, o surgimento do romance-folhetim em nosso país, apesar de ser um trabalho pioneiro notável, foi reduzido a uma série de imagens de Epinal, amalgamando apressadamente este novo meio de publicação para a novela popular (Tradução minha)

Os critérios que determinam o que é literatura estão vinculados a aspectos ideológicos. O que hoje é considerado como tal pode ser desconsiderado no decorrer do tempo, ou como afirma Terry Eagleton “a literatura, no sentido que herdamos da palavra, é uma ideologia. Ela guarda as relações mais estreitas com questões de poder social” (EAGLETON, 1983, p. 25).

Dessa forma, o que as instituições (Universidades, Academias de Letras etc.), que são compostas por uma elite intelectual, consideram literatura em um determinado período, está de acordo com elementos estéticos valorizados como superiores pelas mesmas. Se muitos autores que compõem o *corpus* desta tese são omitidos pelos historiadores e críticos literários, o são porque os critérios utilizados na composição do cânone atual não os contemplam.

Ao tratar da literatura inglesa entre os séculos XVIII e XIX, Eagleton aborda a falência da religião como forma de controle ideológico e aponta para a literatura de massa como sua substituta, já que:

A literatura habitua as massas ao pensamento e sentimento pluralistas, persuadindo-as a reconhecer que há outros pontos de vista além do seu – ou seja, o dos seus senhores. Transmitiria a eles a riqueza moral da civilização burguesa, a reverência pelas realizações da classe média e, como a leitura da obra literária é uma atividade essencialmente solitária, contemplativa, sufocaria nelas qualquer tendência subversiva de ação política coletiva. Além disso, ela faria com que tivessem orgulho de sua língua e literatura nativas: se a pouca educação e as muitas horas de trabalho impediam que os trabalhadores produzissem eles mesmos obras-primas de literatura, ainda assim eles poderiam ter o prazer ao pensar que outros iguais a eles – outros ingleses – o haviam feito. (EAGLETON, 1983, p. 28)

Num contexto diverso, os romances-folhetins transmitiram às classes populares os preceitos da burguesia e, no caso do Brasil, ensinaram à própria burguesia incipiente os valores das nações culturalmente mais desenvolvidas que serviam como imagem a ser copiada pela jovem nação que se erguia após a colonização portuguesa. As obras carregadas de dramas de princesas e príncipes, de mosqueteiros, de amores entre plebeus e moças aristocratas, e vice-versa, ajudavam a compor um imaginário completamente diferente do que

era familiar aos brasileiros, mas lhes transmitia conhecimentos vários sobre o modelo de sociedade que ansiavam implantar.

Evidentemente, a literatura de massa inglesa servia como forma de influenciar no posicionamento da classe operária, já o romance-folhetim<sup>2</sup>, em sua matriz francesa, era um meio de “educar” a sociedade, através da exposição de conteúdos moralizantes com o intuito de manter a ordem social vigente, mesmo em sua fase de teor mais “social”. Ademais, as formas de leitura, os meios de acesso também eram distintos, mas a função pedagógica que a literatura exercia nesses dois contextos era semelhante.

A literatura, em ambos os casos, era utilizada para transmitir valores que eram convenientes à manutenção do *status quo*, seja através da alienação dos operários, na Inglaterra, seja por meio da valorização da família, da instituição do casamento, dos preceitos liberais que marcavam o trabalho como forma de ascensão social e até mesmo na denúncia de aspectos negativos da sociedade como forma de ressaltar esses valores, na França. Ao Brasil, coube a doutrinação de uma nova organização social a partir do que era pensado e elaborado ao contexto europeu.

Ao pensar nas noções de sistema literário, de Antonio Candido e na teoria do polissistema, de Itamar Even Zohar, percebo que as obras de um determinado período se coadunam num todo heterogêneo e multifacetado:

o termo “polissistema” é mais que uma convenção terminológica. Seu propósito é tornar explícita uma concepção do sistema como algo dinâmico e heterogêneo, oposta ao enfoque sincronístico.

Desse modo, enfatiza a multiplicidade de interseções e, a partir disso, a maior complexidade na estruturação que isso implica. Saliencia ainda que, para que um sistema funcione, não é necessário postular sua uniformidade. Uma vez reconhecida a natureza histórica de um sistema (um grande mérito na hora de construir modelos mais próximos ao “mundo real”), impede-se a transformação dos objetos históricos em seres de acontecimentos ahistórico sem coesão entre si. (ZOHAR, s/d, p. 3-4)

---

<sup>2</sup> Não farei distinção entre “romance-folhetim”, “romance em folhetim” e folhetim. Utilizarei, na análise, o termo folhetim de forma a tratar das produções publicadas nos jornais rio-grandinos sem ater-me às distinções referentes à extensão, à qualidade e à produção para o jornal ou para o livro. Respeitarei os autores que fizeram essa distinção e irei manter o mesmo ao valer-me de seus estudos.

A visão do sistema e de sua multiplicidade ajudou-me a entender a necessidade de considerar o meio de divulgação na análise dos folhetins e enxergá-lo não como algo negativo, condicionante da ficção que trouxe à luz, mas como outra forma de escrever e publicar literatura, de acordo com as condições e anseios de determinadas camadas da sociedade no século XIX.

Os conceitos de literatura e de cânone abordados nas histórias da literatura abarcam determinadas obras que contemplam critérios previamente estabelecidos pelo historiador, sejam eles nacionalistas, estéticos, regionais, etc., de acordo com a “história” que se deseja contar. Critérios esses que excluem os folhetins, traduções ou adaptações de títulos franceses, sem a exposição de características tipicamente brasileiras e, mais especificamente no contexto que abordo nesta tese, sul-rio-grandenses.

Entretanto, a tradução é uma apropriação do texto original e, conseqüentemente, uma reescrita do mesmo, de acordo com as pretensões do tradutor e seu público-alvo. Cito, novamente, Zohar:

O meu argumento é que as obras traduzidas estabelecem ao menos dois tipos de relações: (a) na maneira em que seus textos-fonte são selecionados pela literatura alvo, dentro de princípios da seleção que nunca deixam de ser relacionados com o co-sistema nativo da literatura-alvo (para se dizer da forma mais cuidadosa possível); e (b) na maneira em que adotam normas, comportamentos e políticas específicos – em suma, em seu uso do repertório literário – que resultam de suas relações com os outros co-sistemas nativos. Tais relações não estão confinadas apenas ao nível linguístico, mas também se manifestam em qualquer nível de seleção. (ZOHAR, s/d, p. 1)

O teórico não apenas considera a tradução como um sistema integral dentro do polissistema, mas também como um sistema ativo dentro dele. Dessa forma, a tradução passa a ser contemplada como parte integrante da literatura e não como uma mera transposição de um idioma a outro, sendo assim os romances-folhetins publicados em Rio Grande constituem dois sistemas que se entrecruzam: as obras de autores locais e as obras traduzidas dos autores franceses, espanhóis e britânicos, com predominância numérica do segundo sistema.

Ao encontro da ideia da tradução como um sistema ativo, Doris Sommer (2009) apresenta um panorama elucidativo sobre a literatura latino-

americana no século XIX, no qual afirma que: “os latino-americanos não se davam conta disso, mas, embora admirando os modelos franceses e ingleses, não se contentavam com imitá-los, preferindo, a isso, adaptar às modalidades locais os estilos romanescos de importação” (SOMMER, 2009, p. 309).

Segundo a autora, os romances nacionais surgidos na América Latina conjugavam o amor romântico e o nacionalismo, o desejo sexual dos protagonistas simbolizava o anseio de ascensão para a pátria evocada nas obras; um exemplo disso seriam os romances *O Guarani* e *Iracema*, ambos de José de Alencar, nos quais os desejos sexuais dos protagonistas simbolizavam a união entre o civilizado – europeu – e o bárbaro – o índio brasileiro – de forma a demonstrar a união e representar a mestiçagem de seu povo.

O conjunto de romances de formação, lidos em seu conjunto, compõe “um palimpsesto<sup>3</sup> em que não contam tanto as peculiaridades históricas ou políticas, mas a intenção comum de reconciliar os diversos componentes nacionais, representando-os como amantes destinados a se desejar uns aos outros” (SOMMER, 2009, p. 314).

Os romances-folhetins tornavam-se, então, manuais nos quais o amor dos amantes e seus desdobramentos tornam-se alegorias de um sentimento nacional permeado pelo ideal liberal e dessa forma essas obras “estavam „corrigindo” os romances europeus, ou, pelo menos, estavam fazendo bom uso deles – talvez um uso verdadeiramente exemplar – com a intenção de realizar os próprios desejos frustrados” (SOMMER, 2009, p. 322).

As peripécias do casal apaixonado, o sofrimento envolvido, até o desenlace da história representam o progresso das repúblicas latino-americanas, o desejo de liberdade e de consolidação enquanto nação. Cabe salientar que, nesse período, o Brasil encontrava-se no II Império, não se constituindo uma República, ao contrário do que se passava no restante da América Latina. Identifico as características citadas em obras como *A escrava*

---

<sup>3</sup> Na concepção de Gérard Genette: “um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma outra obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor”. (GENETTE, 2006, p. 18).



*Isaura*, de Bernardo Guimarães, em *Senhora*, de José de Alencar, em *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, nas quais o amor, inicialmente dificultado por algum empecilho, é progressivamente alcançado, em meio a digressões dos narradores sobre a burguesia brasileira (dinheiro, escravidão, papel das mulheres na sociedade etc.), até o *final feliz* que simboliza o predomínio do amor e, de forma implícita, a supremacia da nação e a adequação, dos protagonistas aos padrões socialmente aceitos. Um exemplo pode ser retirado do *corpus* desta tese: o folhetim *Lúcia de Miranda*, de Candido Batista de Oliveira (1851), narra a chegada dos espanhóis às margens do Rio da Prata, que viviam em harmonia até que a tirania do cacique mata a todos, o que mostra que o bárbaro, o mulato, nesse sentido negativo, vence o branco, o honesto e o civilizado.

Além de apresentar os romances-folhetins como novas leituras das tramas europeias, a presente tese visa salientar que as traduções de textos de além-mar não tinham sua circulação restrita apenas aos grandes centros econômicos, como a capital do Império, já que é costumeiro, na crítica literária, generalizar a suposta inexistência de leitores e livros no interior do Brasil. Postura que encontrei, por exemplo, no artigo “Livros em viagem: difusão, consumo e romance no século XIX”, de Kate Flint, no qual são analisadas as “viagens” de obras de autores ingleses a diversas partes do mundo. No caso especial do Brasil, a crítica, ao observar a presença de obras de Walter Scott em Diamantina, Minas Gerais, escreve a seguinte constatação: “todos os acessos ao capital cultural que existiam abertos de par em par, pelo menos para os jovens do sexo masculino, nos grandes centros urbanos, estavam fora do alcance dos brasileiros do interior” (FLINT, 2009, p. 670).

Flint faz esse julgamento a partir da escassez de livrarias, tipografias e jornais apontada por viajantes ingleses, como G. Gardner e R. Burton, assertiva correta em relação à cidade mencionada, mas que não pode ser estendida a todo o Império, já que vários estudiosos brasileiros (SALES, 2007; MACIEL, 2008; NADAF, 2002; BARBOSA, 2014, dentre outros) já apontaram a presença de folhetins, gabinetes de leituras, livrarias e etc. em diferentes partes do Brasil.

Em meio aos pressupostos que explicitarei acima, a presente tese será composta por três capítulos, nos quais pretendo problematizar os conceitos apresentados nessa introdução e apresentar a literatura folhetinesca publicada no Brasil e, mais especificamente, em Rio Grande, no Rio Grande do Sul.

O primeiro capítulo versará sobre a problemática do folhetim em suas matrizes europeias – mais especificamente na França e na Inglaterra – caracterizando o gênero e os pressupostos de análise de pesquisadores e pesquisadoras, como Antonio Gramsci, Merlyse Meyer, Yasmin Nadaf, Maria Eulália Ramicelli, Ilana Heineberg, dentre outros.

O segundo capítulo versará sobre a imprensa e a literatura do século XIX, no Rio Grande do Sul, e na cidade de Rio Grande, descrevendo fontes como os inventários, a presença de livreiros e as obras comercializadas, o Gabinete de Leitura e o seu vasto número de romances, a fim de contextualizar e de principiar as reflexões que serão o mote do capítulo final.

O terceiro capítulo primeiramente apresentará, de forma geral, os folhetins encontrados nos periódicos rio-grandinos no período que compreende os anos de 1845 a 1889, da publicação do primeiro folhetim ao início do período republicano, observando os temas, as obras consagradas, as obras esquecidas pela crítica ocidental, a problemática da não-identificação autoral em número significativo de textos, os aspectos concernentes à tradução e à adaptação dos enredos ao contexto brasileiro, bem como as fontes das quais as publicações eram oriundas.

Após essa análise preliminar, centrar-me-ei na leitura crítica dos romances-folhetins publicados nas folhas locais e demais obras que circularam no período, de autores que moravam em Rio Grande e atuaram no sistema literário sul-rio-grandense. Para finalizar, traçarei, então, o perfil do leitor rio-grandino no século XIX.

Esta sucinta apresentação serve de guia ao leitor que adentrará nas páginas da presente tese. De antemão saliento que busco, a partir da linguagem, aproximar-me do meu objeto de análise e torná-lo, “caro leitor”, como diriam os narradores folhetinescos, também um apreciador, se ainda não é, desse gênero tão rico de cultura popular e tão representativo dos caminhos percorridos pelo romance ocidental no Oitocentos.

# 1. *COURT PROMENADE ATOUR D'UN MONSTRE*<sup>4</sup>: UMA HISTÓRIA DO FOLHETIM

## 1.1. O folhetim de além-mar

Ao iniciar um estudo sobre o folhetim, julgo necessário que se repense o lugar da tradução na literatura brasileira, considerando o seu papel fundador e formador dos escritores e a sua influência no surgimento do gênero no Brasil: “a tradução foi todavia incentivo de primeira ordem, criando no público o hábito do romance e despertando interesse dos escritores” (CANDIDO, 2009, p. 439-440).

O menosprezo das histórias literárias ao gênero pode estar relacionado à sua relação direta com o jornal, já que foi inventado por ele e para ele, e ao seu apelo a um público leitor menos letrado, visto que:

Os jornais são organismos político-financeiros e não se propõem divulgar as belas letras “em suas colunas”, a não ser que estas belas letras aumentem a receita. O romance de folhetim é um meio para a divulgação desses jornais entre as classes populares (...): e isto significa sucesso político e financeiro. Deste modo, o jornal procura o romance, o tipo de romance, que agrada “certamente” ao povo, que assegura uma clientela “continuativa” e permanente. (GRAMSCI, 1978, p. 104)

Devido aos recursos escassos, o homem “do povo” compra um jornal que contente a sua família inteira, por isso, folhas que divulgavam preferencialmente material político começaram a reservar um espaço para a ficção em capítulos. A leitura de folhetins estava ligada às demandas sociais e é, para o seu leitor, uma forma de inclusão nos círculos sociais:

deve-se recordar que, para muitos leitores, o “romance de folhetim” é como a “literatura” de classe para as pessoas cultas: conhecer o “romance” que a *Stampa* publicava era uma espécie de “dever mundano” de portaria, corredor e saguão em comum; cada capítulo dava lugar a “bate-papos” nos quais brilhava a intuição psicológica, a capacidade lógica de intuição dos “mais destacados” etc. (GRAMSCI, 1978, p. 105)

---

<sup>4</sup> Referência ao título de um artigo de Jean-Louis Bory, citado por Marlyse Meyer (2005, p. 49)

Jean-Yves Mollier (2007) trata da problemática da “origem” do folhetim na França, apontando para o seu surgimento como rubrica no *Journal des Débats*, em 1799, espaço que era utilizado, inicialmente, para críticas teatrais e literárias de uma forma geral, de “histoire en estampes” e para a crônica dos costumes da sociedade. Segundo o autor, a primazia na publicação pode ser atribuída a Loius Desnoyers, em seu *Les aventures de Jean-Paul Choppart*, publicado em 1832, no *Journal des enfants*. Entretanto, as revistas inglesas já publicavam romances de forma seriada e, na França, outros textos foram publicados de forma semelhante.

A ce stade, une seule certitude demeure: dans l'espace francophone, c'est bien entre 1830 et 1836 que se produisent les changements que conduiront à la naissance du roman-feuilleton, ce qui n'est pas pour étonner si l'on se souvient du caractère exceptionnel, pour la presse littéraire et dramatique, de cette courte période de liberté et de création qui va de juillet 1830 à septembre 1835. Compte tenu de l'explosion concomitante de l'image et du rôle de plus en plus fondamental de l'illustration, on se demandera si la fiction n'a pas été sérieusement influencée, pour ne pas dire contaminé, par la multiplication des histoires en images ou en estampes, genre qui débute au XVIII<sup>e</sup> siècle et se prolonge au suivant<sup>5</sup>. (MOLLIER, 2007, p. 54-55)

Marie-Eve Therenty (2007) também aborda as origens do folhetim, apontando para a multiplicidade de gêneros e temas, ressaltando a sua importância como espaço cotidiano de “convivência” entre folhetinistas e leitores, entre as mais variadas opiniões, sobre temas diversos. Todavia, o espaço também é tributário da situação política da França:

Vivace sous l'Empire, le feuilleton est moins présent et aussi moins inventif au début de la Restauration, dans un climat politique moins restrictif. Il retrouve une certaine tonicité à la fin de la Restauration puis de nouveau sa présence s'atténue aux premiers lendemains de la révolution de juillet. Il faut attendre la “digestion” de la révolution, pour voir la reconquête du quotidien

---

<sup>5</sup> Nesta fase, uma única certeza permanece: no mundo francófono é entre 1830 e 1836 que ocorrem as mudanças que levam ao nascimento do romance-folhetim, o que não é surpreendente ao lembrar-se do caráter excepcional, para a imprensa literária e dramática, desse curto período de liberdade e criação, que vai de julho de 1830 a setembro de 1835. Dada a explosão concomitante da imagem e o papel cada vez mais fundamental da ilustração, alguém se perguntaria se a ficção não foi seriamente influenciada, para não mencionar contaminada, pela multiplicação de histórias em imagens ou estampas, um gênero que começa no século XVIII e se estende para o próximo. (Tradução minha)

par le feuilleton et la création du roman-feuilleton que l'on date conventionnellement de la parution en 1836 de *La Vieille Fille* de Balzac dans *La Presse*<sup>6</sup>. (THERENTY, 2007, p. 68)

A situação política, de restauração e retorno à Monarquia dos herdeiros de Luiz XVI posteriores à queda de Napoleão Bonaparte, foi crucial para a sua permanência nos jornais e seu desenvolvimento no que atualmente se denomina romance-folhetim.

O folhetim passa a ser o primeiro espaço midiático dos periódicos franceses, com a publicação de “programmes de spectacles pu de divertissements parisiens, logoglyphes, brèves critiques dramatiques, charades, courriers de lecteurs, droits de réponse, rubriques de mode, petites annonces”<sup>7</sup> (THERENTY, 2007, p. 69). Dessa forma, o rodapé das folhas não era apenas um espaço de variedades, mas sim um “espace d’inventivité” (THERENTY, 2007, p. 71), de criação e “ce succès du feuilleton s’explique notamment parce qu’il apparaît comme le lieu de résistance de la polémique et de l’éloquence française dans un journal par ailleurs censuré”<sup>8</sup> (THERENTY, 2007, p. 71).

Os folhetinistas de diferentes periódicos polemizam entre si, debatendo posicionamentos; o folhetim é um espaço em que se expressa uma resistência ao Império, de forma que passaram a usar iniciais e pseudônimos, por medo de represálias. A multiplicidade de discursos marca o desenvolvimento progressivo do gênero, como afirma a autora:

Pourtant le feuilleton définit véritablement un espace où des voix s’expriment autant que des discours, un espace où des genres se créent aussi: le feuilleton dès l’Empire délimite une tradition de la série et de la création générique préparatoire au roman-feuilleton qui n’apparaît pas “miraculeusement” en 1836 mais qui

---

<sup>6</sup> Animado pelo Império, o folhetim está mais presente e também mais inventivo no início da Restauração, mesmo em um clima político mais restritivo. Ele recupera uma certa tonicidade no final da Restauração e, novamente, sua presença atenua as consequências imediatas da Revolução de Julho. Ele tem que participar da “digestão” da revolução, para ver a reconquista do cotidiano pelo folhetim e a criação do romance-folhetim que, convencionalmente, data da publicação, em 1836, de *La Vieille Fille*, de Balzac, em *La Presse*. (Tradução minha)

<sup>7</sup> “programas de espetáculos parisienses, logogrifos, breves dramas críticos, charadas, cartas de leitores, direitos de resposta, títulos de moda, pequenas propagandas.” (Tradução minha)

<sup>8</sup> “esse sucesso do folhetim é explicado, em particular, porque aparece como o lugar da resistência, da polêmica e da eloquência francesa em um outrora jornal censurado” (Tradução minha)

a été précédé de toute une série de formes intermédiaires<sup>9</sup>.  
(THERENTY, 2007, p. 75)

A publicação seriada é intensificada pela publicação de *La Presse*, por Émile Girardin, em 1836, já que a folha passa a lançar em cada dia da semana um novo folhetim, de variados autores, mantendo a periodicidade. Outro aspecto interessante são as coletâneas de folhetins publicadas pelas livrarias parisienses, visto que “ce passage au livre s’explique aussi par le laboratoire littéraire que constitue le feuilleton<sup>10</sup>” (THERENTY, 2007, p. 77), laboratório não apenas literário, pois retratava o social e a própria escrita literária, em um metadiscorso e é nesse caleidoscópio que a psicologia e a narrativa se instalam pouco a pouco nos rodapés e na literatura que para eles irá surgir.

O gênero é fruto da nova organização social e cultural, parte da fratura pós-revolucionária, bem como da alfabetização popular. Se a imprensa estava se popularizando, os franceses mais pobres estavam aprendendo a ler e as publicações literárias vinham crescendo nos periódicos desde a década de 1820. Migozzi (2007), fazendo alusão aos estudos de René Guise (1975), considera o período de 1828-1836 como:

une “période d’incubation”, “une répétition générale” de la séquence suivant qui voit l’épanouissement du roman-feuilleton de 1836 à 1848, pour reprendre des formules de René Guise, qui ne craint pas de déclarer que “l’introduction du roman dans la presse quotidienne se situe non au principe mais au coeur de la crise de croissance du roman”<sup>11</sup> (MIGOZZI, 2007, p. 85)

Anteriormente, então, às obras extensas e monumentais dos grandes folhetinistas, o espaço destinado à literatura foi marcado por textos híbridos, breves, mas fabulatórios, de forma que pouco a pouco os textos ficcionais foram sendo assimilados pelos leitores. Entretanto, a partir de 1842, com a

---

<sup>9</sup> No entanto, o folhetim realmente define um espaço onde as vozes são expressas como discursos, um espaço onde os gêneros são criados também: o folhetim do Império define uma tradição da série e a preparação para a criação do romance-folhetim que não apareceu “milagrosamente” em 1836, mas foi precedido por toda uma série de formas intermediárias. (Tradução minha)

<sup>10</sup> “Esta passagem ao livro também é explicada pelo laboratório literário que constitui o folhetim” (Tradução minha)

<sup>11</sup> um “período de incubação”, “um ensaio geral” da sequência a seguir, que vê o florescimento do romance-folhetim de 1836 a 1848, para usar as fórmulas de René Guise, que não hesita em declarar que “a introdução do romance na imprensa diária não é o início, mas o cerne da crise de criação do romance” (Tradução minha)

publicação de *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, “les nouvelles deviennent quantité négligeable, la part non fictionnelle du feuilleton se réduit, le roman va régner en maître et prendre tout sa stature, dopé par l’avènement d’ „une écriture de l’interminable<sup>12</sup>” (MIGOZZI, 2007, p. 87). Em meio a esta mudança, o crítico propõe, baseado nos estudos de René Guise e Lise Queffélec, a seguinte periodização:

le triomphe du roman-feuilleton en 1843-1847, avant une entrée en crise – relative – en 1847-1848, est préparé de longue haleine par les premières noces de la presse avec la littérature facile de 1828 à 1835, puis mais sur orbite pas l’ère intermédiaire du feuilleton-nouvelle entre 1836 et 1842<sup>13</sup>. (MIGOZZI, 2007, p. 87)

A organização supracitada leva em consideração o desenvolvimento da forma e a sua popularização em seu suporte, o sucesso do gênero e seu alcance não é algo inusitado e sim um processo crescente de preenchimento do rodapé dos jornais de literatura de cunho popular: é o tornar cotidiano a leitura de textos que prestigiavam a imaginação ao plano referencial dos leitores (p. 87). Além disso, o crítico ressalta a mudança nas formas narrativas: “son surgissement révèle et déclenche une concaténation de mutations et de ruptures vécues par les contemporains comme révolutionnaires<sup>14</sup>” (MIGOZZI, 2007, p. 89).

As alterações que os romances-folhetins promovem na ficção oitocentista, primeiramente na França e posteriormente em várias partes do Ocidente, erigem o gênero a “la première manifestation spectaculaire, et comme telle suscitant la polémique, d’une culture médiatique où les exigences du support et l’irruption du grand public comme instance de reconnaissance déstabilisent une culture classique du Livre et de l’Auteur souverain<sup>15</sup>”

---

<sup>12</sup> “as notícias tornam-se insignificantes, a parte não ficcional do folhetim é reduzida, o romance reinará supremo e terá toda a sua estatura, impulsionada pelo advento de uma escrita do interminável”. (Tradução minha)

<sup>13</sup> “o triunfo do romance-folhetim em 1843-1847, antes da crise – relativa – em 1847-1848, é preparada a longo prazo pelo primeiro casamento da imprensa com a literatura fácil de 1828 a 1835, mas na órbita intermediária do novo folhetim, publicado entre 1836 e 1842”. (Tradução minha)

<sup>14</sup> “seu surgimento revela e desencadeia uma concatenação de mutações e rupturas experimentadas pelos contemporâneos como revolucionárias” (Tradução minha)

<sup>15</sup> “a primeira manifestação espetacular e que, como tal, suscita controvérsia, de uma cultura de mídia onde as exigências do suporte e o crescimento do público em geral como exemplo de

(MIGOZZI, 2007, p. 89-90), ou seja, um texto literário publicado em suporte de fácil acesso, destinado a um público que não tem acesso à cultura da elite e à compra de livros.

Todavia, há de se considerar que o gênero era consumido por variados e ecléticos públicos que tinham acesso às obras de diferentes formas, já que, segundo Jean-Ives Mollier, existiam cinco tipos de leitores:

1. un public plus populaire et féminin, qui découpe le feuilleton dans le journal et le ressemble en fascicule(s) cousu(s) main; 2. un public plus bourgeois qui conserve dans sa bibliothèque les volumes complets offerts en prime par *Le Siècle* à partir de 1845 dans sa collection "Le Musée littéraire", après la fin de la publication des romans dans son feuilleton; 3. un public accédant au roman complet grâce à l'édition à prix modique (2 F), dans un format standardisé, des *Oeuvres complètes d'Alexandre Dumas*, lancée en 1846 par l'entrepreneur et pionnier Michel Lévy; 4. les consommateurs plus traditionnels enfin, "ceux qui continuent à préférer le grand format, l'in octavo à 7,50 F, 5. et ceux qui louent les volumes dans les cabinets de lecture"<sup>16</sup>. (MOLLIER *apud* MIGOZZI, 2007, p. 91)

Esses cinco tipos de leitores estão relacionados ao suporte por meio do qual os folhetins eram lidos. Esse cenário evidencia que o folhetim publicado em jornal recebia edições completas impressas pelas tipografias dos periódicos, sendo reunido em coleções ou disponibilizado nos Gabinetes de Leitura.

Ao contrastar esse panorama ao que encontrei nos periódicos rio-grandinos, percebo que os mesmos tipos de consumidores de ficção eram encontrados no interior do Brasil, já que localizei vários anúncios de publicação de folhetins completos pelas tipografias dos jornais, de coletâneas e a presença do Gabinete de Leitura que, pelo seu acervo, era complementar, em

---

reconhecimento, desestabilizam uma cultura clássica do Livro e do Autor Soberano" (Tradução minha)

<sup>16</sup> 1. um público mais popular e feminino, que recorta o folhetim do jornal e reúne-o em fascículo (s) costurado (s) à mão; 2. um público mais burguês que mantém em sua biblioteca os volumes completos oferecidos como bônus por *Le Siècle* a partir de 1845, em sua coleção "O Museu Literário", após o término da publicação dos romances em seu rodapé; 3. Um público acessando o romance completo através da edição de baixo custo (2 F), em um formato padronizado, das *Obras completas*, de Alexandre Dumas, lançado em 1846 pelo empreendedor e pioneiro Michel Lévy; 4. os consumidores mais tradicionais, finalmente, "aqueles que continuam a preferir o formato grande, o octavo a 7.50 F, 5. e aqueles que alugam os volumes nos gabinetes de leitura". (Tradução minha)



relação à presença de clássicos do gênero, aos textos publicados nas folhas locais.

O mapeamento do surgimento do folhetim na França remete-me aos avanços da ficção no continente europeu, principalmente à standardização do romance como gênero mais consumido no século XIX. Surge-me, então, Franco Moretti (2003) e a sua teoria sobre a ligação entre geografia e literatura e seu intuito de mapear o romance. O crítico aponta duas perspectivas de abordagens desse entrecruzamento: o estudo do espaço na literatura (espaço ficcional) e da literatura no espaço (o espaço histórico) (p. 13). Os mapas permitem, dessa forma:

Em primeiro lugar, realçam o *ortgebunden*, a natureza espacial das formas literárias: cada uma delas com sua geometria peculiar, suas fronteiras, seus tabus espaciais e rotas favoritas. Em seguida, os mapas trazem à luz a lógica interna da narrativa: o domínio semiótico em torno do qual um enredo se aglutina e se organiza. A forma literária aparece, dessa maneira, como o resultado de duas forças conflitantes e igualmente significativas: **uma que funciona de fora, e a outra de dentro. Trata-se do problema usual e, no fundo, do único problema real da história literária: a sociedade, a retórica e sua interação.** (MORETTI, 2003, p. 15, grifos meus)

Interessa-me aqui a segunda perspectiva, a análise externa, principalmente porque é a partir dela que o autor analisa o mercado literário europeu. Um dado interessante refere-se ao consumo de livros: na Grã-Bretanha e na França os leitores não compravam romances e sim faziam empréstimos de obras, respectivamente, nas Bibliotecas Circulantes e nos Gabinetes de leitura, o que corrobora o sucesso do folhetim nas folhas europeias.

Segundo o autor, o tamanho das coleções presentes nessas instituições determinava a canonicidade das obras, visto que “quanto menor uma coleção, mais canônica ela é” (MORETTI, 2003, p. 156), assim as que compunham esse acervo tornaram-se cânones. A presença de autores estrangeiros nesses casos é quase nula e isso acarreta a seguinte consequência:

quando uma biblioteca se limita ao cânone ao banir a má literatura, ela nega a seu público a matéria-prima da evolução literária. Torna-se escolástica, estéril; ainda mais se também

excluir romances estrangeiros. (E nos perguntamos: será que a força de cada cânone é *diretamente proporcional ao provincianismo de sua cultura?*) (MORETTI, 2003, p. 159, grifos do autor)

A história literária mantém uma hierarquia entre a exceção e a série, valorizando a primeira, já que se baliza nas grandes obras, de grandes autores, que romperam com a sequência de obras de seu período acrescentando algo novo, uma forma ainda não utilizada por seus predecessores; classificando obras como menores, uma vez que teoricamente menos densas. Todavia, “é exatamente assim que é a maior parte da vida e, em vez de redimir a literatura de seus traços prosaicos, deveríamos reconhecê-los e compreender o que significam” (MORETTI, 2003, p. 160). A literatura é em sua maior parte “normal” e são esses textos “comuns” que possibilitam a evolução do gênero.

Outro aspecto importante refere-se à supremacia da França e da Grã-Bretanha como exportadoras de romances, visto que as mesmas mantinham seu mercado mais fechado às referências externas – no decorrer do século XIX a França importa entre 25 e 20% de obras estrangeiras, a Inglaterra de 10 a 5%, enquanto países como a Dinamarca importam de 70 a 80%. O dado francês pode ser explicado pela abundância de obras e de escritores no país, já o dado inglês aponta para um fechamento, principalmente à literatura francesa, por xenofobia e por restrições morais dos tradutores que censuravam textos de autores como Victor Hugo, Madame Sand, Paul de Kock (MORETTI, 2003, p. 167), aspecto esse que “empobreceu” a evolução do romance inglês.

Entretanto, apesar dessa supremacia, os caminhos da circulação de livros e romances é mais complexo, visto que obras de outros países eram exportadas para a Europa, como ocorre, por exemplo, com o *Guarani*, de José de Alencar, e *Inocência*, de Taunay, romances que receberam várias versões em alemão, o que denota a aceitação dos mesmos como “*Best-sellers* exóticos” (XAVIER, 2016, p. 184) e que também foram traduzidos e publicados na França (HEINEBERG, 2016, p. 189). Não há, então, um centro fixo:

nem uma periferia absoluta, como um fim de linha da cadeia de transmissão da cultura. Há múltiplos centros e eles não ocupam pontos fixos. Por isso, o conceito de circulação é tão apropriado, pois ele enfatiza a ideia de movimento e não

estabelece lugares fixos de partida e de chegada. (MOLLIER; ABREU, 2016, p. 11)

Além disso, como evidencia Oliveira (2016, p. 43), ao estudar as narrativas em português publicadas na França, os mercados editoriais do período estavam conectados e, assim, as grandes potências nem sempre ocuparam um lugar central: “no caso do mercado romanesco em português, os dois centros são Rio de Janeiro e Lisboa. Nesse nicho das edições oitocentistas, Paris ocupa um espaço secundário”.

Tratando da ascensão e da expansão do romance europeu, Moretti aponta três surtos: o primeiro em torno de 1720-1750 ocorrido no centro de França, Grã-Bretanha e Alemanha; o segundo em torno de 1820-1850 para mais alguns países e um terceiro para os demais; padrão que atingiu as rotas de tradução “em um extremo, um pequeno grupo de países (dois ou três: França, Grã-Bretanha e Alemanha; França, Grã-Bretanha e Rússia) – um pequeno grupo que exportou intensamente para todas as direções” e no outro extremo “um grupo muito grande que *importou* muito e não exportou quase nada” (MORETTI, 2003, p. 185).

A Europa mantém, então, um mercado narrativo comum, com obras literárias das matrizes culturais – francesas e inglesas –, com a maioria dos países consumindo textos estrangeiros, sem que haja uma produção local significativa:

É um padrão regular, até mesmo monótono: toda a Europa lendo os mesmos livros com o mesmo entusiasmo e aproximadamente nos mesmos anos (quando não nos mesmos meses). Toda a Europa unificada por um desejo não pelo “realismo” (a fortuna medíocre de Stendhal e de Balzac não deixa dúvidas sobre esse ponto) – não pelo realismo, mas pelo que Peter Brooks chamou de “imaginação melodramática”: uma retórica de contrastes rematados que está presente um pouco em toda a parte e é aperfeiçoada por Dumas e Sue (e Verdi), os escritores mais populares da época. (MORETTI, 2003, p. 187)

O crítico cita os principais autores do romance-folhetim, mas menciona apenas uma vez o gênero, fato, creio eu, explicado pela centralização de seu estudo no mercado de livros. Entretanto, sua abordagem ressalta que o gosto do leitor europeu inclinava-se para a mola propulsora do sucesso folhetinesco:

as narrativas consagradas de Dumas e Sue, os romances sentimentais e o melodrama.

A disputa pela hegemonia cultural, entre França e Grã-Bretanha, aponta para a superioridade da primeira, principalmente ao serem confrontados gêneros: os romances campestres de George Sand fazem mais sucesso que seus correspondentes britânicos, os romances sentimentais franceses são traduzidos em massa e espalhados em toda parte, enquanto os correspondentes britânicos limitam-se ao norte da Europa (MORETTI, 2003, p. 195).

Dessa forma, o romance fecha a literatura europeia a todas as influências externas, estabelecendo o que o crítico chama de “Europeaness”, uma centralização que ocasiona um mercado literário comum e com isso:

um mercado *muito desigual*: também por causa da centralização. Porque no século crucial, entre 1750 e 1850, a consequência da centralização é que, na maior parte dos países europeus, a maioria dos romances são, muito simplesmente, *livros estrangeiros*. Os leitores húngaros, italianos, dinamarqueses, gregos se familiarizaram com a nova forma por meio dos romances franceses e ingleses: e também, inevitavelmente, os romances franceses e ingleses se tornam *modelos a ser imitados*. (MORETTI, 2003, p. 197, grifos do autor)

O cenário descrito faz surgir uma reprodução ampla dessa literatura e dessa hegemonia, como relação de poder que, no campo da literatura, se estende a outros países fora do eixo europeu. Os escritores árabes, por exemplo, valiam-se do modelo europeu, assim como os brasileiros, a exemplo as adaptações dos *Mistérios de Paris*.

O crítico lança uma série de questionamentos acerca da validade dessa influência e da compreensão que os leitores de outros países poderiam ter da realidade e da geografia britânica e francesa. O “modelo europeu” deveria ser unido à “matéria local”, mantendo “a *solidez* da hegemonia simbólica (uma forma inalterada que se difunde pelo globo” e de outro “a sua *flexibilidade* (detalhes, que mudam com cada lugar diferente, tornam a forma reconhecível e atraente para cada público nacional)” (MORETTI, 2003, p. 203, grifos do autor).

Entretanto, nem sempre essa fórmula é possível, pois os materiais concretos de uma dada cultura podem entrar em choque com o modelo

importado. Moretti cita Roberto Schwarz, utilizando a literatura brasileira como exemplo desse processo:

Eis o nosso problema que torna: importávamos um molde, cujo efeito involuntário é de dar às ideias estatuto e horizonte [...] em desacordo com o que a vida brasileira lhes conferia. Ou, do ponto de vista da composição: sem correspondência na construção das personagens secundárias, responsáveis pela cor local. (SCHWARZ, 1977, p. 40)

Acrescento que são as forças do centro coadunando a expressão literária da periferia e, com isso, acredito que não se possa analisar a literatura nacional, no caso a brasileira, sem compreender que ela é fruto dessa relação de poder e que o “nacional” nada mais é do que uma adequação à matriz cultural. Perceber que a literatura não está a par da hegemonia faz-me crer na existência de várias lacunas nas histórias da literatura e nos estudos literários de uma forma geral.

E, além disso, o mercado literário, do século XIX, propiciava a circulação de livros e, conseqüentemente, a globalização da cultura, advinda do “capitalismo tipográfico” (ABREU, 2016, p. 30) que almejava públicos cada vez mais amplos, ofertando aos mesmos produtos semelhantes. As aproximações entre as obras são um aspecto que demonstra a sincronia, o sucesso do gênero e dos temas e ainda denunciam o quanto o “nacionalismo literário” pouco ou nada significava para o público leitor da época.

Ainda a respeito da genealogia do gênero, Antonio Hohlfeldt (2003) traça uma origem para o folhetim, segundo o qual o folhetim seria oriundo do romance inglês do século XVIII, em suas três vertentes: a realista, a gótica e a histórica; romances populares de caráter romântico, anteriores ao surgimento do gênero e que circulavam por meio dos gabinetes de leitura; de relatos de viagens e de livros de memórias; do sucesso do melodrama; dos jornais sensacionalistas; da divulgação de poemas, contos e romances, já de forma fragmentada, em algumas revistas e jornais; do imaginário popular, do qual surgiram as figuras dos heróis solitários, individualistas e malditos.

O folhetim é uma aglutinação das formas literárias em prosa que o antecederam e da cultura popular, como a genealogia citada buscou evidenciar. Entretanto, por meio dos pressupostos de Mikhail Bakhtin (2010),

torna-se possível compreender que o folhetim retoma e atualiza temas presentes, na literatura popular, desde o romance grego, das biografias e autobiografias antigas, do romance da Idade Média, até o romance de cavalaria; a relação de indissociabilidade entre o tempo e o espaço – o cronotopo – é alterada no desenvolvimento dos gêneros, mas alguns temas e motivos permanecem. Cito, a guisa de ilustração, o esquema do romance grego:

Um par de jovens em idade de *casamento*. [...] Eles são dotados de *beleza rara*. São também excepcionalmente *castos*. Encontram-se *inesperadamente*; via de regra numa festa *solene*. Apaixonam-se *repentina e instantaneamente*, de um amor insuperável, como coisa do destino ou uma doença sem cura. Entretanto o casamento entre eles não pode ser realizado de imediato. Encontram entraves que *retardam* e impedem o enlace. Os apaixonados são *separados*, *procuram-se*, *encontram-se*; novamente se *perdem*, novamente se encontram. São frequentes os entraves e as aventuras dos apaixonados: rapto da noiva na véspera do casamento, *discordância dos pais* [...] que destinam outro noivo ou outra noiva aos apaixonados (*pares falsos*), fuga dos namorados, uma viagem, tempestade no mar, *naufrágio*, salvação espetacular, ataque de *piratas*, *cativeiro* e *prisão*, atentado contra a castidade do herói e da heroína, sacrifício da heroína como oferta de purificação, guerras, combates, *ventas como escravos*, *mortes fictícias*, *disfarces*, reconhecimento, não-reconhecimento, traições imaginárias [...]. O romance termina com a feliz união dos apaixonados em matrimônio. (BAKHTIN, 2010, p. 214, grifos do autor)

Lembro, então, dos folhetins e das narrativas populares, cujos temas ainda remontam a esse amor impossível a ser concretizado apenas nos últimos capítulos. Como exemplo, cito o folhetim *A volta do soldado*, do francês G. de La Landelle<sup>17</sup>, que é composto por um eixo temático bem simples: Estefânia e Valentim apaixonam-se, após uma cerimônia religiosa na cidade, mas o amor de ambos é proibido pelo descontentamento dos irmãos da jovem que não querem que ela se case com um pobre lavrador. Acreditando que a irmã havia sido desonrada, os irmãos decidem matar Valentim, que é salvo pelo irmão mais velho de Estefânia que voltara da guerra; após o conflito, o final feliz do casal é concretizado.

---

<sup>17</sup> Folhetim publicado em 1861, no jornal *Eco do Sul*, com tradução de José Vicente Thibaut, que analiso no terceiro capítulo desta tese.

Outras semelhanças entre os gêneros clássicos e o romance-folhetim poderiam ser apontadas, visto que os pressupostos bakhtinianos são úteis para evidenciar as raízes populares do romance e os seus desdobramentos até o século XIX, mais especificamente, no folhetim.

O folhetim, em um primeiro momento, estava vinculado ao seu espaço no jornal, ao rodapé, e nele eram publicadas variedades: contos, piadas, narrativas de crimes e monstros, charadas, receitas de cozinha ou de beleza, críticas teatrais, etc., caracterizando-se, assim, como um espaço de liberdade e de recreação. Assim como os anúncios e o *réclame* que recomendava livros anunciados no jornal, de forma aparentemente autônoma, notas essas pagas pelos editores, o que evidencia que “dificilmente a história da informação pode ser escrita separando-a da história da corrupção da imprensa” (BENJAMIN, 1994, p. 24).

A expansão do gênero remete a uma profissionalização dos folhetinistas que eram pagos para redigir folhetins que atendessem às demandas do público leitor incipiente. O literato assimila-se à sociedade parisiense, mais especificamente ao bulevar, de onde recolhia os primeiros incidentes e boatos que poderiam servir de matéria às suas obras.

No boulevard, passava suas horas ociosas, exibindo-as às pessoas como parcela de seu horário de trabalho. Portava-se como se tivesse aprendido de Marx que o valor de cada bem é definido pelo tempo de trabalho socialmente necessário para a sua produção. Dessa forma, o valor de sua própria força de trabalho adquire alguma coisa próxima ao fantástico em face do dilatado ócio que, aos olhos do público, é necessário para o seu aperfeiçoamento. O público não estava sozinho em tal avaliação. A alta remuneração do folhetim de então mostra que essa opinião se alicerçava nas relações sociais. De fato, existia uma conexão entre a redução da taxa de assinatura, o incremento dos anúncios e a crescente importância do folhetim. (BENJAMIN, 1994, p. 25).

Aos folhetinistas, também foram concedidos prestígio junto ao público e, conseqüentemente, cargos públicos e a carreira política; talvez os parisienses pensassem que se um escritor denunciava as mazelas da sociedade – a exemplo Eugène Sue – poderia ajudar a combatê-las, já que era conhecedor do sofrimento e do ambiente habitado pelos “miseráveis”. No Brasil, a literatura também esteve aliada ao alcance de funções e cargos políticos, o que

evidencia que os romancistas e folhetinistas precisavam de mais de uma função para subsistir e alcançar maior reconhecimento na sociedade.

Em relação ao gênero em si, o seu sucesso está ligado aos temas melodramáticos e ao suspense ao final de cada capítulo, que captavam a atenção dos leitores e das leitoras e proporcionavam o prazer da leitura. Através dos “fragmentos cotidianos, fragmentos recompostos numa unidade recomposta dia após dia na costura caseira dos recortes” (MEYER, 2005, p. 57), a proximidade entre obra e leitor faz com que os folhetins sejam publicados em grande escala nos periódicos da Europa e da América.

Ademais, o folhetim relaciona-se a uma tendência, do homem do povo, à fantasia, a um sonhar de olhos abertos, visto que “a tendência à fantasia depende do „complexo de inferioridade” (social) que determina longas fantasias sobre a ideia de vingança, de punição dos culpados pelos males suportados”, pois em obras como *O Conde de Monte Cristo* “existem todos os elementos para gerar tais fantasias e, portanto, para propiciar um narcótico que diminua a sensação de dor, etc.” (GRAMSCI, 1978, p. 109-110). Os leitores, então, identificam-se com os personagens e vêem, na punição das injustiças sofridas, um consolo, uma esperança para os dramas que vivem.

Acredito, todavia, que a obra de Dumas é mais complexa, pois Edmond, inicialmente ingênuo, incapaz de ler, tanto papéis, quanto comportamentos, entrelinhas e subentendidos, aprende, no Castelo de It, a enxergar a realidade. É preso que ele conhece o mundo e que se liberta, ganhando, através do conhecimento, não só o tesouro físico, mas a onipotência, a capacidade penetrar na sociedade que o encarcerou. A partir dessa ascensão do personagem, ele mostra-se em sua complexidade: os mistérios e a frieza encobrendo os sentimentos antigos, as paixões indomáveis, assim:

A sua teoria da gradação da vingança corresponde ao desejo monstruoso de distender o sofrimento ao máximo, e ele a aplica meticulosamente, somando à morte as torturas morais, até ficar saciado e hesitar. (CANDIDO, 2002, p. 26)

Dessa forma, Edmond pune os culpados pela sua prisão, Villefort, Danglars e Fernand Mondego e, para isso, vale-se do dinheiro e de uma série



de máscaras sociais que utiliza para entrar nos círculos e ganhar a confiança das pessoas que deseja arruinar. Muito mais do que complexo de inferioridade, como afirmou Gramsci, *O Conde de Monte Cristo* é “um retrato completo da vingança pessoal; a vingança pessoal é a quintessência do individualismo; o individualismo foi, e de certo, modo continua querendo ser, o eixo da conduta burguesa” (CANDIDO, 2002, p. 13).

Os postulados anteriores apontam para a aproximação do jornal a uma classe social emergente, a burguesia; a escrita deve se adaptar ao gosto e ao interesse dos leitores. Logo os temas sensacionalistas, os dramas e as mazelas da sociedade deveriam estar relacionados à forma “em picadinho” e ao que o comprador do jornal esperava como desdobramento da trama narrada, já que os romances-folhetins eram alterados ou cancelados de acordo com a vendagem dos periódicos.

Ainda segundo Meyer (2005, p. 61), a década de 1840 será definitiva na constituição do folhetim enquanto gênero específico de romance: Eugène Sue publica *Os mistérios de Paris* entre 1842 e 1843 e o *Judeu errante*; Dumas publica *Os três mosqueteiros* e *O conde de Monte Cristo* e Balzac, *Esplendores e misérias das cortesãs* (continuação de *Ilusões perdidas*), todos publicados em 1844. Acerca da relevância desses autores, as palavras da crítica são elucidativas:

A invenção de Dumas e Sue vai se transformar numa receita de cozinha reproduzida por centenas de autores. A fórmula tem outra consequência: uma nova conceituação do termo *folhetim*, que passa então a designar também o que se torna o novo modo de publicação de romance. Praticamente toda a ficção em prosa da época passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume. (MEYER, 2005, p. 63, grifo da autora)

A respeito da forma, Yasmin Nadaf vale-se de alguns conceitos de Jean-Louis Bory (1966) abordando a importância dos cortes nas sequências narrativas do romance-folhetim. O estudioso francês afirma que as melhores rupturas são aquelas que rompem a ação no seu ponto crucial, as quais se seguem quedas brutais de tensão; essa técnica acarreta duas consequências formais:

A primeira: linha de ação quebrada, série de pontas coincidindo com os cortes do folhetim, pontas de aclave mais ou menos rápido. Linha descontinuada mesmo, desde que o declive do episódio, retorno a uma calma desejada, é escamoteado entre duas publicações: série de saltos e sobressaltos.

A segunda: estes saltos no espaço e no tempo, estas mudanças exaustivas de cenário, esta descontinuidade ostentada acionam a regra das três multiplicidades – de tempo, de lugar, de ação, isto é, uma complicação da intriga, um aumento no volume de cenários e personagens, bem cômodos para o autor: eles permitem alimentar, conduzir a peripécia, de recuar, de precipitar o desenrolar livre de sua imaginação; ou, mais exatamente, quando o folhetim é escrito à medida que é publicado, de acordo com a aceitação do público. (BORY, 1966, p. 16-17 *apud* NADAF, 2002, p. 20)

A regra das três multiplicidades aponta para critérios estéticos oriundos de aspectos pessoais do autor ou do público; o romance-folhetim apresenta essas multiplicidades devido às necessidades do autor (cabe lembrar que ele, muitas vezes, recebia por linha escrita) e do leitor que exigia histórias que o comovesse. Bory acrescenta a presença de uma série de receitas técnicas, que denominou “centrípetas”, que são formadas por:

lembranças do passado, anúncios que serão vistos posteriormente, coincidências sublinhadas e esclarecimentos súbitos, que proporcionam coerência e unidade à obra. Afirma que graças a estas astúcias técnicas e a esta convergência de coincidências, a ação que correria o risco de dispersar sob o efeito da regra das três multiplicidades, se fecha, continuamente sobre ela mesma. (BORY, 1966, p. 18 *apud* NADAF, 2002, p. 21)

O conceito de Bory torna-se claro com um exemplo bem típico das multiplicidades presente na obra *As proezas de Rocambole*, de Ponson du Terrail. Rocambole é um personagem de uma série de obras do autor, nela ele aparece/desaparece; morre/ressuscita; é vilão/mocinho, o narrador, sem seguir uma cronologia volta ao passado abruptamente para explicar uma nova revelação, etc. Destaco o momento em que o personagem Rocambole deseja vingar-se de Baccarat, sua maior rival, e, por acaso, na rua, salva uma mulher das investidas violentas de um homem, ao olhar para a dama na claridade pensa ser ela a Baccarat: “Rocambole permaneceu por muito tempo estupefato, mudo, boquiaberto, na presença daquela criatura que lhe recordava tão perfeitamente a heroína do Clube dos Valestes de Copas” e, então,

“demorou-se por muito tempo perguntando a si próprio se acaso estaria sendo vítima de um sonho, se estaria sonhado acordado, se se acharia enfim presa de uma alucinação” (TERRAIL, s/d, p. 7).

Entretanto, a personagem é a irmã, até então desconhecida na trama, da personagem: “É a irmã mais velha de Baccarat, que deve ter trinta anos. Decididamente o „padeiro“ meu patrono, quer fazer alguma coisa a favor de Sir Willians, manda-me pelo correio do acaso esta criatura” (TERRAIL, s/d, p. 10), a mulher pobre acaba sendo ajudada por Rocambole e será utilizada pelos vilões (aqui surge Sir Willians, já cego) para vingarem-se da opositora.

O exemplo citado elucida o conceito de Bory e representa uma das modalidades discursivas utilizadas no gênero. Todavia, o folhetim francês apresentava uma multiplicidade de tons – dramático, trágico, melodramático, aventureiro – que demonstrava a sua aproximação com outros gêneros e que era utilizada para responder a um número maior de gostos oriundos dos diferentes leitores, visando um público potencialmente total (BORY, 1966, p. 25-26 *apud* NADAF, 2002, p. 21).

Os pressupostos elencados até aqui apontam para a vinculação do folhetim com o social, com os anseios de seus leitores potenciais. Contudo, a vinculação do gênero estendeu-se também ao âmbito da história, já que Marlyse Meyer relata a aproximação entre as fases do folhetim e o caminho de luta para a organização operária, 1830-1871, visto que o nascimento, a elaboração, o apogeu, a morte e a ressurreição coincidem com as três séries de datas 1836-1850, 1851-1871 e 1871-1914.

O folhetim, após a sua proibição por alguns anos, volta a ser permitido no reinado de Napoleão Bonaparte III, entretanto o gênero deveria circular “esvaziado de qualquer conteúdo „social”” (MEYER, 2005, p. 87). Essa segunda fase do folhetim acompanha o desenvolvimento urbano de Paris, incentivado por Bonaparte e pelo prefeito Haussmann que “em julho de 1853 edifica para os novos ricos e nababos (afastando do centro os operários) a Paris, capital do século XIX, a Cidade-Luz iluminada a gás”, dividindo a cidade em duas partes “a cidade do luxo e a cidade da pobreza” (MEYER, 2005, 88-89).

A modernização de Paris acarreta outras consequências como, por exemplo, a emergência de novas camadas sociais: uma baixa classe média,

uma nova categoria de trabalhadores que “não se confunde com os sofridos proletários, algo como um setor terciário suscitado pela novidade capitalista de serviços bancários, funcionários que trabalham para o luxo, costureiras, balconistas, lojistas” (MEYER, 2005, p. 90), pessoas que, apesar de sua situação financeira, vão descobrir o que a cidade oferece.

O Segundo Império, apesar de suas contradições e com suas inovações tecnológicas, propiciou o surgimento de uma época de ouro para o jornalismo francês, com o florescimento da imprensa popular, a *grande presse*, que atendia a uma demanda cada vez maior da população – o povo. O jornal passa a ser barateado e os empresários “constroem uma diferenciação de classe: público burguês e público popular” (MEYER, 2005, p. 92), o periódico foi estendido à população, de maneira geral, o custo diminuiu e, por isso, aumentaram as tiragens.

Apesar desse desenvolvimento do jornalismo, o folhetim continua sendo mal visto pelo governo, considerado como ruim ao estilo e à moral. A penalização pela publicação de ficção nos jornais é suspensa, mas atribui-se ao diretor do jornal o poder de censura: os diretores cortavam partes dos textos, a contragosto dos autores, que pudessem lhe causar multas ou processos. O público também age como censor, muitas vezes, alterando o rumo das publicações devido às suas cartas aos autores.

O romance-folhetim, nesta segunda fase, estava vinculado ao mundo cotidiano, o gênero volta-se para o histórico, para o erótico, para o exótico, para o macabro, para tramas com mulheres fatais. Além da alteração nos temas, a divulgação é ampliada pela *livraison*, antecessora da publicação em fascículos, substituta da subscrição, retomando a acessibilidade do cordel:

preço barato, vinte *centimes* ou quatro *sous*, de oito a dezesseis páginas impressas em duas colunas em formato in-4º. com uma meia-dúzia de gravuras em madeira, posteriormente reunidas em volume. O modelo ultrapassou as fronteiras francesas e caracteriza a publicação dos romances populares. (MEYER, 2005, p. 96)

Outra novidade editorial está relacionada aos jornais ilustrados semanais ou bissetimanais, que nasceram em torno de 1853 e se expandiram a partir de 1858, possuindo a alcunha de “jornais romances” com preço equivalente ao da

*livraison*. Esses jornais abarcavam vários assuntos desde relatos de viagens, histórias, economia doméstica, crônicas e, principalmente, romances.

O *Le Petit Journal*, tão importante para a difusão do folhetim, é fundamental para a criação de um jornalismo de massa, atrelado às classes populares e, dentre os recursos que se valerá nessa empreitada, está o lançamento de um novo gênero: o *fait divers*. O *fait divers* narra os acontecimentos do cotidiano, comentados oralmente pela sociedade, devido à sua excepcionalidade. Em meio ao seu sucesso, em conjunto com o folhetim, assemelhando-se com ele e sendo um atrativo a mais para o entretenimento do público leitor, o gênero se torna parte integrante da história da comunicação (CASTRO, 2012, p. 89). Além disso, adentrará a escrita de romances como ocorre com *Os mistérios da estrada de Sintra*, de Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz, no qual os autores criam uma série de notícias, de forma paródica:

seus autores criam a bel prazer os lances da narrativa, inventados e dramatizados, carregando-se as tintas nas cores melodramáticas e folhetinescas, fazendo-os passarem, no entanto, por notícias! Esta fórmula de novo romance, como nem franceses e nem americanos o haviam feito, é, ainda por cima, deliberadamente engenhada por seus autores e constitui o ponto central da obra <sup>18</sup> (COSTA, 2012, p. 109)

O “pequeno jornal” parisiense, em conjunto com seus congêneres, configura a separação entre imprensa popular e imprensa “burguesa”, o que implica numa divisão de classes relacionada à recepção do folhetim e da literatura. O novo ocupante do rodapé será o responsável por algumas mudanças no seu concorrente: o folhetim tornar-se-á mais ágil e curto, mesmo que a série o prolongue tematicamente, o apelo ao tido como verídico, ou seja, aos acontecimentos conhecidos dos leitores, também irá influenciar no surgimento das obras de cunho melodramático.

Os teóricos que discutem as características do gênero dividem-no em fases. Meyer (2005, p. 380) divide o folhetim em três fases: a primeira voltada às temáticas sociais, cujos maiores expoentes são Sue e Dumas; a segunda representada pelo personagem Rocambole, de Ponson du Terrail; a terceira

---

<sup>18</sup> Para maiores informações, consultar: CASTRO, Andréia Trench de. O romance-folhetim de Camilo Castelo Branco e Eça de Queiroz. São Paulo: SP, 2012. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo – USP.

vinculada ao melodrama, em que sobressaem Xavier de Montépin e Émile Richebourg.

Perspectiva similar, acerca das fases do folhetim, é demonstrada por Antonio Gramsci, já que o crítico trata dos estratos culturais relacionados ao gosto dos leitores. Os estratos culturais são, nas palavras do autor, massas de sentimento, modelos de heróis (GRAMSCI, 1978, p. 112) preponderantes no gosto dos leitores; assim simultaneamente mais de um estrato pode estar relacionado à preferência do leitor de acordo com características sócio-históricas.

Os tipos de sentimentos/heróis elencados são os seguintes: 1. de caráter ideológico-político, de tendência democrática ligada às ideologias de 1848 (Victor Hugo e Eugène Sue); 2. tipo sentimental, não político em sentido estrito, mas no qual se expressa uma “democracia sentimental” (Richebourg); 3. tipo que se apresenta com predominância do enredo, no entanto, apresenta um conteúdo ideológico conservador-reacionário (Montépin); 4. romance histórico de Alexandre Dumas e Ponson du Terrail; 5. romance policial, Ponson du Terrail e o seu *Rocambole*; 6. romance tenebroso, que narra histórias de fantasmas, castelos misteriosos, etc. (Anna Radcliffe); 7. romance científico, de aventuras, geográfico (Julio Verne).

Dentre a periodização de cada crítico, destaco a presença do folhetim de cunho sentimental, um dos mais difundidos nos jornais, que apresenta um tom mais apelativo aos sentimentos dos leitores. Esse tipo de enredo está vinculado aos melodramas que substituíram o teatro tradicional no gosto dos espectadores, assim como o gênero folhetinesco suplantou o romance “oficial”:

Os melodramas, de fato, dirigindo-se a um público novo e sem tradição cultural, exploravam no palco não situações que levassem a pensar ou exigissem algum nível de informação paralela, mas as ações mirabolantes e situações patéticas, fazendo repousar o interesse de seus enredos em torno de um trio de personagens típicos: a vítima (que sofria as injustiças particulares ou sociais e excitava a piedade), o vilão (que encarnava a maldade humana ou a prepotência do poder e inspirava horror, medo ou revolta) e o herói ou vingador (o representante do Bem que, contando às vezes com a Providência, interferia em favor das vítimas e provocava admiração). (TINHORÃO, 1994, p. 8)

A utilização desses três elementos, presentes nos melodramas, nos romances-folhetins é uma forma de popularização, aproximando-os das camadas mais baixas da sociedade através da exaltação da individualidade de um herói que reafirma o pensamento de que, se um homem fosse verdadeiramente bom e fizesse apenas o bem, o mal seria vencido porque Deus e a providência fariam justiça a suas ações. Ademais, outra característica do melodrama o constitui, o sensacionalismo, já que os enredos abordando amores contrariados, duelos, fugas, tiros, ambientados em tempestades, evidenciam que “há a tendência à comovida contemplação da desgraça humana e a um fascínio pelas situações dramáticas e apaixonantes” (SERRA, 1997, p. 24).

O enfoque em situações melodramáticas pode ser explicado pelo fato de que o romance romântico era a expressão literária da frustração das novas camadas da classe média urbana após a consolidação da burguesia no poder e o fim dos ideais revolucionários de conquista do novo homem, em alusão a Rousseau. Dessa forma, a centralização no indivíduo nada mais é do que um meio de expressar essa insatisfação e, além disso, com a mudança do controle social, baseado nas relações capitalistas, para a organização das famílias, as histórias de malogrados amores, tão caras ao romance nesse período, estavam ligadas à “preservação da ordem social baseada no pacto burguês de que resultara a ordem do sistema capitalista moderno” (1994, p. 15) – o importante para essa manutenção era impedir que novas células familiares se formassem a partir de impulsos sentimentais, pois elas deveriam se formar por meio de conveniências relativas a bens e convenções sociais.

O romancista não poderia, sem ser tachado de imoral, contestar abertamente essa ordem social e, por isso, quando apresentava um posicionamento mais crítico, apelava para uma solução que mantivesse a moral vigente. Os acontecimentos históricos – a frustração pós-revolucionária e a ascensão definitiva da burguesia industrial – iam gerar ainda, na literatura, os “romances sociais”, escritos, ao contrário do que se pode imaginar, a partir da omissão das ações políticas e “sua substituição pela busca impossível de conquistas sociais à base de valores subjetivos, individuais, morais e religiosos” (TINHORÃO, 1994, p. 17).

Em outras palavras, obras como *Os miseráveis* e *Os mistérios de Paris* apenas aparentemente questionavam a ordem vigente, já que os seres eram estereotipados e suas relações sociais seguiam as regras pequeno-burguesas. Os romances-folhetins criavam mitos morais do capitalismo, nas palavras de Tinhorão, e pregavam a lógica de que pessoas honradas e virtuosas poderiam vencer as adversidades.

Dessa forma, os romancistas, por meio de personificações ideais de seus personagens, relegaram as contradições – dos ideais do movimento e de sua representação – sem entrar em conflito ideológico com a ordem burguesa. Sem tratar dos antagonismos de classe, os autores resolveram de forma abstrata os problemas que se apresentavam aos seus enredos, por meio da eleição de dois padrões comportamentais que contemplavam essa moral: as atitudes do homem deveriam ser pautadas pela honradez e as da mulher pela virtude.

Apesar dessas suposta simplicidade nos enredos, autores contemporâneos, atualmente consagrados pela historiografia, como, por exemplo, Fiodor Dostoievski, Honoré du Balzac e até mesmo Friedrich Nietzsche, liam os romances-folhetins publicados nos jornais e, muitos deles, foram influenciados por essas obras populares. Gramsci cita o exemplo de Eugène Sue que “foi lido por todos os grupos sociais e „comovia” inclusive pessoas de cultura, mas que depois decaiu a „escritor lido apenas pelo povo”” (GRAMSCI, 1978, p. 123).

Ademais, no século XIX, muitos autores, canonizados atualmente, valeram-se dos jornais como meio de divulgação de suas obras que, posteriormente, devido à aceitação do público, seriam publicadas em livro. Temáticas como a exposição das mazelas sociais ou o amor impossível, as aventuras de heróis e a recuperação de períodos históricos do passado estão presentes em narrativas de Walter Scott, Balzac, Stendhal, Alexandre Dumas, Eugène Sue, Xavier de Montépin, dentre outros.

As características do folhetim francês são fundamentais para a compreensão do desenvolvimento do romance no Brasil; as técnicas criadas pelos grandes folhetinistas serão utilizadas em demasia pelos escritores da jovem nação, mesmo que, muitas vezes, eles não assumissem publicamente



essa influência. Da mesma forma, a tradução foi de suma relevância para a divulgação do gênero e para instigar nos autores o anseio de criar obras que retratassem o seu país, como apresentarei no decorrer deste estudo.

Assim, segundo Tânia Carvalhal, o processo identitário da literatura nacional pressupõe o reconhecimento da diferença e, conseqüentemente, “a absorção do alheio participa da construção do próprio” (CARVALHAL, 2003, p. 138). Na aproximação de literaturas de contextos diversos, com suas distinções e semelhanças, a alteridade torna-se marca da diversidade e os laços culturais tornam-se perceptíveis, como ocorre com os folhetins brasileiros que, por meio dessa assimilação, auxiliaram na construção de uma literatura nacional.

## 1.2. O folhetim no Brasil

Em meio às pesquisas sobre o folhetim, surgiu-me a curiosidade de reconhecer o que foi escrito sobre o gênero em manuais e histórias da literatura brasileira e, para isso, fiz uma pesquisa que, evidentemente não compreende todas as obras que se propõem a historicizar a produção literária do Brasil, mas a partir de sete clarifica o hiato entre o não-dito e o dito de forma pejorativa.

Massaud Moisés, a respeito da prosa no Brasil, destaca um vazio no século XVIII e nas primeiras décadas do século XIX, fato que justifica pela estética neoclássica, de feição reduzidamente poética, e pela supremacia das literaturas europeias, em destaque as literaturas inglesa e francesa. O historiador ressalta que, de 1808 a 1822, cento e cinquenta novelas circularam apenas no Rio de Janeiro, dentre elas autores clássicos como Cervantes, Jonathan Swift e Voltaire e obras com “enredos folhetinescos”.

A primeira manifestação do gênero, de autoria de um brasileiro, é datada de 1826, *Statira e Zoroastes*, de Lucas José de Alvarenga. O autor relaciona as primeiras incursões dos brasileiros ao plano da ficção ao periodismo e à imitação francesa, citando assim, de forma breve o folhetim:

os primeiros exemplares nacionais, ainda que de imitação estrangeira, se encontram n<sup>o</sup> *O Cronista*, que circulou no Rio de Janeiro entre 1836 e 1839, no *Jornal dos Debates*, também da mesma cidade, entre 1837 e 1838, e no *Jornal do Comércio*, durante igual período. Eram seus autores Justiniano José da Rocha, Pereira da Silva, Firmino Rodrigues da Silva, Josino do Nascimento Silva, Francisco de Paula Brito, Miguel do Sacramento Lopes Gama, Luís Carlos Martins Pena, João José de Sousa e Silva Rio e Vicente Pereira de Carvalho Guimarães, que estimulados pela **voga do folhetim**, inaugurada na França por Geoffroy no *Journal des Débats*, se entregaram às primeiras tentativas de ficção. (MOISÉS, 1989, p. 58, grifos meus)

O gênero é mencionado novamente ao ser tratada a figura de Teixeira e Sousa, cuja ficção é tida como um exemplo dessa influência que representava os anseios da burguesia emergente, submetida de forma servil aos moldes

franceses de cultura. O historiador julga esse aspecto como um entrave à produção do novelista:

Acossado pela aura de superioridade com que sempre nos impôs a literatura francesa, e pelo meio social carioca, que imitava os padrões europeus em decorrência do complexo de colônia, Teixeira e Sousa não teve como ultrapassar o círculo vicioso em que se movia, e acabou sendo o exemplo mais notório de um modismo e uma carência: no espelho de sua enxundiosa ficção se refletem não só os coetâneos igualmente voltados às intrigas de suspense e de terror, mas também a sociedade que lhes consumia os produtos alienantes. (MOISÉS, 1989, p. 67)

A história da literatura citada reconhece, então, a influência da literatura francesa e do folhetim, entretanto julga-a de forma negativa, uma vez que é algo exportado que aliena os leitores de sua própria realidade. Moisés compara a prosa do folhetinista aos consagrados nomes do romance brasileiro no Romantismo – Macedo, Alencar e Manuel Antônio de Almeida – e considera-o inferior já que não evoluiu das matrizes folhetinescas.

Localizei outra perspectiva negativa em relação ao folhetim na obra *A literatura no Brasil* (1986), organizada por Afrânio Coutinho, para a qual os romancistas exerciam outras funções e resolviam se “aventurar” na narrativa, divertindo-se com o que estava acontecendo no mundo (1986, p. 236), mais especificamente no folhetim, que prendia a atenção dos leitores:

esses fatos, em grande parte, explicam a má qualidade do que então se produzia: narrativas sem maior interesse, de **categoria inferior**, cujas intrigas, na grande maioria dos casos, eram evidente imitação do romance negro e do folhetim, ou simples crônicas históricas romanceadas, não merecendo os seus autores, como romancistas, maior atenção da crítica ou da história que deles já se ocupou. (COUTINHO, 1986, p. 237, grifos meus)

O historiador classifica depreciativamente o folhetim, desqualificando-o e também os seus autores, apresentando um dos critérios que norteará a seleção das obras e dos romancistas destacados na sequência: o cânone romântico. Essas obras “menores” não devem, então, ser estudadas, já que pouco auxiliaram na produção posterior, sendo úteis em proporções reduzidas.

José Aderaldo Castello (2004) apresenta um subcapítulo em que trata do folhetim no Brasil, valendo-se dos juízos de José de Alencar e de Machado de Assis acerca do gênero, explicando algumas características do seu formato e da sua circulação e reconhecendo a sua função para a divulgação da ficção:

recurso circunstancial de divulgação da narrativa ficcional, foi suficiente para marcar a linguagem e construção, a partir do qual, muitas dessas narrativas passaram para a forma de livro, carregando consigo as peculiaridades indicadas. (CASTELLO, 2004, p. 252)

O historiador ressalta que as produções brasileiras são “imitações” do modelo francês, ressaltando, a partir das críticas de Machado de Assis, que faltava o caráter nacional a essas ficções. A abrangência do espaço a vários gêneros como, por exemplo, a crônica de costumes, também é destacada e sobre esse aspecto, Castello afirma:

O folhetim era em suma um complexo de jornalismo de conteúdo noticioso, seletivo e concentrado, de crítica do registro e também seletivo e informativo do cotidiano, do mundano à vida intelectual e artística, tudo sobre o crivo da reflexão e da graça, da imaginação à fantasia, ou à contemplação, oscilando do lírico ao dramático ou mesmo trágico. (CASTELLO, 2004, p. 255)

Sem discorrer muito sobre o gênero, o autor faz um reconhecimento da ligação entre a imprensa e a ficção no decorrer do século XIX, tratando das marcas da literatura estrangeira e de seu desenvolvimento pelos romancistas brasileiros. Apesar de sua seleção de obras prestigiar o cânone da literatura brasileira, o crítico salienta que outras obras circularam e foram lidas.

Lúcia Miguel-Pereira (1973) faz uma análise da prosa brasileira no período de 1870 a 1920, sem, contudo, referir-se à presença do folhetim nas décadas anteriores e à sua permanência no período abordado, já que se centra nos “sucessos literários” (1973, p. 14), como a autora mesmo reconhece na introdução do livro. Entretanto, os sucessos são as obras que comumente são localizadas em qualquer historiografia que trate da literatura brasileira, não há nenhum acréscimo ao cânone estabelecido pelas histórias da literatura que a antecederam, o diferencial é apenas o recorte do gênero.

Já Alfredo Bosi (1997) apenas refere-se a características das obras como, por exemplo, *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, atribuindo-lhes a gênese no folhetim “que diferença do vezo de Macedo, tomado aos folhetins de Paris, de deixar suspensas as coordenadas da ação, valendo-se dos misteriosos asteriscos ou reticências” (BOSI, 1997, p. 154).

Nelson Werneck Sodré, pautando-se no caráter sociológico, na circulação e na produção de literatura no Brasil, por outro lado, trata o folhetim como uma etapa do desenvolvimento do romance brasileiro, que era quase inexistente antes de sua importação:

É com o folhetim, realmente, que o romance entre nós, ganha grupos numerosos de leitores e define, pela aceitação, a presença de uma atividade literária ainda balbuciante que, antes disso, não conseguira afirmar-se e muito menos definir-se. O fato pode ser aferido da simples comparação entre o que era o romance antes de encontrar a porta de divulgação do folhetim, e o que foi, depois que encontrou correspondência entre os leitores. (SODRÉ, 1988, p. 322)

Ademais, o historiador reconhece a imprensa como mediadora da literatura e o público, sendo ela a responsável pela divulgação dos textos em folhetim e, posteriormente, pela impressão das mesmas obras em livros: “a justaposição técnica do jornal e do livro, feitos nas mesmas bases materiais, caracteriza o momento culminante do romantismo brasileiro” (SODRÉ, 1988, p. 321).

Antônio Candido (2009) ressalta, como já mencionei, a importância das traduções para o surgimento do romance no Brasil e, além disso, destaca a relação entre o folhetim e o público leitor:

Além dos fatores individuais, que se resumem geralmente com o nome de vocação, e da influência estrangeira, sempre decisiva, houve certamente por parte do público apreciável solicitação, ou pelo menos reciprocidade, a influir no aparecimento do romance entre nós. Provam-no a quantidade de traduções e a abundante publicação de folhetins seriados nos jornais, não apenas no Rio, mas em todo o país. (CANDIDO, 2009, p. 439)

Segundo o historiador, a intensidade dos folhetins diminui na medida em que se intensifica a produção local. Entretanto, a circulação de folhetins foi circunstancial até a virada do século XIX e eles coexistiram com a produção

local, inclusive expandindo-se para o século XX, como salienta Meyer na última parte de sua história do folhetim.

A visão de Candido aproxima-se dos estudos posteriores do gênero, já que percebe o folhetim como um começo para a produção ficcional brasileira. Ademais, ao tratar dessa “literatura de carregação” (2009, p. 440) e ao citar os folhetinistas – Féval, Sue, Dumas, Kock, Scribe, Soulié, dentre outros – como modelos para os romancistas brasileiros, em detrimento dos franceses canonizados, contribui para os estudos acerca do gênero, principalmente com a seguinte indagação: “quem sabe quais e quantos desses subprodutos influíram na formação do nosso romance? Às vezes, mais do que os livros de peso em que se fixa de preferência a atenção” (2009, p. 440).

Acredito que muito da omissão e dos juízos desfavoráveis ao folhetim, presentes na historiografia literária, deve-se ao suporte descartável, desvalorizado e acessível a uma maior parcela da população: o jornal. Contudo, a história da imprensa e do Brasil se entrecruzam, a compreensão da primeira é importante para a da segunda e vice-versa:

a nação brasileira nasce e cresce com a imprensa. Uma explica a outra. Amadurecem juntas. Os primeiros periódicos iriam assistir à transformação da Colônia em Império e participar intensamente do processo. A imprensa é, a um só tempo, objeto e sujeito da história brasileira. Tem certidão de nascimento em 1808, mas também é veículo para a reconstrução do passado. (MARTINS; LUCA, 2008, p. 8)

Os impressos acompanharam e divulgaram os acontecimentos históricos do país em diferentes períodos, pois eram uma forma de acesso ao que ocorria nas diversas partes do país, ao que era produzido intelectualmente, seja na literatura, seja em outras áreas do conhecimento. E, além disso, seus personagens são os mesmos, visto que as folhas atuavam politicamente auxiliando na decisão dos “avanços e recuos das práticas dos governos, da dinâmica do país, da formação de seu povo, do destino nacional” (MARTINS; LUCA; 2008, p. 8).

A imprensa se adequou ao gosto do seu público a fim de manter os jornais; por isso, as folhas que inicialmente apresentavam um conteúdo mais político cederam espaço à ficção, ao romance-folhetim, carro-chefe do aumento

de vendas dos periódicos e da expansão do público leitor – que deixa de ser predominantemente masculino e elitista – passando a abarcar as mulheres e os estudantes, bem como, em menor grau, as camadas mais pobres da sociedade, uma vez que:

resultado do casamento da imprensa com a literatura, o romance de folhetim (ou em folhetins) constituiu no Brasil um fenômeno muito mais importante do que tem dado a entender a estreiteza da história literária na parte das pesquisas capazes de revelar o lado histórico-social das muitas circunstâncias que envolvem a atividade de escrever. (TINHORÃO, 1994, p. 7)

O ideário romântico e o folhetim surgem no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, após a abdicação de D. Pedro I e em meio às consequências políticas e econômicas que a recente independência causara ao Império. Grande parte dos movimentos políticos do período da Regência e do Segundo Reinado aproximava-se por um caráter antiportuguês e nacionalista. Entretanto, essa tendência nacionalista mostrava-se dividida no que tange à proposta política para a estruturação do país independente, já que a maioria das camadas populares, uma parte da classe média e alguns burgueses aprovavam a solução republicana e os senhores de engenho e do café, grandes proprietários rurais e os capitalistas eram favoráveis à ideia de um poder central forte – a monarquia – posição que preponderou com a maioria antecipada de D. Pedro II (TINHORÃO, 1994, p. 21).

Os escritores brasileiros, devido a sua dependência em relação às elites, acabaram se engajando na posição dos grandes proprietários de terras e dos capitalistas, mostrando um posicionamento ambíguo entre o nacionalismo e a representação do pensamento dessa aristocracia e, por isso, afastaram-se das críticas ao *modus operandi* da sociedade através da evasão. Esse aspecto é visível nos romances indianistas, nos romances de cunho social e até mesmo nos romances históricos de José de Alencar, nos quais os problemas relativos à situação econômica dos personagens eram resolvidos com heranças e casamentos e a ordem “natural” dos fatos era mantida através da morte, da reconciliação, que diminuía o caráter analítico de suas obras.

A imprensa brasileira começa a repercutir o gênero, em expansão na Europa, na década de 1830<sup>19</sup>, com a publicação de *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas<sup>20</sup>; sendo que “entre 1839 e 1842 os folhetins são praticamente cotidianos no *Jornal do Comércio*, embora os autores não sejam ainda os mais modernos” (MEYER, 2005, p. 283). Um dos introdutores do novo gênero foi Justiniano José da Rocha que, além de traduzir diversas obras francesas como, por exemplo, *O Conde de Monte Cristo* e *Os miseráveis*, foi autor de uma novela histórica, publicada no *Jornal do Comércio*, em 1839, intitulada *Os assassinos misteriosos ou A paixão dos diamantes*.

Todavia, é apenas na década de 1840 que os folhetins destacaram-se na imprensa, com a publicação de obras como *Os mistérios de Paris*. O fenômeno francês intitulado *Rocamboles* irá ser publicado no mesmo jornal, com uma grande divulgação, a partir de 1859, com a republicação em 1870; ainda em relação aos autores franceses é possível salientar a presença de Xavier de Montépin, em 1879 e 1880.

Não se pode negar, então, a importância dos autores e da literatura francesa para a literatura brasileira. Meyer destaca, entre outros, o sucesso de Ponson du Terrail e José Ramos Tinhorão salienta Octave Feuillet. Inúmeros outros autores representantes do gênero circularam no Rio de Janeiro e nas províncias no Oitocentos. As traduções dos romances-folhetins, publicadas nas folhas de todo o Império, influenciaram os escritores a se aventurarem na escrita de obras que retratassem o Brasil: na esteira dos *Mistérios*, por exemplo, *Mistérios da roça*, *Mistérios da Tijuca*, *Mistérios do Rio de Janeiro*<sup>21</sup>, *Mistérios de Rio Grande*<sup>22</sup>, etc.

---

<sup>19</sup> José Ramos Tinhorão (1994, p. 43) destaca que, antes mesmo do advento do romance-folhetim, a imprensa carioca já publicava novelas nas páginas de seus periódicos, em seções, dedicadas à matéria literária, que eram intituladas: *Folha Literária*, *Folha Histórica* ou *Apêndice*.

<sup>20</sup> Yasmin Nadaf, entretanto, aponta, como primeiro folhetim publicado no Rio de Janeiro, *Edmund e sua prima*, de Paul de Kock, com estreia no *Jornal do Comércio* em 4 de janeiro de 1839. José Ramos Tinhorão afirma a existência de uma publicação de autoria brasileira já em 1830/1831: *Olaya e Júlio ou a periquita*, no jornal *O Beija-Flor*, do Rio de Janeiro.

<sup>21</sup> Romance publicado pelo pelotense Paulo Marques, do qual, atualmente, não se conhece nenhum exemplar.

<sup>22</sup> Essa obra foi publicada no jornal rio-grandino *O Tempo*, nos primeiros meses do ano de 1872, com autoria de Junius, pseudônimo cuja identidade ainda é desconhecida.



Essa popularidade dos folhetins de jornal, em um país e uma que época em que a publicação de obras de ficção em livro – principalmente no caso de estreantes – constituía dificuldade bastante para desencorajar muitas vocações, constituiu por certo fator de estímulo ao aparecimento de toda uma nova geração de escritores. (TINHORÃO, 1994, p. 39)

Aos precursores brasileiros faltavam as técnicas narrativas, pois “mistérios, misérias, etc. se multiplicavam, sem que tenham o sal, o apelo e a tarimba dos modelões franceses, ainda que possam ocasionalmente reproduzir algumas de suas características” (MEYER, 2005, p. 304). A leitura do folhetim francês propiciou, muitas vezes, aos escritores, o vislumbre de técnicas, temas, modelos, que serão fundamentais para a sua escrita; como faz lembrar o livro *Como e por que sou romancista*, de José de Alencar:

Escolhido o mais breve dos romances, armei-me do dicionário e, tropeçando a cada instante, buscando significados de palavra em palavra, tornando atrás para reatar o fio da oração, arqueei sem esmorecer com a ímproba tarefa. Gastei oito dias com a Grenadière; porém um mês depois acabei o volume de Balzac; e no resto do ano li o que então havia de Alexandre Dumas e Alfredo Vigny, além de muito de Chateaubriand e Victor Hugo.

A escola francesa, que eu então estudava nesses mestres da moderna literatura, achava-me preparado para ela. O molde do romance, qual mo havia revelado por mera casualidade aquele arrojo de criança a tecer uma novela com os fios de uma ventura real, fui encontrá-lo fundido com a elegância e beleza que jamais lhe poderia dar.

E aí está, porque justamente quando a sorte me deparava o modelo a imitar, meu espírito desquita-se dessa, a primeira e a mais cara de suas aspirações, para devanear por outras devesas literárias, onde brotam flores mais singelas e modestas. (ALENCAR, 2005, p. 40)

Alencar lista os autores lidos a sua época: “Li nesse discurso muita coisa mais: o que me faltava de Alexandre Dumas e Balzac, o que encontrei de Arlincourt, Frederico Soulié, Eugênio Sue e outros”, apesar de que, confirmando os moldes visíveis em suas obras, “nada valia para mim as grandiosas marinhas de Scott e Cooper e os combates heróicos de Marryat” (ALENCAR, 2005, p. 51).

A herança da ficção estrangeira no conjunto romanesco nacional oitocentista deu-se em nível formal, por meio dos seguintes aspectos: a

descrição do cenário, tempo e lugar, à moda melodramática para a abertura da obra, o excesso de intrigas no novelo narrativo, o suspense no corte dos capítulos e a familiar intervenção do autor (narrador) na narrativa (NADAF, 2002, p. 49). Além disso, os nossos escritores adaptaram as temáticas, presentes na literatura europeia, à realidade brasileira como, por exemplo, o romance histórico de Walter Scott repensado por Alencar ao erigir os mitos indígenas de *O Guarani* e *Iracema*.

A negação da cultura portuguesa, presente na crítica literária do Romantismo brasileiro, principalmente pela cor local, utilizada por críticos como Garret e Denis como forma de destaque do nacional, é atenuada em relação ao folhetim, visto que autores e obras portuguesas estavam presentes nas publicações folhetinescas. Ademais, esses mesmos autores também seguiam as influências francesas, uma vez que há uma globalização da cultura em que os limites nacionais não são impostos, apesar de a crítica buscar o contrário.

Todavia, esse aspecto não é decorrente apenas da negação do passado colonial, a “importação” de ideias e conceitos europeus vai além das formas e temas literários. A literatura é o produto de algo mais complexo: a reprodução de uma ideologia liberal e a tentativa de implantação de ideais capitalistas em uma sociedade escravocrata:

Essa impropriedade de nosso pensamento, que não é acaso, [...] foi de fato uma presença assídua, atravessando e desequilibrando, até no detalhe, a vida ideológica do Segundo Reinado. Frequentemente inflada, ou rasteira, ridícula ou crua, e só raramente justa no tom, a prosa literária do tempo é uma das testemunhas disso. (SCHWARZ, 2014, p. 48)

A independência política havia sido proclamada sob a influência de ideias liberais com raízes francesas, inglesas e estadunidenses, que acabaram constituindo a nossa identidade nacional. Por outro lado, essa mesma identidade estava vinculada ao regime escravocrata que, desde o início da colonização, era fundamental para a economia do Brasil.

Se os escravos eram uma “herança” colonial, a organização da sociedade também era decorrente desse período, já que estava dividida em três classes: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, mas dependente

economicamente dos proprietários de terra, de quem se beneficiava através do *favor*.

O escravismo desmente as ideias liberais; mais insidiosamente o favor, tão incompatível com elas quanto o primeiro, as absorve e desloca, originando um padrão particular. O elemento de arbítrio, o jogo fluido de estima e autoestima a que o favor submete o interesse material, não podem ser integralmente materializados. [...] O favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais (SCHWARZ, 2014, p. 51).

As ideologias adotadas não descreviam a realidade, eram impróprias à organização da sociedade brasileira que girava em torno de um sistema similar ao feudal, no qual um senhor de terras era cercado pelos seus dependentes. No entanto, essa relação não era vista como um problema e, muito menos, alvo de críticas dos intelectuais que, muitas vezes, também se beneficiavam do *favor*. Os agregados eram dotados de saber e de cultura e, por isso, incorporavam-se nos ambientes da classe abastada com facilidade, prestando pequenos serviços relativos ao ensino de piano, de francês, etc., auxiliando a burguesia emergente a alcançar um *lastro* de cultura, tão importante nas altas rodas, em meio ao caráter ornamental que a mesma assumia.

Os jornais, as revistas e a literatura apresentavam a mescla entre o modelo europeu e a produção local, sem que, em vários momentos, fosse possível a distinção de ambos. O sucesso do folhetim francês no Brasil não foi por acaso, pois seus moldes foram o ponto de partida para que os escritores brasileiros criassem a nossa literatura; pois como afirma Schwarz:

O romance sempre existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons ou ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura [...] a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados. (1977, p. 29)

Schwarz (2014, p. 59) trata de uma espécie de “torcicolo cultural” ao qual a nossa literatura estaria fadada, como herança do colonialismo. Entretanto, a imitação dos moldes estrangeiros era o reflexo da circulação

transatlântica de obras, processo que ocorreu em inúmeros países, não por demérito da cultura local e sim pela existência de um mercado e de um consumo de produções que apresentavam determinadas características.

As diferentes temáticas, presentes nos romances brasileiros, com destaque à obra de José de Alencar, são releituras adaptadas dos principais temas do romance ocidental nas primeiras décadas do Oitocentos: o indianismo e a sua idealização do representante de nosso passado primitivo, o nacionalismo literário através da representação de uma cor local – à moda dos Estados Nacionais, os romances “urbanos”<sup>23</sup> que apresentam a vida na Corte, retratando a insipiente burguesia.

Outro aspecto que corrobora o influxo da ficção francesa no Brasil está relacionado ao desenvolvimento da prosa romanesca, visto que os folhetinistas brasileiros apresentavam enredos, temáticas e a própria estrutura de forma bem similar aos franceses. Não falta melodrama, sensacionalismo, cortes em momentos cruciais ao enredo, mesclados a elementos diferenciais do nacional, que ficam evidentes na ambientalização dos folhetins (em meio ao destaque as belezas naturais) e na caracterização dos personagens e dos costumes locais.

Serra (1997) reconstrói a evolução do gênero através da apresentação de obras completas ou de trechos de autores nacionais, reconhecidos pelo seu papel na propagação do Romantismo, tais como: João Manuel Pereira da Silva, Justiniano José da Rocha, Gonçalves de Magalhães, Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, Joaquim Norberto de Sousa e Silva e Joaquim Manuel de Macedo. Em cujos textos pude perceber os enredos melodramáticos (sequestros, homicídios, amores proibidos) “recheados” de suspense, de revelações nas últimas linhas, de moralização da sociedade (em destaque o desmascaramento da mulher adúltera e assassina e a maldade da gananciosa prostituta) e o nacionalismo literário, presente na crítica aos portugueses.

Justiniano José da Rocha pode ser destacado como um dos tradutores de literatura estrangeira para os jornais da Corte e cujo depoimento, no prólogo d’*Os assassinos misteriosos ou a paixão dos diamantes* (1839), é elucidativo da miscelânea que compunha o folhetinesco:

---

<sup>23</sup> Roberto Schwarz, em *Ao vencedor: as batatas* (1977), faz uma leitura da problemática da ideologia e da importação dos temas europeus no romance de José de Alencar, mais especificamente em *Senhora* (1875).

Será traduzida, será imitada, será original a novela que ofereço, leitor benévolo? Nem eu mesmo que a fiz vo-lo posso dizer. Uma obra existe em dois volumes, e em francês, que se ocupa com os mesmos fatos; eu a li, segui seus desenvolvimentos, tendo o cuidado de reduzi-los aos limites de apêndices, cerceando umas, ampliando outras circunstâncias, traduzindo os lugares em que parecia dever traduzir, substituindo com reflexões minhas o que me parecia dever ser substituído; uma coisa só tive em vista, agradar-vos. (ROCHA, *apud* SERRA, 1997, p. 57-58)

A originalidade não era o critério a ser levado em consideração na composição de um folhetim, pois o principal intuito dos escritores era satisfazer o gosto dos seus leitores. As adaptações eram um crivo pelo qual passavam as prosas ficcionais “importadas”, sendo isso declarado pelos tradutores ou não.

Ao tratar desse critério, o estudo de Maria Eulália Ramicelli, em *Narrativas itinerantes* (2009), ajuda-me a esclarecer mais alguns aspectos. O folhetim não esteve presente apenas nas folhas francesas, como já mencionei, o fenômeno de sua aceitação abrangeu a Europa e a América. Todavia, obras publicadas originalmente em língua inglesa nas revistas britânicas, como a *Retrospective Review* e a *Edinburgh Review*<sup>24</sup>, eram traduzidas para o francês, sem que, muitas vezes, essa fonte fosse revelada e, além disso, essa ficção britânica chegava ao Brasil através da tradução francesa publicada, em sua maioria, na *Revue Britannique*. Sobre esse processo, a pesquisadora acrescenta que:

Nesse amplo contexto de importação de produtos industrializados e bens culturais da Grã-Bretanha, muita literatura britânica circulou no Brasil oitocentista e de uma forma que traz engendrada em si a complexidade dos vínculos sócio-político-econômico-culturais que o Brasil tinha com a Europa. (RAMICELLI, 2009, p. 10)

Ademais, a circulação de ficção no Brasil esteve atrelada ao que era produzido nos países que detinham o *status* de civilizados, letrados:

---

<sup>24</sup> As revistas britânicas citadas, dentre outras, caracterizavam-se, ainda segundo Ramicelli (2009, p. 23), como miscelâneas, que apresentavam o intuito de mesclar vários tipos de leitura, das “frívolas” às úteis, ou seja, as que ditavam comportamentos apropriados para as mulheres, abarcando assim diferentes classes sociais.

a necessidade de se organizar e manter o país enquanto nação independente fez com que os periódicos tivessem um papel didático-civilizatório de valor eminentemente patriótico. Na verdade, esse propósito implicou muitas e constantes traduções de textos que, publicados originalmente em periódicos europeus – sobretudo franceses e britânicos –, eram aqui empregados como meio de enriquecer o meio cultural brasileiro, reconhecidamente incapaz de fornecer por si só toda a variada matéria cultural de que um periódico se alimenta. Traduzir textos ficcionais e não-ficcionais de revistas e jornais europeus significava, assim, promover o desenvolvimento do Brasil. (RAMICELLI, 2009, p. 10)

A tradução de obras literárias é um processo complexo, já que, muitas vezes, os tradutores modificavam os textos em relação à técnica literária, à forma e ao conteúdo para satisfazer as demandas do público leitor de seu país: “na tradução francesa, a figura do narrador ganha em complexidade, pois assume a função de guia de interpretação – para o leitor francês – da cultura britânica, dentro de um viés didático-pedagógico de produção periódica”, atitude acrescida da “crítica ao contexto britânico representado ficcionalmente” (2009, p. 14). Processo esse evidenciado por Ramicelli que afirma que o importante é “analisar a tradução enquanto processo e produto cultural, isto é, enquanto meio de interpretação de uma dada cultura pelo contexto estrangeiro que a recebe” (2009, p. 15).

Os textos publicados originalmente em língua inglesa eram resumidos pelos tradutores franceses, já que a *Revue Britannique* não publicava romances na íntegra, ou ainda alguns deles tiveram a sua estrutura modificada através de uma ampliação de determinadas cenas e eventos mais dramáticos. Ademais, nem todas as obras atribuídas aos britânicos foram localizadas pela pesquisadora nas revistas, ou por indicação errônea da fonte ou por falsa indicação de nacionalidade do texto literário.

Cabe salientar, como afirma Ramicelli (2009, p. 128), que, ao se pensar no problema da autoria de obras literárias e de artigos jornalísticos, deve-se considerar que, nesse período, essa indicação era uma questão irrelevante e que a sua ausência servia para omitir a escassa mão de obra de um jornal.

Em síntese, naqueles tempos de absoluta liberdade de manipulação da produção alheia, a transposição linguística do texto incorporava nitidamente formas de ler o contexto estrangeiro. Num nível mais estrito, tem-se a reformulação da

própria matéria narrada de maneira que a alteração formal afeta diretamente o sentido nela engendrado; já numa esfera mais ampla, parte-se da narrativa para interpretar aspectos culturais ali retratados. Nesse processo, sobressai ainda mais a figura do narrador, cujo discurso acaba funcionando como porta-voz da interpretação pessoal do tradutor. (RAMICELLI, 2009, p. 143, grifo da autora)

Com isso, constato que a tradução de ficção inglesa que chegava ao Brasil era uma “versão da versão”, ou seja, os textos passavam primeiramente pelo crivo dos tradutores franceses (na *Revue Britannique*, na *Revue Française*, na *Revue Encyclopédique*, *Revue Deux Mondes*, no *Journal des Débats*, dentre outros) posteriormente, pelo dos brasileiros, na maioria das vezes fieis ao precedente francês, da *Revista Nacional e Estrangeira*, por exemplo:

Um aspecto a se destacar quanto aos princípios norteadores da fundação da *Revista Nacional e Estrangeira* (muito próximos, aliás, do discurso da *Revue Britannique*), reside na vontade de influir no momento presente da nação. De um lado, mudando o rumo da prática jornalística brasileira; de outro, buscando no estrangeiro meios de desenvolver o Brasil, com tradução de artigos que pudessem ajudar a pensar criticamente o contexto nacional. Esse, como se viu, era o plano editorial da *Revue Britannique*, ao se apropriar da produção periódica britânica; esse foi o plano editorial da *Revista Nacional e Estrangeira*, que, num processo ainda mais complexo e extremamente representativo do que ocorreu com frequência com os demais periódicos brasileiros oitocentistas, abarcou matéria cultural britânica por intermédio do ponto de vista francês. (RAMICELLI, 2009, p. 46)

A imprensa periódica brasileira apresentava, por meio da tradução, o intuito de trazer a civilização para a pátria recém-independente. Em um meio cultural carente de leitores, cabia às folhas a adaptação desses textos ao contexto, fato esse que influenciava também na seleção das obras ficcionais a serem transcritas. Esse processo de adaptação gerava uma prosa ficcional completamente distinta da original, na qual se acentuava o cunho didático-pedagógico na voz do narrador que interpreta o contexto estrangeiro a sua maneira, como a pesquisadora aponta na análise das obras estudadas<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Vide, como exemplo, a análise de *Os assassinos dos reis* e de *As vantagens de estar de mau humor* (RAMICELLI, 2009, p. 79-84).

Para os homens de letras brasileiros, a tradução de artigos e de literatura eram formas de promover a civilização, e a leitura como forma de instrução para que a cultura francesa e britânica fosse promovida entre seus compatriotas. A missão de promover a identidade nacional, regada a muito patriotismo, foi assumida pelos periodistas brasileiros que fizeram da literatura um meio de promover o seu ideal.

As traduções para a língua portuguesa também ocorriam na França (OLIVEIRA, 2016, p. 35), com ápices nas décadas de 1830 a 1860, mantendo-se de forma menos significativa até o final do século. Os tradutores franceses perderam espaço porque os próprios portugueses começaram a ocupar esse mercado e a distribuir as obras para o Brasil e eles, assim como os franceses descritos por Ramicelli (2009), faziam modificações nas obras, unindo narrativas de autores diferentes, incluindo textos autorais, construindo um caleidoscópio de textos ocultando-lhes a autoria, como, por exemplo, *Os fibusteiros ou as aventuras do Capitão Caldeira* que é, resumidamente, “um falso romance original português, traduzido de um romance francês<sup>26</sup>, em que foi acrescentado pelo menos um trecho de um outro romance aparentemente inglês<sup>27</sup>, que se passa na Espanha” (OLIVEIRA, 2016, p. 51).

O pesquisador destaca, como característica dessa junção de narrativas díspares, as narrativas encaixadas, ou seja, núcleos narrativos distintos que se unem ao central, aspecto que se aproxima da técnica utilizada pelos folhetinistas, ao inserir novos personagens e narrações paralelas, para aumentar o mistério e, muitas vezes, para ampliar a obra. Penso que, em meu *corpus*, as obras das quais não encontrei a autoria e a procedência podem ser oriundas dessa mescla, como ocorre com o folhetim *Lúcia de Miranda*, de Candido Batista de Oliveira (1851), do qual não consegui precisar a origem, uma vez que encontrei versões anteriores de autores argentinos<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> *Les aventures de monsieur Robert Chevalier dit de Beauchene, Capitaine des fibustiers dans la Nouvelle France*, de Lessage, publicado em 1732 (OLIVEIRA, 2016, p. 50).

<sup>27</sup> *The Spaniard; or The pride of a birth*, de M. Ryme, publicado em 1806 (OLIVEIRA, 2016, p. 51).

<sup>28</sup> A análise desta obra é realizada em 3.3.1.



Esse tipo de narrativa traz alguns problemas interessantes que precisam ser analisados. De início, põe em xeque as diferenciações entre o romance original e a tradução, entre autoria e – usando um termo contemporâneo – pirataria. Dispondo do vasto acervo que o mercado editorial europeu lhes fornecia, os tradutores-autores de vários dos romances traduzidos em Paris vão compondo obras, qual a mítica imagem de Frankenstein, cujo corpo é a junção de pedaços vindos de vários romances. Fazem a bricolagem de trechos originalmente escritos por outros, produzindo uma obra que, em certo sentido, pode ser considerada como original. Criam assim, obras que em muito se afastam da forma habitual como se imagina o romance oitocentista (OLIVEIRA, 2016, p. 57)

A tradução no século XIX não é uma técnica de fácil explicitação, o exemplo supracitado é o de mais um vertente de como o romance pode “se aclimatar à realidade” (OLIVEIRA, 2016, p. 57) de Portugal e do Brasil. O trabalho com acervos e com periódicos está sempre vinculado à origem dúbia de alguns textos e o critério “autoria”, utilizado nas histórias da literatura, torna-se impreciso, variável. Assim, me questiono: como um texto que é uma mescla de obra estrangeira acrescido de trechos de autor brasileiro seria classificado? Não seria compilado. Mas e o tradutor-autor é brasileiro? Pode até ser, mas é “baixa literatura”; talvez, por essas indefinições, boa parte da literatura do século XIX não é referida nas historiografias e nos manuais de literatura.

Além disso, as traduções foram responsáveis pela inserção do gênero romance no gosto dos leitores brasileiros, visto que:

Por vezes, esquecemos do papel desempenhado pelo folhetim na própria aparição do gênero romanesco brasileiro. Em 1839 (ou seja, apenas três anos depois do lançamento do folhetim na França), quando o *Jornal do Commercio* começa a publicar textos ficcionais brasileiros de forma seriada, o Brasil não possuía ainda um verdadeiro “romance nacional”. **A principal contribuição da fórmula francesa é, portanto, de ordem operacional: a imprensa viabilizou a publicação sistemática de ficção em um país onde as editoras chegaram tardiamente com a imprensa (depois da instalação da família real portuguesa, em 1808), enfrentando taxas de analfabetismo de 70% na capital.** (HEINEBERG, s/d, p. 2, grifos meus)

Heineberg (2004) aponta três etapas de desenvolvimento do folhetim em terras brasileiras: mimética, a de aclimatação e o momento de formação ou de

ultrapassagem do modelo folhetinesco estrangeiro. O romance mimético, que anseia se passar por uma narrativa estrangeira, surge após a publicação dos primeiros romances-folhetins no *Jornal do Comércio*, mais especificamente nas novelas de Pereira da Silva, Justiniano José da Rocha e Francisco de Paula de Brito, com intrigas, personagens e cenários imitados das obras francesas, sem, todavia, que a problemática entre o nacional e o estrangeiro estivesse ausente.

Já a aclimação ocorreu após o aparecimento dos primeiros romances brasileiros nos anos 1840, quando os folhetinistas começam a valer-se da cor local e dos temas nacionais; essa etapa é a transplantação da técnica do gênero e da estética romântica à ficção brasileira. O folhetim torna-se, então, o chamariz dos leitores, já que os editores, em meio às dificuldades financeiras, precisavam desse público em potencial de futuros compradores das versões em livro.

Após essas etapas iniciais, a pesquisadora aponta para a de assimilação, na qual:

o romance folhetim parece ter assimilado o modelo e põe-se agora a parodiá-lo. A partir de 1860, os narradores dominam a narração folhetinesca e chegam até a zombar dos seus procedimentos narrativos mais característicos, como a repetição, a redundância, a digressão, o efeito de presença. A temática histórica, muito frequente nas etapas precedentes, é substituída pela preocupação de representar a realidade cotidiana. (HEINEBERG, s/d, p. 4)

Dessa forma, posso perceber que há um amadurecimento da ficção brasileira, visto que os próprios escritores começam a refletir sobre os modelos que utilizavam numa escrita metaficcional que reflete a problemática da criação/formação de uma literatura brasileira. Nas narrativas que analiso na sequência percebo esse amadurecimento, uma vez que a primeira obra de autor brasileiro publicada – *Lúcia de Miranda* (1851) – apresenta temática histórica e as posteriores, da década de 70 – *Mistérios de Rio Grande* (1872) e *Um tipo de mulher* (1878) – refletem sobre a sociedade brasileira e sobre o próprio ato da escrita.

A literatura brasileira desenvolveu-se, então, juntamente com o folhetim, já que os temas abordados eram moldados de forma a apresentar, de forma crítica, a sociedade na qual essa literatura estava inserida. A produção literária

passou a ser refletida nas narrativas como forma de explicitação dos métodos e também como forma de valorização do que estava sendo dito. O folhetinista via-se como responsável por dar conselhos e ensinamentos morais aos leitores.

### 1.2.1. O folhetim nas províncias brasileiras

Ao pensar sobre o surgimento e consolidação do folhetim no Rio Grande do Sul, acredito ser necessário um mapeamento da sua presença nos periódicos brasileiros em algumas províncias do Império, a fim de apresentar semelhanças e discrepâncias entre o que era publicado no país, sem centrarme apenas no que era lido na Corte.

Entretanto, algumas considerações, principalmente acerca do *Jornal do Comércio*, são necessárias, já que esse periódico foi um modelo para os jornais de todo o Império. Fundado em 1827, destinado à classe conservadora, essa folha segue os moldes da imprensa francesa e, em meio ao afrancesamento do Rio de Janeiro, passa a publicar cultura e literatura francesa, em consonância ao nacionalismo que negava as raízes portuguesas e aceitava a França como matriz cultural a ser seguida.

Nesse periódico, o primeiro folhetim veio à luz no Brasil, seguido de muitos outros expoentes do gênero e do romance clássico francês. Os demais periódicos da Corte seguem o sucesso do *Jornal do Comércio*, mas com um diferencial:

Contrariamente ao *Jornal do Commercio*<sup>29</sup>, grande soma dos periódicos do Rio de Janeiro abriram as suas páginas à ficção de autores nacionais (Macedo, Alencar, Machado e congêneres), que apareciam ao lado dos romances-folhetins franceses, enquanto os periódicos de algumas províncias ofertavam o seu rodapé para a apresentação da ficção de autores locais, além de publicarem os romances-folhetins franceses e as obras dos escritores brasileiros de maior projeção no contexto nacional. (NADAF, 2014, p. 44)

Os periódicos rio-grandinos espelharam-se nessa folha, transcrevendo, inclusive, vários romances-folhetins de suas páginas, mas mesclaram as traduções francesas aos autores locais e nacionais, como aponta a pesquisadora. No entanto, tanto no Rio de Janeiro quanto em Rio Grande, houve a primazia da literatura folhetinesca oriunda da França e os autores que se destacam, em relação à projeção, são os mesmos.

---

<sup>29</sup> Optei por atualizar os títulos dos periódicos, mantendo, entretanto, nas citações a grafia utilizada pelos críticos consultados.

Na Província de Minas Gerais, o jornal *O Recreador*, que circulou de 1845 a 1848, publicava romances-folhetins de origens estrangeiras, segundo Guilherme Maciel (2008, p. 113). Obras essas que serviam para entreter uma elite letrada e liberal, mas que também eram uma forma de expansão do jornal a um público mais “popular”. O pesquisador observa que o conjunto de textos publicados no jornal estava vinculado a valores burgueses e liberais, nos quais se pode perceber o cunho didático-pedagógico, através de temas como: “o casamento, a família, a moral cristã, a valorização das instituições democráticas e das leis, a negação dos princípios aristocráticos ou do *Ancien Régime*” (MACIEL, 2008, p. 119); temáticas essas presentes também nos folhetins publicados em Rio Grande.

Já na Província de Mato Grosso, como afirma Yasmin Nadaf (2002, p. 65), o primeiro folhetim, *Os dois amantes*, de J. F. C. N., veio à luz no ano de 1859, no jornal *A Imprensa de Cuiabá*. Entretanto, a publicação no rodapé dos periódicos abrangeu outros gêneros como: a crônica, o conto, o ensaio teatral, a poesia e, além disso, esses textos não se restringiam apenas à temática do amor, tão cara aos folhetins franceses.

Dentre as obras localizadas, nos periódicos mato-grossenses, há um grande número de autoria brasileira, de nomes como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo. Os estrangeiros também estão presentes, mas noto a ausência de autores consagrados, como Alexandre Dumas, Eugène Sue, Ponson du Terrail e a presença de outros menos citados nos estudos do gênero, como Henrique Peres Escrich e Georges Ohnet, bem como a presença do português Manuel Pinheiro Chagas. Apesar de alguns autores também estarem presentes na listagem dos folhetins publicados em Rio Grande, não há um alinhamento entre as publicações no centro-oeste e no sul do Brasil.

Todavia, o folhetim não foi o principal atrativo para aquele público leitor, visto que a crônica, o *fait divers*, circulou em maior escala nos periódicos desse lugar. Aspecto esse que a pesquisadora assim explica:

se o folhetim marcou presença esporádica na trajetória do rodapé dos jornais de Mato Grosso, não foi pelo desconhecimento do seu acervo por parte do público leitor/ouvinte regional. A causa dessa quase ausência, como assinalamos, não podemos indicar ao certo. O que se sabe é

que este fato conferiu um caráter de excepcionalidade ao folhetim dessa imprensa que mostrou que plagiou, copiou ou imitou das fontes matrizes – folhetim carioca e folhetim francês – somente o que julgam conveniente, apresentando uma identidade inovadora, ainda que destoante em relação aos demais, ao eliminar a característica principal, o muito dito romance-folhetim, a majestade que fez a vida desse espaço em outras terras. (NADAF, 2002, p. 73)

Já a Província do Grão-Pará, de acordo com Germana Sales (2007, p. 46), apesar do afastamento dos grandes centros do Império, acompanhou a publicação das traduções de obras francesas, já na década de 1850, extraídas dos jornais do Rio de Janeiro.

Concretamente, esta reprodução de textos ficcionais era mais acessível, pois as pesquisas indicam que havia um número reduzido de autores locais dedicados à escrita de prosa de ficção. A moda do folhetim se estabeleceu em alguns jornais locais, como a *Gazeta Oficial*, o *Jornal do Pará*, o *Diário de Belém*, o *Liberal do Pará* e *A Folha do Norte*, dentre outros. Nesse espaço do folhetim, encontra-se rubricas que registram a diversidade de gêneros ou ainda a dificuldade de nomear um gênero novo. Variedades, Miscellanea, Litteratura ou Folhetim, assim eram denominadas as seções, geralmente divididas em quatro colunas no pé-de-página inicial em que circulavam as publicações literárias nos jornais. (SALES, 2007, p. 46)

O folhetim, nessa Província, obteve um sucesso significativo em relação ao número de publicações, uma vez que, só na década de 1860, 139 textos foram divulgados nas folhas paraenses, apesar da miscelânea de gêneros literários também estar presente nesse espaço. Com relação aos autores, Sales (2007, p. 50), tratando do jornal *Folha do Norte*, salienta nomes como os de Machado de Assis, Manuel Antonio de Almeida, Visconde de Taunay, no âmbito brasileiro; os franceses Émile Zola, Guy de Maupassant, Affonso Daudet, dentre outros, listagem que se aproxima mais das obras com uma temática “realista”, diferente de Rio Grande, no qual predominavam os folhetins de cunho mais melodramático.

Os dados acerca dos folhetins na cidade de São Paulo ainda são escassos devido à tardia aparição da imprensa e à dificuldade de encontrar periódicos em acervos, de acordo com Patrícia Trindade (2015, p. 2). O primeiro jornal a mencionar o gênero foi *O Piratininga*, lançado em 19 de junho

de 1849, entretanto, sem que a pesquisadora tenha encontrado textos nos exemplares localizados. Dessa forma, “uma das primeiras folhas a veicular efetivamente o folhetim foi *O Comercial*, fundado em 04 de novembro de 1851” (2014, p. 3). Outras folhas como *O Correio Paulistano* e *A Província de São Paulo* começaram a publicar folhetins nos anos seguintes.

No interior do estado, o gênero também ganhou notoriedade. Sílvia Aparecida José e Silva (2008, p. 215) trata dos folhetins publicados na cidade de Campinas, na qual o jornal *Diário de Campinas* publicou, ao longo da década de 1870, 42 títulos, a maioria de autores estrangeiros como os franceses Ponson du Terrail, Emile Richebourg, Octave Feuillet, Alexandre Dumas, os espanhóis Enrique P. Escrich e Pedro Antonio de Alarcón, bem como do português Pinheiro Chagas.

Os autores que circularam no interior de São Paulo também estão presentes nas folhas rio-grandinas, o que denota a não obrigatoriedade de proximidade aos grandes centros para a publicação dos sucessos da época, aspecto esse ressaltado pela pesquisadora, mesmo que de forma ambígua:

**a circulação de romances, seja em volume, seja em folhetins, não estava limitada aos grandes centros urbanos brasileiros.** O exame dos periódicos campineiros mostrou que as condições de difusão da leitura eram semelhantes em **diferentes lugares mais ou menos próximos da Corte**, os quais participavam da movimentação livreira, recebendo lançamentos e acompanhando as novidades que vinham do exterior, adquirindo obras em livrarias, lendo folhetins nacionais e traduzidos [...] (SILVA, 2008, p. 226, grifos meus)

Explicitei a voga do folhetim em algumas províncias no Brasil, a fim de comparar o que era publicado nas mesmas e o que estava presente nas folhas rio-grandinas. A equiparação faz-me perceber uma tendência aparentemente, em virtude dos dados escassos, semelhante no que diz respeito às traduções e aos autores e obras lidas tanto na Corte quanto no interior do Brasil, aspecto esse que detalharei no decorrer desta tese. Ademais, a pesquisa da fortuna crítica a respeito do gênero no Brasil mostrou-me o quanto ainda é incipiente o número de estudos acerca da publicação de romances nesse formato nos jornais.

## 2. A PRESENÇA DE LIVROS E DE ROMANCES-FOLHETINS NA PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO

No presente capítulo, tenciono uma análise da literatura no Rio Grande do Sul, através da análise dos inventários, que evidenciam a presença de livros no final do século XVIII e no início do século XIX. Importante frisar que a maioria dos pesquisadores sobre a literatura sul-rio-grandense analisa-a a partir das obras publicadas na revista da Sociedade do Partenon Literário, agremiação cultural, fundada em 1868, por escritores como Apolinário Porto-Alegre (1844-1904) e José Antônio do Vale Caldre e Fião (1824-1876). Ademais, apresentarei aspectos relevantes sobre a imprensa sul-rio-grandense e sobre a literatura escrita e publicada em jornais em meados do Oitocentos.

A cidade de Rio Grande, o surgimento de sua imprensa e de sua literatura também serão abordadas a fim de traçar, primeiramente, um contexto mais amplo no que tange à Província como um todo e as manifestações em um polo político-econômico, atualmente pouco conhecido e estudado. Ao abordar a literatura lida e produzida em Rio Grande, tratarei dos inventários, das propagandas dos livreiros que apresentavam as leituras do momento e o catálogo do Gabinete de Leitura, fundado em 1846, composto por obras clássicas e por clássicos do folhetim publicados em livros, a fim de introduzir a análise dos folhetins que se dará no terceiro capítulo da presente tese.

### 2.1. A imprensa e a literatura sul-rio-grandenses

Ao principiar esta apresentação da literatura e da imprensa sul-rio-grandenses, julgo importante salientar a presença de livros no Rio Grande do Sul, antes mesmo do surgimento de ambas. Para isso, tratarei dos inventários, visto que essa prática “justifica-se mais por ser uma das poucas vias trilháveis na busca do leitor do passado” (ABREU, 2003, p. 162).

Jorge de Sousa Araújo (1999), através da leitura de inventários localizados em várias regiões do Brasil, traça o perfil do leitor colonial brasileiro, do século XVI ao XIX, sendo que no seu *corpus* encontram-se 20 inventários de moradores de Rio Grande: Alexandre Antonio de Lima e Ana



Maria Joaquina (1830), Ana Joaquina Ferreira e Francisco Xavier Ferreira (livreiros, 1838), Antonio Carneiro (1847), Antonio Joaquim Vieira (padre, 1817), Cláudio José Ribeiro (1836), Duarte da Cruz Pinto (padre, 1826), Félix da Costa Furtado de Mendonça (1819), Firminiano José da Silva Falcão (1805), Francisco Antonio Duarte (1824), Francisco Correia Pinto (1793), Guilherme José Correia (médico, 1843), Inácio José Bernardes (1835), Joaquim Centena da Silva Braga (1838), Joaquim Gomes de Mello (1850), José Joaquim Gomes da Costa e Silva (1843), José Maria Mendes (1836), Manoel José Tavares (médico, 1814), Maria José da Conceição e José Alves Guimarães (1829), Maria José Gomes de Mello (1834), Nicolau Inácio da Silva (1823).

Em meio a esses dados, recordo-me das palavras de Chartier que aponta para o cuidado que o pesquisador deve ter ao analisar essas fontes, pois “a significação do livro possuído permanece incerta: será que se trata de leitura pessoal ou herança conservada, instrumento de trabalho ou objeto jamais aberto, companheiro de intimidade ou atributo de aparência social?”. Todavia “ele autoriza um primeiro levantamento e permite esboçar comparações e evoluções” (CHARTIER, 2004, p. 175), afirmação essa ratificada pelas palavras de Márcia Abreu “se os inventários não esclarecem quem era o leitor dos livros de maior circulação, eles trazem pistas que podem conduzir a novas hipóteses de trabalho” (2003, p. 180).

O perfil do leitor colonial, observado por Araújo, está relacionado a livros religiosos, dentre eles os oratórios, e de conhecimentos específicos, tais como: Medicina, Direito, Gramáticas de Língua Portuguesa e de outros idiomas, etc. O leitor gaúcho não se afasta desse perfil, mas, já no Setecentos, diferencia-se dos demais por sua ecleticidade, segundo Araújo “alterando um pouco o perfil da época” (1999, p. 259). O inventário mais antigo localizado é do Padre Manoel Henrique, residente na cidade de Porto Alegre, do ano 1766, cujo livro inventariado é *Catecismo e Mestre da vida*.

Há, nos documentos localizados pelo pesquisador, um grande número de livros elencados nos bens de um número significativo de indivíduos, porém, os títulos das obras não eram citados com exatidão e, muitas vezes, em rubricas vagas “livros”, “volumes impressos”, sem que se possa identificar o gênero ou o assunto do texto. Dessa forma, percebo uma aparente inexistência

de literatura nos acervos gaúchos do século XVIII e da primeira metade do século XIX ou ainda a ausência de citação desse tipo de texto em virtude de uma possível depreciação das obras poéticas e de ficção.

A única referência a uma obra ficcional é ao *Balão dos habitantes da Lua*, de José Daniel Rodrigues da Costa, publicado em 1819, texto narrativo escrito em versos com características neoclassicistas, que elenca a bravura de um herói, sem, contudo, nominá-lo, presente no inventário do porto-alegrense Manoel Marques Aveiro (1835).

As temáticas mais encontradas estão relacionadas à religião (ao catolicismo mais especificamente), a assuntos profissionais (Medicina e Direito), a ciências como Matemática, Geografia, Botânica e biografias de personalidades históricas como, por exemplo, Júlio César, e santos católicos. A instrução, então, parece-me uma das preocupações mais latentes nos letrados gaúchos; ter um conhecimento mínimo sobre diferentes áreas de conhecimento era uma forma de ascensão social, unidos à compreensão de outros idiomas, como fica claro na presença dos manuais e dos próprios títulos em língua francesa.

Outros assuntos que se destacam estão relacionados à navegação – há várias referências a livros de náutica –, às guerras ou personagens centrais delas como, por exemplo, Napoleão Bonaparte. Os livros de História também estão presentes e, muitos deles, tratam da história de Portugal, da França, da Rússia, o que demonstra um interesse no que está “além-mar”, civilizado e modelo para os brasileiros.

Além disso, os inventários não eram comuns apenas em Porto Alegre, mas também em cidades do interior: São José do Norte, Triunfo, Cachoeira do Sul, Santo Antônio da Patrulha, dentre outras, evidenciando que a circulação de livros não se restringia aos centros urbanos. Esses dados apontam para uma circulação de livros no Rio Grande do Sul.

As mulheres também possuíam livros que não se limitavam apenas aos de doutrina religiosa, visto que nas bibliotecas das gaúchas constavam obras de história, narrativa de viagens, como no inventário de Maria Eufrásia da Silveira (1740-1841), esposa do capitão Alexandre Inácio da Silveira, ou até mesmo de economia, como o *Princípios de economia política*, pertencente à

Ana Cândida Vieira de Camargo. Cabe a ressalva de que esses livros poderiam ter sido adquiridos por meio de herança dos maridos e de que a sua citação não pode ser considerada como garantia de leitura.

A leitura e apontamento acerca dos inventários não tornaram possível a elucidação total da presença de literatura na Província, mas aponta caminhos e trilhas. Fica-me, no entanto, a dúvida sobre as descrições, vagas, lacunares e a presença de um grande número de livros aponta, pelo menos, para a incipiente leitura que, se num primeiro momento não era literária, possibilitou, antes mesmo do surgimento e propagação da imprensa sul-rio-grandense, a formação de um “gosto” pelas letras que pode ter contribuído para o interesse por obras de ficção.

Ademais, ao comparar o que era lido no Rio Grande do Sul às demais Províncias apontadas por Araújo e Villalta e Moraes (2010, p. 405) compreendo que há uma similaridade de obras e principalmente de temas em várias partes do Império. Além disso, o perfil dos leitores, em sua maioria pessoas de posses (médicos, advogados, boticários etc.), mostra que o acesso à leitura era restrito, com o predomínio de obras profissionais e religiosas (VILLALTA, MORAIS, 2010, p. 418-419).

Ao estudar o folhetim nas províncias brasileiras, devo centrar também na análise da imprensa no Rio Grande do Sul. Muitas décadas após seu surgimento na região nordestina, a sul-rio-grandense tem a sua gênese ligada ao processo político que desembocaria na Revolução Farroupilha, já que foi a partir desse movimento que “se delinearam tendências e movimentos políticos no Rio Grande do Sul, e essa propagação de ideias foi feita através dos nossos jornais” (SILVA, 1986, p. 9).

Já no final dos anos 1820, a economia local passou a um plano de estagnação, o que influenciou no plano político: insatisfeita com o poder imperial, a classe dominante – estancieiros e charqueadores – passou a contestar a falta de apoio do governo brasileiro para com a Província (RÜDIGER, 2003, p. 18).

Esse cenário de insatisfação das elites sul-rio-grandenses gerou uma reação liberal ao governo absolutista de Pedro I. Nesse contexto, surge o primeiro jornal da Província: *O Diário de Porto Alegre*, em 1827, patrocinado

pelo presidente da Província Salvador José Maciel, que vai ao encontro dos jornais áulicos, que circulavam por todo o país, em oposição aos periódicos panfletários que reivindicavam melhorias para as províncias.

Francisco Rüdiger relata que a sociedade gaúcha havia atingido um grau de desenvolvimento econômico, político e social elevado: Porto Alegre passara dos 6 mil habitantes, em 1810, para 15 mil, em 1830; Rio Grande passa, no mesmo período, de 3.500 para 12 mil habitantes. As condições de civilização progrediam e surgia um público letrado que precisava ser levado em consideração, mesmo porque os boatos e informações contraditórias punham em perigo o próprio exercício do governo (2003, p. 19).

O governo da Província preocupava-se, então, em disseminar ideias “demagógicas” a serem lançadas para as camadas populares, em contradição às críticas que sofria. O *Diário* constituía-se como uma espécie de boletim oficial, que servia para a publicidade governamental, todavia “estava aberto o caminho para o surgimento de novos periódicos, que não tardaram a se criar em respostas à sua própria publicação”, já que “o curso da situação política estava se agravando e logo havia várias tipografias funcionando em Porto Alegre e em Rio Grande” (RÜDIGER, 2003, p. 20).

A mola propulsora do desenvolvimento da imprensa foi o processo político em curso, já que ela era um meio de divulgação de ideias para os habitantes, como forma de manter a ordem vigente. Os partidos em conflito logo realizaram subscrições e publicaram uma série de pequenas folhas. No período de 8 anos, desde o surgimento da imprensa, foram lançados 32 jornais<sup>30</sup>, dentre eles: *O Constitucional Rio-Grandense*, *Sentinela da liberdade*, *O Noticiador*, *O Recompilador Liberal* e *o Mercantil do Rio Grande*:

O conceito que guiava esses jornais era tão-somente político. Os textos tinham forte cunho doutrinário, consistindo de matérias opinativas sobre questões públicas, comentários ideológicos e polêmicas com adversários de publicidade. A linguagem era extremamente virulenta, não poupando ideias, nem pessoas. (RÜDIGER, 2003, p. 21)

---

<sup>30</sup> Jandira M. da Silva informa que, no mesmo período, surgiram jornais no Rio de Janeiro que retratavam as lutas políticas no Rio Grande do Sul, tais como: *Matraca dos Farroupilhas*, *Trombeta dos Farroupilhas*, *Jurujuba dos Farroupilhas!* (SILVA, 1986, p. 18).

Segundo esse pesquisador, a imprensa foi o bastidor intelectual da Revolução Farroupilha, uma vez que nas páginas dos jornais gestaram-se as ideias que radicalizaram o processo político e levaram ao movimento. Nesse período, por meio de uma linguagem de expressão “forte e vibrante”, com predomínio da emoção sobre a reflexão, a imprensa caracterizou-se por um conflito discursivo, que viria a se repetir nos tradicionais confrontos político-partidários da formação histórica sul-rio-grandense (ALVES, 1998, p. 107).

Se os jornais impulsionaram a Revolução, durante o período de sua vigência, de 1835 a 1845<sup>31</sup>, houve uma diminuição no número de folhas em circulação e as folhas existentes mantinham os ideais revolucionários. Rüdiger cita Gramsci e afirma que “poderíamos dizer que esses jornais agiam, na sua falta, como verdadeiros partidos, na medida em que partiam deles os projetos de condução da sociedade civil” (2003, p. 23), já que as tipografias eram um ponto de encontro, de reuniões entre facções políticas.

Os jornais em circulação no período da Revolução não chegaram a constituir o fundamento de um jornalismo, visto que eram simples meios de difusão ideológica. As circunstâncias políticas determinavam o nascimento, a vida e a morte das folhas, o que explica a estagnação da atividade periodística após o início da guerra civil em 1835 (RÜDIGER, 2003, p. 23).

As forças políticas proporcionaram o surgimento das tipografias e, conseqüentemente, o Estado constituía a principal força política, para quem elas estavam sempre prontas a prestar serviço; até porque quem se opunha à situação política vigente – a independência da Província – sofria represálias do governo revolucionário. Ademais, o Estado financiava a imprensa, por meio de “auxílios” e “subsídios”, controlando assim a publicidade e a opinião pública.

Os homens de imprensa da época não são os políticos, mas “os donos de tipografia, artesãos urbanos que reúnem em si as funções de proprietários e diretores de jornais” (RÜDIGER, 2003, p. 24). No entanto, os tipógrafos não mantinham residência fixa, seus jornais eram abertos e fechados com

---

<sup>31</sup> Durante o período da revolução, Rio Grande contou com a presença de sete jornais: *O Noticiador* (1832-1835), *O Observador* (1832-1834), *O Propagador da Indústria Rio-Grandense* (1833-1834), *Folha Mercantil* (1835 – 18??), *O Liberal Rio-Grandense* (1835-1836), *O Mercantil do Rio Grande* (1836-1840) e *O Conciliador* (1840-1841). Dentre os jornais citados, havia os favoráveis à causa farroupilha, como *O Noticiador*, e os contrários, como *O Liberal Rio-Grandense* (SILVA, 1986, p. 76-79).

frequência, uma vez que a sobrevivência de seu negócio dependia de suas ligações com a ação política. As raízes do jornalismo sul-rio-grandense estão ligadas a homens como esses, que:

souberam compreender a demanda das facções políticas por meios de difusão e propaganda para desenvolverem o negócio da publicação de jornais e periódicos. Porém, em que pese sua contribuição para essa história, convém chamá-los de jornalistas com ressalvas. De fato, esses homens, como seu próprio tempo, não tinham um conceito preciso de jornalismo, restringiam sua atividade à direção dos periódicos, confundiam as práticas editoriais com prestação de serviços gráficos e assim reduziam o periodismo à transmissão de conteúdos com os quais propriamente não tinham preocupação. (RÜDIGER, 2003, p. 28)

Ademais, foi após a conciliação da Província que os jornais puderam evoluir, permanecer por mais tempo em circulação e, conseqüentemente, aprimorar as suas técnicas editoriais. Assim como é nesse período pós-revolucionário que a imprensa expande-se pelo estado. Todavia, a “estabilidade” política não faz com que os periódicos parem de ser os porta-vozes de ideologias díspares, pois:

A história da imprensa gaúcha não deixa de ser, entretanto, a história da evolução política e social do Rio Grande do Sul. Após acirrada luta entre legalistas e farroupilhas polemizada através de jornais, tornam-se esses órgãos representativos dos diversos partidos políticos da província: o **conservador**, que teve o jornal O CONSERVADOR como seu órgão máximo; o **liberal histórico**, que resultou da união entre “radicais” e “progressistas”, tendo A REFORMA como órgão oficial; e o **republicano**, cujas ideias se propagaram através do jornal A FEDERAÇÃO. (SILVA, 1986, p. 124, grifos da autora)

Aos jornais “oficiais” de determinados partidos políticos, acrescento ainda os pasquins, que caracterizam a imprensa do século XIX, e que, por adotarem uma postura crítica e, muitas vezes, escrachada e irônica, conviviam regularmente com a violência, já que muitos tipógrafos e diretores sofreram atentados ou tiveram seus locais de trabalho depredados.

O princípio liberal de liberdade de imprensa constituía o horizonte dominante do jornalismo da época, mas se

encontrava em contradição com o estágio de desenvolvimento dos jornais e a exploração da imprensa feita pela classe política. Em consequência disso, os homens de imprensa levavam uma vida perigosa, sujeita às violências dos adversários políticos e às pressões policiais. Os processos criminais, a condenação a penas de prisão, os atentados a bala, o empastelamento dos jornais e a destruição das tipografias **tornaram-se, por isso, característicos do processo de formação do jornalismo no Rio Grande do Sul.** (RÜDIGER, 2003, p. 32-33, grifos meus)

Os riscos que surgiam dessa situação foram um dos fatores, segundo Rüdiger, que provocaram o surgimento progressivo de um conceito político-partidário de jornalismo na segunda metade do século XIX. As mudanças nas configurações políticas e econômicas no país, em meados da década de 50, contribuíram para as transformações das facções políticas em embriões de partidos. Os políticos começaram, então, a desenvolver relações orgânicas com a imprensa, formando-se assim o conceito de jornalismo-partidário que predominou no Rio Grande do Sul até a década de 30 do século XX.

No terceiro quartel do século XIX, surge o “jornalismo político-partidário” (RÜDIGER, 2003, p. 35), no qual “a classe política transformou a imprensa em agente orgânico da vida partidária” (RÜDIGER, 2003, p. 35), sendo a propriedade de um jornal um meio de ascensão política.

O jornalismo, para Rüdiger, ganhou, com a forma político-partidária, um conceito, tornando-se meio de formação doutrinária da opinião pública, cujos termos e medidas dependeram de cada partido. O contexto que possibilitou esse processo está relacionado ao ciclo de desenvolvimento agrícola e comercial que transformou a estrutura econômica da Província a partir de 1860. Os sucessos obtidos nas colônias de imigrantes geraram um crescimento econômico, demográfico e a geração de riquezas, que serviriam de base para a industrialização e modernização posteriores.

Esse ciclo favoreceu o desenvolvimento da imprensa, já que os jornais “foram aos poucos perdendo seu caráter artesanal e passando à fase da manufatura, baseada na tecnologia da máquina a vapor, com consequente melhoria na qualidade gráfica” (RÜDIGER, 2003, p. 37-38). Com isso, ocorreram modificações no formato do jornal, houve uma agilidade na distribuição e um acréscimo significativo no número de periódicos em circulação. Todavia, os custos para se manter uma tipografia e um jornal ainda

eram elevados: a matéria-prima era importada, havia a necessidade de mão de obra assalariada, bem como havia um número restrito de leitores em meio ao analfabetismo vigente.

A publicação de jornais não estava ligada ao lucro, mas à doutrinação da opinião pública; suas páginas eram mais que uma extensão das tribunas parlamentares: eram um meio de articulação partidária do movimento da sociedade civil; as páginas e escritórios dos jornais se colocaram a serviço, por exemplo, das causas da abolição da escravatura, mobilizando e conscientizando a sociedade.

Na segunda metade do século XIX, há um grande número de folhas político-partidárias que circulam não apenas em Porto Alegre, mas nas cidades do interior, como Rio Grande e Pelotas. Assim como ocorria com os pasquins, na primeira metade do século, os redatores, tipógrafos e jornalistas foram atacados por forças policiais e pelo governo em atentados contra o patrimônio e contra a própria pessoa dos representantes da oposição<sup>32</sup>. Nesse período, a literatura e os enfrentamentos políticos dividem espaço nas folhas.

Após a contextualização da imprensa sul-rio-grandense, retorno no tempo para pensar o início da literatura escrita no século XVIII, aproximando-se temporalmente da presença dos primeiros inventários, com publicações esparsas de poemas laudatórios. Entretanto, é na literatura oral, no cancionário popular, que as características locais são expressas em trovas, coletadas, a partir do século XIX, por intelectuais e literatos como: Apolinário Porto Alegre e Carlos von Koseritz. Acerca dessas manifestações populares, Lisana Bertussi (1997, p. 47) afirma que “mesmo sofrendo influências inevitáveis dos povos colonizadores, essa produção literária nos parece configurar-se como uma possível mostra dos valores vigentes e representar a fonte das raízes da gauchesca na Literatura”.

O primeiro livro autoria local é de Maria Clemência da Silveira Sampaio e denomina-se *Versos heróicos*, publicado no Rio de Janeiro, pela Imprensa Nacional, em 1823<sup>33</sup>. Este dado retifica o divulgado nas histórias da literatura

---

<sup>32</sup> Jandira Silva (1986) afirma que de 1885 a 1895 ocorreu uma intensificação na luta política do estado, em virtude da Abolição da Escravatura e da Proclamação da República.

<sup>33</sup> Para maiores informações, consultar: SAMPAIO, Maria Clemência da Silveira. *Uma voz ao Sul: os versos de Maria Clemência da Silveira Sampaio*. Organização e introdução de Maria Eunice Moreira. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.



sul-rio-grandenses de que seria Delfina Benigna da Cunha a autora do primeiro livro sul-rio-grandense de versos, com as *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*, em 1834.

Outra mulher figura na sequência: Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, com o seu livro *A filósofa por amor*, publicado em 1845. A essas primeiras manifestações literárias, segue-se a poesia de temática individualista, mais próxima às tendências românticas que compunham a literatura brasileira, de poetisas como: Félix da Cunha, Rita Barém de Melo, Pedro Antônio de Miranda, etc., em torno da revista literária *O Guaíba*, publicada em Porto Alegre, e Clarinda Costa Siqueira, cujas poesias foram reveladas pela revista rio-grandina *Arcádia* e, posteriormente, publicadas em livro.

O primeiro romance sul-rio-grandense é *A divina pastora* (1847), de Caldre e Fião, cuja temática regionalista está presente através do:

uso abundante de termos locais, inclusive grifados, e pela crônica dos costumes campeiros. Na verdade, o texto parece, mais do que uma trama, um pretexto para falar apologicamente do espaço rural – ainda que apareça a zona urbana – do tipo rio-grandense, das relações entre gaúchos e imigrantes estrangeiros e acaba sendo também uma espécie de panfleto moralista, com a intenção didática de criticar a Revolução Farroupilha e as guerras em geral. (BERTUSSI, 1997, p. 66)

Ao analisar o panorama da ficção no Rio Grande do Sul, ainda sobre a obra *A divina pastora*, de Caldre e Fião, que é considerada por Guilhermino Cesar (2006) “indubitavelmente o primeiro romance rio-grandense de que se tem notícia” (CESAR, 2006, p. 151); o autor gaúcho ainda é considerado pelo historiador como um dos “introdutores do gênero na literatura nacional” (CESAR, 2006, p. 152). Além da narrativa citada, temos o romance *O corsário*, do mesmo autor, publicado em 1851; *Um defunto ressuscitado*, de Carlos Jansen, bem como as narrativas *A véspera da batalha* (1858) – da qual não localizei nenhum exemplar – e *A donzela de Veneza* (1859)<sup>34</sup>, ambas de Carlos von Koseritz<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Cedida pelo professor Luis Borges, compilei e introduzi essa obra no livro em *Carlos von Koseritz: novelas* (2013), publicado pelo Instituto Estadual do Livro - IEL.

<sup>35</sup> Segundo Márcio Miranda Alves essas duas narrativas foram publicadas no *Ramalhete Rio-Grandense*.

Somente em 1858 é que Carlos Eugenio Fontana publica *O homem maldito*, obra localizada pela pesquisadora Sheila Fernandes Garcia<sup>36</sup> no acervo da Biblioteca Rio-Grandense, narrativa que apresenta um enredo que segue os padrões dos folhetins franceses que circulavam em Rio Grande na época, constituindo no primeiro romance publicado por um autor local em Rio Grande:

cabe reafirmar a relevância do autor quanto ao pioneirismo na produção de prosa de ficção no Rio Grande do Sul. Fato confirmado pela historiografia literária, em razão de que o notório romance *Divina pastora*, de autoria de Caldre e Fião, ter sido publicado no ano de 1847 e, logo depois, *O corsário*, em 1851, de idêntico autor. A rara produção literária à época restringe-se a poucos romances, como *Um defunto ressuscitado* (1856), de Carlos Jansen, a *A donzela de Veneza* e *A véspera da batalha*, romances de Koseritz, publicados em 1858, mesmo ano em que Carlos Eugênio Fontana publica o quarto romance do Estado, *O homem maldito*. (GARCIA, 2012, p. 29)

Com relação à temática do texto, o texto é narrado por Carlos e apresenta a rivalidade entre ele e José Luis que, inicialmente, enganou e desonrou Heloísa, a irmã de Carlos, acontecimento que gera o juramento de vingança a seu pai, o Capitão Fabiane; o vilão ainda casa-se com Sofia, grande amor da vida do narrador, que fora obrigada pelo seu tio Félix ao enlace a fim de benefícios financeiros. Há indícios, ao longo de toda a narrativa, de que os fatos narrados são baseados em história real, envolvendo o autor e seu opositor político José Luis Corrêa da Câmara:

Cabe ressaltar que a nítida semelhança entre os personagens e acontecimentos reais com os fictícios é constatada na leitura de jornais da época, principalmente *O Povo*, de 1856 e 1857, anos que antecedem a publicação de *O homem maldito*, e que, por isso, configura-se num indício de que os limites entre história e ficção estão muito tênues no romance de Fontana. (GARCIA, 2012, p. 35)

---

<sup>36</sup> Para maiores informações, consultar: GARCIA, Sheila Fernandez. *O homem maldito de Carlos Eugênio Fontana: o início do romance sul-rio-grandense*. Rio Grande, RS, 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Ademais, no romance, há várias referências a periódicos locais, incluindo a citação de polêmicas publicadas nos mesmos e o intuito de assassinar redatores que pensavam de forma distinta. Apresenta, então, um pano de fundo que remete a acontecimentos verídicos e vale-se de textos publicados na imprensa a fim de confirmar isso, porque os leitores contemporâneos, além de conhecerem as disputas entre os jornalistas, liam os jornais.

No decorrer da trama, Carlos trava uma luta política e ideológica para desmascarar o rival. Além disso, o narrador denuncia crimes e corrupções ocorridos da cidade de Jaguarão, num tom moralizante no qual os costumes são criticados e os aspectos imorais e desonestos da ordem vigente são apontados: pois José Luis consegue tudo que almeja, comprando as pessoas e mandando assassinar seus desafetos.

Carlos, como os heróis folhetinescos, é ferido duas vezes na narrativa e, apesar de todos acreditarem-no morto, volta para realizar a sua vingança: invade o casamento do rival e Sofia e conta a todos os crimes de José Luis, inclusive a morte de seu filho, fruto de seu namoro com Heloísa, convocando-o para um “desmentido”, um duelo e o vilão novamente triunfa. Entretanto, os capítulos posteriores mostram a decadência de José Luis que perde seu segundo filho num incêndio e fica louco.

O herói é um mártir que deu a sua vida em nome da justiça e de sua irmã e de seu sobrinho, foi o denunciante de todos os crimes cometidos por José Luis, que, numa sociedade corrupta e injusta, nada sofrera, continuando a trabalhar e a ter uma vida sem pagar pelos crimes que cometeu. A justiça dos homens nada faz pelos crimes anteriores, mas a tragédia pune o assassino, como fica claro no título do capítulo final “Ainda a justiça do céu”, que mostra o destino do personagem de forma supersticiosa: “na noite do dia sete de setembro de 1836, José Luis foi esbofeteado, na noite de sete de setembro de 1855, mandou tentar contra a vida de um cidadão” após as maldades, então, vem a punição “e no dia sete de setembro de 1858, morre vítima de um desastre horrível, o inocente filho de José Luis” (GARCIA, 2012, p. 74).

Saliento que o enredo da obra, salvo as particularidades locais, assemelha-se ao romance *O Conde de Monte Cristo* (1845), que, apesar de

não ter sido publicado em folhetim, constava no acervo do Gabinete de Leitura, Carlos e Edmond são homens bons, que foram traídos pelos amigos, José Luis e Fernand; os heróis sofrem as consequências da maldade dos homens corruptos e imorais e ainda perdem as mulheres amadas para eles. A vingança permeia ambas as obras, mas no texto de Fontana é a vingança de Deus que é realizada e o vilão acaba pagando, com o sofrimento, pelos seus “pecados”, já a trama de Dumas leva o personagem a percorrer caminhos mais complexos, inserir-se na sociedade que o condenou para punir seus algozes.

Pesquisas em andamento, como a de Simone Xavier Moreira (2013)<sup>37</sup>, em seu dicionário de autores pelotenses, apontam para a discrepância dos dados citados por historiadores sul-rio-grandenses. Mário Osório Magalhães (1993, p. 247), afirma que *Resumo de História Universal* (1856), de Carlos von Koseritz, é o primeiro livro publicado em Pelotas, todavia Moreira encontrou livros publicados em Pelotas com data anterior à década de 1850, tais como *Exposição dos elementos d’Aritimética*, impresso na Typ. de L. J. de Campos em 1849.

O principal marco citado pelos historiadores da literatura sul-rio-grandense é a fundação da Sociedade do Partenon Literário, como mencionei anteriormente, que ajudou a difundir as letras na Província, criando um público leitor para os seus escritos; a sociedade tinha o propósito de “organizar a vida literária no Rio Grande, a entidade, contudo, cumpriria esse objetivo e assumiria uma posição de destaque, tornando-se o marco fundamental da literatura e da cultura regionais” (MOREIRA, 2002, p. 9).

Os intelectuais sul-rio-grandenses que integravam a associação estavam ligados por ideais republicanos e por princípios abolicionistas. A revista que publicaram, após um ano de sua fundação, iniciou a publicação de textos considerados, pelos historiadores, como fundadores da literatura sul-rio-grandense. Nos escritos dos agremiados,

a prosa de ficção colocou-se ao lado da poesia, forma por excelência romântica, pois foi através da narrativa que os homens de letras conseguiram representar o maio no qual

---

<sup>37</sup> Para maiores informações, consultar: MOREIRA, Simone Xavier. *A formação da princesa do Sul: primórdios culturais e literários*. Rio Grande, RS, 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

estavam inseridos e distanciar-se da temática voltada à exploração do eu, própria da poesia romântica (MOREIRA, 2002, p. 10).

Apesar dos escritos poéticos comporem os números da revista, foi na narrativa que a sua produção se destacou, uma vez que a prosa de ficção registrou as particularidades do território, com destaque para a figura do gaúcho, através de seus usos e costumes e da sua liberdade. A ênfase ao regional, típico do Romantismo, associou-se aos anseios políticos e “a combinação entre política e literatura foi responsável pela permanência e manutenção dos valores regionais, enquanto esteve no poder a oligarquia de orientação republicana que dominou a política sul-rio-grandense” (MOREIRA, 2002, p. 11).

Outras obras também foram publicadas nas tipografias locais, antes do grupo citado, como, por exemplo, *Laura: também um perfil de mulher* (1875)<sup>38</sup>, de Carlos von Koseritz<sup>39</sup>. Obra que permaneceu, até as pesquisas dos integrantes do projeto, desaparecida, como nota sobre a obra de Koseritz evidencia:

que é seu também o romance **Laura**, e também **Perfil de Mulher**, publicado com o pseudônimo de J.S. Conforme informa Walter Spalding, constava que o romance acima tivera duas edições, uma em Pelotas e outra em Porto Alegre. A equipe da CIPEL desenvolve pesquisas para a localização desse e de outros livros gaúchos. (HESSEL, 1976, p. 136)

A narrativa caracteriza-se como um romance de costumes, na qual o narrador apresenta o tema do casamento como transação comercial, com os personagens, Laura e Artur Moreira, envolvidos emocionalmente, mas separados devido ao orgulho da jovem que não admite que Artur, aproveitando-se de um período de crise de seu pai, tenha comprado o direito de casar-se com ela. O “perfil de mulher” exposto é o da jovem que

---

<sup>38</sup> Essa obra também foi compilada e publicada em conjunto com Artur Emilio Alarcon Vaz. Ademais, analisei a mesma em minha dissertação de mestrado.

<sup>39</sup> Localizei dois exemplares dessa obra: um volume da primeira edição, na Biblioteca Rio-Grandense e um volume da segunda edição, na Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre-RS), exemplar recebido em doação, após a morte de Júlio Petersen (1918-2002). O volume encontrado na Biblioteca Rio-Grandense conseguiu permanecer distante dos pesquisadores nas últimas décadas por não estar catalogado, estando inclusive encadernado ao final de *Compêndio de Geografia*, de José Vicente Thibaut.

desconhece os seus deveres como mulher e que, por isso, é uma dama dos salões, viciada no luxo, que recebera uma instrução superficial e que se caracteriza como um exemplo do que as mulheres não devem ser:

Tais caracteres são menos raros em nossa sociedade, do que talvez se julgue à primeira vista. Eles são o produto natural de uma época que prefere a aparência à realidade, o barro dourado ao metal não polido e – sobretudo – não cunhado... Em nosso tempo e em nossa sociedade, oculta-se a falta absoluta de ideais e de princípios sob as múltiplas e amplas dobras do manto carnavalesco da frase. (KOSERITZ, 2013, p. 123)

O romance assemelha-se a *Senhora*, de José de Alencar, publicado do mesmo ano, e as características ressaltadas na mulher são as mesmas, essa dualidade entre o ser idealizado e o diabólico, e o “objeto” comprado e o comprador são invertidos.

Vendida, sim... vendida a troco de ouro, que devia salvar o seu pai! Mas esse homem é um indigno... Não se compra o amor de uma mulher; quem quer conquistar esse doce afeto não deve ferir de morte o orgulho da donzela de quem implora amor! Oh!... a vida tornar-se-á um inferno, mas o legítimo orgulho da virgem triunfará sobre os assomos do coração... (KOSERITZ, 2013, p. 142)

– Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter este orgulho, que os melhores atores não nos excederiam. Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnecendo mutuamente, senhor.

Entremos na realidade por mais triste que ela seja; e resignese cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido.

– Vendido! exclamou Seixas ferido dentro d'alma.

–Vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica; sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento. (ALENCAR, 1980, p. 88)

Além disso, a narração também faz uma crítica aos meios políticos, às formas de se conseguir cargos no governo, que se pautam no apadrinhamento e não na capacidade das pessoas a serem contratadas. O texto é permeado

pelo intuito moralizante a fim de instruir o leitor sobre a vida na Corte e sobre a corrupção presente na aristocracia:

Não penetraste comigo nas salas da orgia, onde nos braços de ignóbeis etéreas do Alcazar se revolviam esses tribunos que no dia seguinte enchiam na câmara a boca de honra, dignidade e catonismo! Não vistes, como eu, esses filhos de poderosos mercadejarem, por entre a fumaça de um charuto de Havana, o espumar do champanha e as fingidas carícias das astutas francesas, as concessões feitas pelos pais aos adversários políticos (...). Infeliz pátria, tão ingrata para os teus filhos bons, tão pródiga para aqueles que te mancham o brilho, corrompem a tua sociedade e te estragam o futuro, que vastíssimo te aguardava! (KOSERITZ, 2013, p. 129)

O biógrafo Oberacker Jr. (1961, p. 23), pesquisador da vida e obra de Koseritz, descreve *Laura* como novela naturalista, talvez pela sua temática e pelas reflexões acerca da sociedade da época. Guilhermino César destaca a produção do alemão como inferior a de Caldre Fião, porém “na ordem das preferências dominantes, ao lado de Eugène Sue não fez assim tão má figura” (CESAR, 2006, p. 329), o que demonstra a influência localizada nos textos de Koseritz e o juízo negativo do crítico em relação ao que denomina “corrente romantismo individualista” (CESAR, 2006, p. 326), visto que destaca os escritores da temática regionalista e os naturalistas como o pelotense Paulo Marques e a obra *Vênus ou o dinheiro*<sup>40</sup>, publicada postumamente em livro em 1885, pois a respeito dessa obra afirma: “é o romance mais atrevido de quantos se publicaram no século passado, em terras do Rio Grande” (CESAR, 2006, p. 349).

As obras de Caldre e Fião, Apolinário Porto Alegre, José Bernardino dos Santos, Carlos Jansen, dentre outros, pertencem à vertente regionalista e, por isso, merecem uma atenção maior do historiador. Ao descrever o romance individualista, mais especificamente *A donzela de Veneza*, de Koseritz, César faz referência ao folhetim ao aproximar a sua ficção a de Eugène Sue de forma depreciativa:

---

<sup>40</sup> Para maiores informações, consultar: MOURA, Reinaldo. O alvorecer do Naturalismo na prosa do Rio Grande do Sul: Paulo Marques e *Vênus ou o dinheiro* (1881). Rio Grande, RS, 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

O jovem *brummer*, imbuído de princípios liberais, pelos quais lutara em sua pátria, aproveitou o assunto em sua novela que, como vimos, sendo inferior, em tudo, ao trabalho de Caldre e Fião, nem por isso deve ser esquecida, pois, na ordem das preferências dominantes, ao lado de Eugène Sue não fez assim tão má figura... (CESAR, 2006, p. 329)

Ao comparar a ficção dos autores, faz um juízo de valor favorável à produção regionalista e contrária ao texto que relata um cenário em nada parecido com o do pampa; a crítica estende-se ao gosto do público por preferir obras cuja temática afastava-se da representação dos costumes sul-rio-grandenses. Ademais, ao descrever *O corsário*, de Caldre e Fião, aponta várias características do folhetim sem, contudo, reconhecer a influência do gênero.

A leitura sobre a produção ficcional da segunda metade do século XIX faz-me constatar que os ficcionistas gaúchos leram as obras dos escritores brasileiros e franceses e delas retiraram os temas e a própria forma para os seus escritos. Provavelmente, então, boa parte dessas leituras foi realizada através dos rodapés dos jornais, já que a localização da Província e o custo dos exemplares dificultavam a propagação da literatura.

A *Revista Mensal* da Sociedade do Partenon Literário também publicava obras de autores locais em folhetim como, por exemplo, *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre, texto consagrado pela crítica sul-rio-grandense pelo pioneirismo e pela criação de outro esteriótipo romântico para a figura do gaúcho distinto d' *O gaúcho* (1870), de José de Alencar, que para o autor retratava de forma errônea a paisagem e os costumes locais. Cito um trecho da obra a fim de ilustrar a utilização da técnica folhetinesca:

O leitor pode pôr em dúvida o que levamos dito, julgando fantástica criação, que esfrola o cérebro ardente de poeta. Engana-se.

Os principais traços característicos da fisionomia que esboçamos de leve são tão reais, que os encontramos a cada passo em nossa Província, desde o posteiro até o senhor da estância, desde a existência errante do tropeiro até a existência sedentária do guasqueiro ou trançador de lonca. O que há de mais é a cor do mistério, a sombra, da intensa melancolia que o destaca do tipo genérico. Não mais do que a ação de um drama nefasto. (PORTO ALEGRE, 1987, p. 32)



A postura político-partidária de nosso jornalismo auxiliou na disseminação da imprensa e, com isso, o surgimento da publicação seriada de obras literárias. Entretanto, a literatura produzida para e divulgada na imprensa recebeu poucos estudos de críticos literários e, além disso, foi “esquecida” pelos historiadores da literatura sul-rio-grandense, fato curioso porque o marco estabelecido como formador do sistema literário gaúcho, a Sociedade Partenon Literário – que, nas palavras de Regina Zilberman (1992, p. 13), foi “o início efetivo da literatura no Rio Grande do Sul coincide com o trabalho dos escritores que tomaram parte nessa agremiação” – valia-se de publicações seriadas na *Revista* que era entregue aos seus sócios.

A omissão, por parte dos estudiosos, dessas obras traduzidas, adaptadas e importadas da literatura francesa está de acordo com uma historicização baseada em preceitos que remetem a uma estética romântica. Dessa forma, a “cor local”, ou seja, as características da terra, o regionalismo, devem estar presentes nos textos para que eles possam expressar/representar a sua terra.

Todavia, julgo necessária, como esta tese pretende elucidar, uma releitura dos pressupostos que norteiam os estudos da literatura, visto que, pelo menos se tratando de século XIX, os limites entre o que era realmente “local” e o “estrangeiro” são muitos tênues e a originalidade não compunha um critério utilizado na criação literária.

Ademais, se os leitores compravam jornais, liam os folhetins, adquiriam livros ou valiam-se da consignação dos Gabinetes de Leitura para lê-los como podemos dizer que em determinado local não havia um sistema literário? Os autores, os leitores e as obras estavam presentes e acrescento ainda a figura do tradutor, como, por exemplo, Carlos von Koseritz que em *Um credor* (1862) traduz um conto de Miss Edgeworth, adaptando a linguagem, com expressões típicas do vocabulário local, e o conteúdo – as desigualdades sociais e a prostituição – à realidade dos leitores brasileiros e gaúchos, valendo-se de um narrador moralizante.

A nacionalidade do produtor não diminui a sua importância para a formação de uma literatura, pois o escritor vale-se muito mais das obras lidas, do que dos aspectos locais que diferenciavam a Província dos demais

territórios brasileiros – distinção buscada, diga-se de passagem, a partir da influência dos acontecimentos políticos, como a fundação dos Estados Nacionais, e da estética romântica em voga na Europa. Entretanto, a própria ideia de formação de identidades nacionais é problemática, já que elas “se desenvolveram a partir dos mesmos modelos, postos em circulação num contexto de intenso comércio internacional, e tiveram por traço serem transnacionais” (ABREU, 2016, p. 31), os traços, os “achados” nacionais, nada mais eram do que imitações de outras identidades.

O estudo de Antonio Hohlfeldt (2003) ratifica os aspectos que pretendo analisar nesta tese, já que trata da publicação de romances-folhetins nos jornais de Porto Alegre, no período de 1850 a 1900, sobre os quais afirma que: “é a partir de 1869, época em que a imprensa sul-rio-grandense está consolidada, que se localizam os primeiros *romances em folhetim* entre nós” (2003, p. 47, grifos do autor).

Durante as décadas de 1850 a 1870 foram localizados, segundo os dados do pesquisador, apenas sete folhetins nos jornais porto-alegrenses, enquanto em Rio Grande mais de sessenta obras foram divulgadas nesse período. Nos cinquenta anos analisados, ele localizou 227 obras ficcionais, entre folhetins, publicados em periódicos, e narrativas longas publicadas na *Revista da Sociedade Partenon Literário* (1869-1879), com maior destaque ao número de textos de cunho folhetinesco nas décadas de 1880 e 1890. Dentre as quais constata a predominância das seguintes características:

- a. predominam os textos traduzidos, sobretudo de autores franceses;
- b. entre os franceses, destaca-se o tipo de narrativa que pode ser chamada de *romance sentimental*, original do período compreendido entre 1852 e 1900, incluindo nomes como Xavier de Montépin, Jules Mary, Émile de Richebourg, Georges Ohnet, Hector Malot, Peres Escrich e Octave Feuillet;
- c. prevalência desses mesmos autores [...];
- d. não há qualquer relação direta entre a ideologia do jornal e o *folhetim* publicado [...] (HOHLFELDT, 2003, p. 51)<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Em seu estudo, Hohlfeldt analisa três romances-folhetins publicados na imprensa porto-alegrense, a saber: *A filha da cigana*, de Carlos Jansen (publicado no *Jornal do Comércio*, 1877-1878); *Paulo Lopes*, de João Carlos Moré (publicado no *Mercantil*, 1887-1888) e *A casa do Tio Pedro*, de autoria de três jornalistas que assinaram o folhetim através de pseudônimos (publicado no *Jornal do Comércio*, 1895).

O historiador equipara a literatura canonizada, as obras publicadas pela Sociedade do Partenon Literário, à literatura esquecida pela crítica, ou seja, os textos publicados em folhetim nos jornais gaúchos. As características apontadas também estão presentes nas publicações rio-grandinas, o que evidencia a adesão aos padrões europeus, seja através dos autores franceses, em grande maioria, seja por meio dos escritores portugueses como Manuel Pinheiro Chagas.

Em Porto Alegre, os folhetins são difundidos na década de 1850 e se popularizam a partir da década de 1870 (HOHLFELDT, 2003, p. 58), fato semelhante ao que ocorre em Rio Grande. O gênero ajudou a formar um público leitor de obras ficcionais:

um público novo, carente de tradição cultural – a sinhazinha e o estudante, por exemplo, [...], diferente, contudo, do público europeu, experimentado na industrialização e no capitalismo ainda não desembarcados aqui. (HOHLFELDT, 2003, p. 60)

Público esse formado pelos futuros romancistas que leram os folhetins e neles buscaram os moldes para os seus romances e também por donas de casa, médicos, advogados, pecuaristas, devido ao caráter mais popular da literatura folhetinesca. Dessa forma, acredito ser de suma importância a ampliação do estudo sobre os textos literários publicados nos jornais, assim como a comparação entre várias cidades para que se torne possível traçar um perfil das leituras dos gaúchos no século XIX.

### 2.1.2. Rio Grande: polo econômico e cultural

Ao estudar a presença do folhetim nos jornais da cidade de Rio Grande, acredito ser necessária a elucidação desse sítio como um polo econômico e cultural do Império, citado por diversos historiadores da cultura e da literatura brasileira.

O povoamento e o desenvolvimento de Rio Grande estão intimamente ligados, em um primeiro momento, aos intuitos de colonização e demarcação de territórios da Corte portuguesa. Saliento que a primeira metade do século XVIII foi marcada pela ampliação e consolidação do processo de expansão colonial, já que as antigas nações hegemônicas – Portugal e Espanha –, após o fracasso da União Ibérica, foram perdendo espaço para outras nações, tais como a Holanda, a França, a Inglaterra.

Com as perdas na Europa, Portugal elegeu a América como foco de atenção, criando em 1680 a Colônia de Sacramento. A ocupação oficial portuguesa no Rio Grande do Sul concretizou-se em 1737, com a expedição de Brigadeiro José da Silva Paes, criando o Presídio Jesus-Maria-José, ponto de apoio à Colônia de Sacramento, a fim de evitar a expansão dos espanhóis.

Surge, então, um povoado nas proximidades do presídio, assim como um Regimento de Dragões, ou seja, tropas especiais que atuavam como cavalaria e infantaria. Os dragões – assim eram denominados os soldados enviados para o Rio Grande – consistiam em tropas com grande capacidade de improviso e mobilidade tática, habilidades essas necessárias para enfrentar as adversidades encontradas na Província devido às condições climáticas e também à precariedade de recursos na fase ainda inicial de colonização. A necessidade de povoamento fez com que a Coroa promettesse terras e o abastecimento ao povoado, o que não ocorreu, acarretando completa miséria, que atingia não só os militares, mas também a população civil do local.

Dessa forma, percebo que Rio Grande caracterizou-se como um ponto estratégico para a Coroa, a fim de evitar a invasão dos espanhóis a seu território. Entretanto, as atividades portuárias e a disseminação da indústria do charque contribuíram para que o povoado fosse adquirindo características mais complexas e sua sociedade fosse se consolidando e se estratificando.

No século XIX, a expansão econômica e cultural se intensificou, pois segundo Maria Eunice Moreira, em 1822, a então vila de Rio Grande “apresentava-se como o centro de comércio de carne seca, couros, sebo e trigo, que garantiam a subsistência de seus habitantes e, em alguns casos, a riqueza de seus negociantes” (MOREIRA, 2003, p. 20). Esclarecendo em seguida que “a classe comerciante do Rio Grande [era] constituída principalmente por portugueses vindos dos Açores” (MOREIRA, 2003, p. 20-21).

O viajante francês Auguste de Saint-Hilaire (1779-1859), que percorreu o Rio Grande do Sul em 1820 narrando as características de localidades como Pelotas, Viamão, Torres, Porto Alegre, etc. Em sua visita a Rio Grande, conhece a Barra, pela qual os navios atracavam, e descreve a localidade da seguinte forma:

Rio Grande se estendia outrora bastante para o lado oeste. As areias cobriram ruas inteiras. A população se estendeu, gradativamente, para leste, conquistando terreno ao lago, por meio de aterros de areia e entulhos. Casas que, há trinta anos, se achavam no centro da cidade, estão hoje à sua extremidade ocidental. Não há dúvida de que, só depois da insurreição das Colônias Espanholas, foi que esta cidade começou a florescer e que se construiu a maioria das casas mais importantes que ainda hoje aí se encontram. (SAINT-HILAIRE, 1987, p. 70-71)

Os aspectos geográficos, como a proximidade à lagoa, e históricos, posicionamento estratégico do povoado para impedir os avanços territoriais dos espanhóis, em conjunto com o detalhamento dos hábitos dos habitantes, da economia local (inferioridade do charque local em relação ao produzido em Montevideu e Buenos Aires, por exemplo) compõem um painel bem detalhado da cidade no início do século XIX.

A importação da cultura francesa já estava presente entre os locais, como pude perceber na referência à “d. Maria Clemência, um verdadeiro fenômeno, pois conseguiu aprender francês sem nenhum mestre, falando regularmente este idioma; lê bastante; possui alguma instrução e conversa muito bem” (SAINT-HILAIRE, 1987, p. 71). Dado que corrobora a ideia de uma circulação de livros nesse idioma, já que a jovem citada, provavelmente, deva

ter lido obras no idioma para conhecer e compreender seu vocabulário e gramática.

O viajante também descreve as ruas e as instituições que as compunham, como nas seguintes descrições:

É para a extremidade oriental da península, à entrada do canal compreendido entre elas e as ilhas, que se encontra a cidade do Rio Grande de São Pedro do Sul, residência de um juiz de fora e sede de uma paróquia [Escola Nacional de Latim]. Estende-se a cidade paralelamente ao canal (...) compõe-se de seis ruas muito desiguais, denominadas becos. A mais comprida, chamada Rua da Praia, se localiza à margem do canal; (...) É nessa rua que estão situadas quase todas as lojas e a maioria das vendas (...)

À entrada da cidade, um pequeno forte erguido há cerca de vinte e cinco anos, tão mal situado que parece destinado ao ataque da cidade. (...)

Além da Igreja paroquial, só há no Rio Grande mais duas, a de São Francisco e a do Carmo. Estas apresentam uma particularidade muito interessante: são apoiadas uma à outra (SAINT-HILAIRE, 1987, p. 74-75)

Saint-Hilaire destaca uma série de características que denotam o subdesenvolvimento da cidade como, por exemplo: a escassez de ruas, o número pequeno de casas assobradadas, a ausência de laje nas casas e de calçamento nas ruas principais, os casebres miseráveis de pau-a-pique, uma praça quadrangular cercada por casas velhas, da qual se avistam as ilhas dos Cavalos e dos Marinheiros, mas que, mesmo assim, não podem ser consideradas paisagem agradável, visto que para o viajante “as ilhas são, como disse, muito chatas e tudo na paisagem parece nivelado” (SAINT-HILAIRE, 1987, p. 75).

Ademais, a arquitetura dos edifícios do governo, como a Câmara Municipal, é vista de forma depreciativa devido a sua simplicidade. A economia é descrita como pouco favorável ao comércio, mas sendo centro considerável de carne seca, couros, sebo e trigo. Entretanto, o progresso da cidade é “devido unicamente ao fato de ali estar situada a Alfândega, e de ser ponto obrigatório para transportar todas as mercadorias destinadas ao Norte” e se a vila fosse privada “dessa **proteção oficial**, inteiramente contrária à ordem natural das coisas, e ela **entrará em decadência**” (SAINT-HILAIRE, 1987, p.

75, grifos meus), o viajante mostra-se, então, contrário a essa posição logística de distribuição de mercadorias estar centralizada em Rio Grande.

O viajante apresenta uma cidade pequena em desenvolvimento, já que havia principiado, nas palavras do narrador, seu “florescer” oito anos antes, ainda com poucos atrativos, geograficamente situada numa região arenosa, demograficamente constituída por pessoas de baixo poder aquisitivo, em contraste a negociantes ricos, o salário dos operários e a mão-de-obra são considerados “caros”, sem que fique claro de que forma é feito esse comparativo.

O cenário exposto por Saint-Hilaire demonstra um incipiente desenvolvimento em Rio Grande, em 1820. Contudo, no decorrer do século XIX, a cidade foi palco de grande progresso econômico devido ao crescimento da pecuária, por meio das charqueadas, além do porto da região que era de suma importância à Província, pois através dele “realizava-se importante comércio de importação de produtos europeus, notadamente ingleses, além de negócios com a região platina e o comércio interior” (ALVES, 2005, p. 7). Foi essa demanda comercial que ocasionou o progresso da região, com a criação das linhas férreas, por exemplo.

Os avanços econômicos impulsionaram o processo de urbanização e as autoridades municipais logo passam a se preocupar com o embelezamento das ruas e com a criação e revitalização dos espaços, com a finalidade de “civilizar” o sítio portador do único porto da Província (ALVES, 2005, p. 9). O crescimento demográfico também foi intenso, já que ao início do século o número de habitantes era, aproximadamente, duas mil pessoas e no final do século havia cerca de trinta mil habitantes nessa localidade (ALVES, 2005, p. 9).

O progresso citado ocasionou um processo de urbanização e, conseqüentemente, um aumento populacional. Com isso, a sociedade passa a se constituir por uma elite, composta por elementos ligados ao comércio e a atividades pecuário-charqueadoras, bem como de militares de alta patente; por escravos e um estrato social intermediário, representado por profissionais de setores diversos (ALVES, 2005, p. 10).

No início da Revolução Farroupilha, em 1835, o comércio gaúcho – e também a riqueza e um movimento cultural mais intenso – estava estabelecido

num eixo no norte, entre as cidades de Porto Alegre e Rio Pardo, e outro no sul, mantendo-se até o final do século, pelo menos. Rio Grande é também sede da primeira biblioteca gaúcha – a Biblioteca Rio-Grandense, fundada em 1846 – e do único porto marítimo gaúcho, entrada de todas as mercadorias europeias, inclusive livros, trazidas pelos navios e também por onde desembarcavam atores e cantores estrangeiros.

Mário Osório Magalhães explica que os navios que transportavam o charque para as outras províncias brasileiras voltavam “carregados de mantimentos, móveis, louças, quadros, modas, livros, figurinos e magazines dos grandes centros” (1993, p. 137). Outra visão é a do viajante belga Baguet, que descreve a cidade rio-grandina, em 1845, em seus aspectos negativos e positivos, já que “suas ruas são mal iluminadas, algumas nem são pavimentadas”, porém, “graças a seu comércio e seu porto, (...) a cidade sofrera, pela força das circunstâncias, uma transformação completa. Já possui um teatro, uma espaçosa alfândega e outros edifícios estão em construção” (BAGUET, 1997, p. 29-30).

Ademais, instituições culturais como teatro, gabinete de leitura, livrarias, evidenciam um público consumidor de artes, de cultura e de literatura. A instrução pública passa a ser revista e reestruturada a fim de escolarizar os descendentes da elite e da camada intermediária da sociedade.

O avanço no campo cultural pode ser constatado a partir de 1845, com a visita do Imperador Pedro II, que impulsiona a publicação de poemas laudatórios na imprensa local. E, posteriormente, com a fundação do Gabinete de Leitura, em 1846 e com a impressão, em 1848 e 1849, dos primeiros livros na imprensa local: *Os jesuítas ou o bastardo d’el Rey*, de José Manoel Rego Vianna e *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto*, de Manuel José da Silva Bastos, ambos textos teatrais apresentados no Teatro Sete de Setembro<sup>42</sup>. A cidade recebeu, inclusive, o consagrado ator João Caetano entre os meses de agosto e novembro de 1854, para representação de vários dramas e comédias (VAZ, 2008, p. 27-42).

---

<sup>42</sup> A inauguração do teatro e as representações nele apresentadas foram pesquisadas por Leandro Kerr Gimenez. Consultar: GIMENEZ, Leandro Kerr. O teatro no extremo sul gaúcho e a vinda do maior ator do império. In: *XIII Ciclo de Conferências Históricas*. 2010, Rio Grande. Anais do XIII Ciclo de Conferências Históricas. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2010. p. 695-706.



Desde 1832, com Francisco Xavier Ferreira, a cidade já possuía uma tipografia que publicava regularmente obras em geral (e não só periódicos), no entanto a consolidação de Rio Grande como centro cultural ocorre a partir da publicação da revista *Arcádia*, de 1867 a 1869. A *Arcádia* estampou em suas páginas artigos, contos e poesias de vários colaboradores que, um pouco mais tarde, viriam a participar ativamente ao longo da existência do grêmio literário do Partenon.

No final do século XIX, a elite rio-grandina passa a se preocupar com a formação de seus filhos e os enviava à Europa para receber ensino superior. Aspecto relatado por Morais (1940) ao referir-se aos seguintes nomes, enviados para a Universidade de Coimbra: José da Costa Pereira, José Saturnino da Costa Pereira, Antônio Rodrigues Fernandes Braga, Antônio Vieira Braga, José Vieira Braga, Pedro Rodrigues Fernandes Chaves, Joaquim José da Cruz Secco. Dado que aponta para a importância da formação de intelectuais e da própria afirmação dessa elite através da instrução.

O historiador Guilhermino Cesar aponta as cidades do interior – Rio Grande e Pelotas – como centros culturais em meados do século e, abordando a ficção, afirma que “Porto Alegre não centralizava então a vida literária. Nela, como em Rio Grande, Pelotas, Bagé e outras cidades menores, os ficcionistas realizaram-se artisticamente sem maiores contatos uns com os outros” (1971, p. 309).

Entretanto, Rio Grande, anteriormente à década citada pelo historiador, já pode ser considerada como polo econômico e cultural, uma vez que seus moradores possuíam livros, de acordo com os inventários, desde o século XVIII e com aumento significativo no século XIX. De acordo com Vaz (2011), 180 títulos, ou seja 90% do *corpus*, localiza-se em apenas seis inventários: Joaquim Gomes de Mello, com 19 títulos; Francisco Antonio Duarte, com 20 obras; Félix da Costa Furtado de Mendonça, com 27; Guilherme José Correia, com 31 títulos; Ana Joaquina Ferreira e Francisco Xavier Ferreira, 32; Antonio Carneiro, com 51 obras.

Dentre os quais se encontra a presença de obras literárias no inventário do casal Francisco Xavier Ferreira e Ana Joaquina Ferreira, de Antônio Carneiro, Inácio José Bernardes e Félix da Costa Furtado de Mendonça.

Araújo analisa que há, nesses documentos, “uma igual tendência, [ao se comparar aos de outras localidades] de títulos, autores e matérias oitocentistas, mesmo quando a transcrição documental não exprimia diretamente autor, obra ou matéria” (1999, p. 287).

Dentre os inventários analisados, há uma predominância de obras de cunho historiográfico, abarcando a história de países, cidades, de personalidades, como, por exemplo, o inventário de Francisco José Duarte, no qual consta *Diálogos de História de Portugal*, de José da Silva Lisboa, *História natural em francês*, sem indicação de autoria e ainda uma *História crítica do teatro*, também sem autoria indicada. Outros títulos que ganhavam destaque relacionavam-se à Botânica, à Medicina, à Zoologia, dentre outras ciências.

A literatura está presente no inventário de Félix da Costa Furtado de Mendonça, com a epopeia *Lisboa edificada* (1636), de Gabriel Pereira de Castro (1571-1632); no documento referente aos livros de Guilherme José Correia consta uma narrativa de viagens intitulada *Viagens de Antenor por Grécia e Ásia*, de Étienne-François Lantier (1734-1826) e no de José Joaquim Gomes da Costa e Silva há o livro *Memórias das histórias do Rio de Janeiro* [1820], de Monsenhor Pizarro e Araújo. No entanto, ao relatar as obras presentes em alguns inventários, Araújo faz comentários genéricos “contém uma livraria basicamente formada por títulos religiosos e literários” (1999, p. 292-293) ou ainda, sobre o acervo de Antonio Carneiro: “não existe um peso específico numa determinada área, embora proliferem as novelas francesas em traduções portuguesas, de gosto duvidoso, ao lado de livros importantes da bibliografia de ficção e poesia, dos clássicos e neoclássicos” (1999, p. 292).

O inventário que apresenta o maior número de obras literárias é o dos comerciantes e tipógrafos Francisco Xavier Ferreira e Ana Joaquina Ferreira, que data de 1838. A literatura está presente em obras clássicas como *Tristia*, de Ovídio, *Elegias*, de Tibulo, e *Odisseia* e *Ilíada*, de Homero; de novelas francesas *História de Gil Blas de Santillane* e *A voz da natureza*; pela existência de obras de brasileiros como Santa Rita Durão, Antônio José da Silva e Domingos Borges de Barros e de portugueses como *Lisboa edificada* e *Gemidos da tristeza*; além de um vago *Poesias*, de Voltaire; um texto de crítica

teatral e „relatos“ como *Viagens de Altina* e *Viagem ao interior da Nova Holanda*.

Além disso, o casal possuía os seguintes livros proibidos pela censura lusitana, por causa da sua influência na Revolução Francesa: *Émile ou da Educação* (1762), de Rousseau, sobre o qual Araújo afirma que: “pouquíssimos leram Rousseau no Brasil Colonial” (1999, p. 76), e *Ruínas ou Meditações sobre as Revoluções dos Impérios* (1791), de Volney. Devido a essa variedade de títulos, o pesquisador afirma que: “a biblioteca do casal é das mais ricas e variadas, possivelmente a maior em número de volumes, de matérias e de autores diversificados, do Brasil do século XIX” (ARAÚJO, 1999, p. 460).

O gosto médio dos leitores rio-grandinos do período, que deduzo através de um critério conflituoso – o da posse de livros –, mas que serve, num primeiro momento, como indício das leituras futuras ou possíveis, está relacionado à religiosidade, à história (em destaque a portuguesa), às profissões e à ilustração de uma forma geral, com pequenos lastros de literatura. A posse de livros mantinha um padrão de obras que eram socialmente aceitas e recomendáveis para as leituras dos poucos letrados, que compunham uma elite cultural, residentes na cidade.

O estudo dos inventários é o primeiro passo para a compreensão da circulação de livros e não para o delineamento de uma história da leitura. As obras citadas são importantes para salientar a existência de livros no interior do estado do Rio Grande do Sul e ainda para apontar para o início da circulação de obras literárias e também para pensarmos que, salvas as particularidades ideológicas e históricas, “o leitor brasileiro estava de acordo com as características e modelos próprios de um perfil letrado semelhante ao europeu” (ARAÚJO, 2012, p. 70).

Os aspectos supracitados foram fundamentais para o surgimento da imprensa na cidade em 1832, cujas folhas tiveram crescente destaque no Rio Grande do Sul e do Brasil no decorrer do Oitocentos, visto que, em âmbito regional, só foi superada pela imprensa porto-alegrense e seguida com proximidade pela pelotense (ALVES, 2005, p. 13), a partir de 1851. O porto rio-grandino facilitava esse progresso devido ao seu auxílio na circulação de informações, já que:

as notícias chegavam ao sul, por meio do Rio Grande. Era ainda comum a reprodução de notícias de periódicos do centro do país e estrangeiros, porém, a recíproca também era verdadeira, uma vez que jornais porto-alegrenses e até da corte reproduziam informações (e opiniões) prestadas pelas folhas rio-grandinas. (ALVES, 2005, p. 14)

Outra fonte que me permite o mapeamento da circulação de romances em Rio Grande está vinculada aos livreiros e aos anúncios publicados por eles nos jornais rio-grandinos. Ian Watt, ao analisar a circulação de romances na Inglaterra no século XVIII, afirma que o surgimento do romance e do jornalismo são fundamentais para percebermos as mudanças do público leitor, e afirma que os livreiros “contribuíram para o desenvolvimento de uma das inovações técnicas da nova forma”, uma vez que retiraram a tutela da literatura das mãos dos mecenas e, com isso, “possibilitaram a notável independência de Defoe e Richardson em relação à tradição crítica clássica que constituía condição indispensável de sua realização literária” (WATT, 2010, p. 59). Os livreiros foram, então, fundamentais, na Inglaterra, para a emancipação dos autores e, conseqüentemente, dos romances, bem como auxiliaram na difusão do gênero.

O estudo sobre o papel dos livreiros e sobre os romances que circulavam na cidade de Rio Grande é importante para a compreensão não apenas das práticas de leitura existentes, mas para reafirmar a cidade como um centro cultural devido à grande circulação de livros, pois como nos diz Hallewell: “cada **centro importante** tinha seus próprios vínculos comerciais diretos com a Europa, de onde provinha a maioria de seu material de leitura, e cada uma delas esforçava-se para satisfazer suas demais necessidades com seus próprios recursos” (HALLEWELL, 1985, p. 54, grifos meus).

Na década de 1830, já eram impressos, para a comercialização, alguns textos de Direito e uma Gramática, nas tipografias de Francisco Xavier Ferreira, José Rodrigues Viana, José Luiz Augusto da Silva, Francisco Ferreira Soares e Antonio de Souza Guerra. Elizabeth Torresini (2011) remete à presença de outros dois livreiros, Antonio José Machado e Joaquim da Costa Silva:

Na cidade de Rio Grande repetia-se a mesma prática [publicação de anúncios de vendedores de livros nos periódicos locais]. Antonio José de Azevedo Machado,

informava o jornal *O Observador*, tinha à venda em sua casa: *Obra política*, de Benjamin Constant, e *Espírito da legislação*, de Montesquieu, ambas em francês; *Dicionário de Moraes* (sic.), em português, e ***Poesias, de Bocage***; e Joaquim Gomes da Costa e Silva vendia, também em casa, os nove tomos de *Selectos latinos* e a ***Retórica, de Quintiliano*** (TORRESINI, 2011, p. 238, grifos meus).

O primeiro impresso na cidade data de 1831: *Hino que se cantou na noite do dia 24 do corrente pela feliz noticia da Gloriosa Elevação do Sr. D. Pedro II ao Trono do Brasil*, de Francisco Xavier Ferreira (MATIAS, 2012). Em 1834, é impresso o primeiro livreto *Relação dos festejos, que fizeram os portugueses residentes na vila do Rio Grande do Sul, em demonstração de seu júbilo pelo restabelecimento da paz, e da liberdade, na sua pátria*, saído na tipografia de Francisco Xavier Ferreira; a poesia veiculada nesse período tem o tom laudatório à coroa portuguesa e o livreto é uma forma de registrar os festejos.

Francisco Xavier Ferreira exerce o ofício de livreiro na cidade, comercializando livros, como demonstra o anúncio abaixo, publicado no jornal *O Noticiador*:

Acha-se a venda nesta tipografia o Manifesto que deu ao Público no Rio de Janeiro, o Bacharel Cipriano José Barata de Almeida, o qual contém várias ideias úteis ao Brasil inteiro: impresso em Porto Alegre. Preço 400 rs. (O NOTICIADOR, 9 abr.1832)

Julgo importante salientar que há um hiato de quase dez anos sem registro de obras publicadas, aspecto esse explicado pela Revolução Farroupilha (1835-1845). É a partir da década de 40 que a produção de literatura local ganha relevância, pois em virtude da vinda de D. Pedro II a Rio Grande há publicações de poemas nos jornais locais como o “Soneto”, que fora recitado no teatro, por J. C. Lobo Barreto e, posteriormente, publicado no jornal *O Rio-Grandense*. Ademais o primeiro folhetim será publicado no mesmo jornal no mês de novembro.

O teatro também foi importante na cidade, em 1853, por exemplo, a obra *Os jesuítas ou o bastardo d’el Rey* foi submetida ao Conservatório Dramático Brasileiro para a avaliação da mesa censória, já que o autor – o já citado José

Manoel Rego Vianna – queria que seu drama fosse representado no Rio de Janeiro, conforme documento que segue:

*N.º 6*

*N.º 6*



*Theatro d*

*Author*



*Ainda que as leis me authorisem para  
resolver no conflicto de duas opiniões,  
contudo desejando esclarecer-me mais, va a  
3.ª Leitura q'eleiç'ão off. Manuella Marinho*

*21-2-1853.*

O Senhor Conselheiro Presidente do Conservatorio Dramatico Brasileiro, por virtude das attribuições que lhe confere o Imperial Decreto de 19 de Julho de 1845 designa o *Senhor*  
*e Com.º M. Degumborg Luiz Fortunato de Brito*

para interpor o seu juizo sobre o drama intitulado, *Os Jesuitas em o Bastardo*

*d'el Rey* — que se lhe remette com esta, onde será exarado o seu parecer, tendo em vista as disposições seguintes —

« Não devem apparecer na scena assumptos, nem mesmo expressões menos conformes com o decoro, os costumes e as attentões que em todas as occasiões se devem guardar, maiormente naquellas em que a Imperial Familia honrar com a Sua Presença o espectáculo.»

(Aviso de 10 de Novembro de 1843).

« O julgamento do Conservatorio he obrigatorio quando as Obras censuradas peccarem contra a veneração á nossa Santa Religião, contra o respeito devido aos Poderes Politicos da Nação e ás Authoridades constituidas, e contra a guarda da moral e decencia publica. Nos casos porem em que as obras peccarem contra a castidade da lingua, e aquella parte que he relativa á Orthoepia, pode-se notar os defeitos, mas não negar a licença.»

(Resol. Imperial de 28 de Agosto de 1845).

Secretaria do Conservatorio Dramatico Brasileiro *R. de Ferreira* de 1853/

*M. B. Accompanhada o M. B. B.*

O 1.º Secretario

*Jose Rufino da Silva*

Artur Emilio Alarcon Vaz (2014, p. 31) clarifica que a obra recebeu três votos negativos dos censores que alegaram que o texto era inverossímil e contra jesuítas e que estava mal concebido. Acerca dos méritos literários, José Antônio Marinho diz que “não constam blasfêmias ou heresias (...) [mas] não conheço composição mais digna do fogo”; após essa recusa Diogo Soares da Silva de Bivar assina a conclusão: “declaro que o presente drama intitulado *Os jesuítas ou o bastardo d’el Rey* não pode ser representado em nenhum dos teatros desta Corte. 7 mar. 1853”.

O autor faz uma justificativa dos recursos utilizados em sua obra, falando dos dramaturgos que o influenciaram (os portugueses Almeida Garret, Alexandre Herculano, Mendes Leal, etc.) e desculpando-se, de antemão, por sua obra não ser tão bem escrita como a deles. Ademais, o texto apresenta um cunho historiográfico, tratará de um tempo passado mostrando aos espectadores como o mesmo caracterizava-se, e didático, pois instruirá o público através da representação dos costumes e da moral. Esse texto foi anunciado no ano anterior no *Rio-Grandense* de 20 de outubro de 1847, a propaganda trata da subscrição da obra, ou seja, o pagamento adiantado para a aquisição da mesma no momento de sua publicação.

Sobre a obra de Silva Bastos, Vaz (2014) localizou uma crítica que trata da encenação do drama no teatro rio-grandino:

Antes de ontem subiu a cena no Teatro Sete de Setembro o drama *O castelo de Oppenheim ou o tribunal secreto*, composição de Sr. Manoel José da Silva Bastos.

Esta é a primeira produção que apresenta o Sr. Bastos: não obstante é ela de súbito mérito; o seu enredo é bem combinado, e todas as cenas são de interesse.

Após a execução do drama, o autor foi chamado à cena e coroado não só de aplausos, como de coroas que o público entusiasta lhe ofertou.

Os srs. Amoedo e Siroulo, depois de haverem desempenhado a caráter os seus papéis, o primeiro com bastante aplausos, foram igualmente chamados à cena e de novo aplaudidos.

O drama agradou sumamente aos espectadores; muitos deles admiravam o gênio do autor, e assaz se interessam em que ele continue desenvolvendo o talento com que a natureza o dotou (RIO-GRANDENSE, 15 jan. 1850, p. 2).

A opinião dada é positiva, pois o público interessou-se e aplaudiu a obra, louvando o seu autor. Entretanto, no exemplar, que inicia na página 3, localizado no acervo da Biblioteca Rio-Grandense, há um soneto que, prevendo as críticas, responde aos críticos de forma irônica:

Vai-te, meu drama, a percorrer teu fado,  
Escutando submisso a toda a gente;  
Mas aos sábios atende tão somente,  
Porque a eles ouvir somente é dado.

Sente ferrar o dente anavilhado  
O satírico zoilo injustamente,

Que a si mesmo se morda, e que arrebente;  
Que por sábios não foste censurado.

Qual tu és, assim vi, pobre, e sem arte;  
Pois que luzes me faltam, e não tenho,  
Com que possa melhor apresentar-te;

Sê tu digno dos bons, é este o empenho;  
Acolhido serás por toda a parte,  
Mesquinha produção de um fraco engenho. (BASTOS,  
1849, p. 3)

As obras escritas por imigrantes que residiam nas cidades de Rio Grande e Pelotas circulavam na região, e dois deles se destacam: o poeta Antônio José Domingues (VAZ, 2006), imigrante português que desde a década de 1830 produzia textos literários em Pelotas e que, em 1858, publica no Rio de Janeiro *O Suicida salvo pelo amor*; e Carlos von Koseritz que no mesmo ano publicava *A donzela de Veneza*<sup>43</sup>, em Pelotas. O alemão, nesse mesmo período, produziu dramas dos quais não localizei exemplares até o presente momento:

**ANNUNCIOS.**

**THEATRO**  
**SETE DE ABRIL.**  
COMPANHIA DRAMATICA DO SUS.  
2.<sup>o</sup> *Recia d'assignatura.*  
Domingo, 14 do corrente.

Depois que a orchestra tiver executado uma brilhante symphonia, seguirá a scena pela primeira vez nesta provincia, o drama em 3 actos e 6 quadros por

**CARLOS DE KOSERITZ.**  
dedicado em testemunho d'amizade e gratidão ao illm. Sr. Dr.

MIGUEL RODRIGUES BARCELLOS.

**NANI.**

PERSONAGENS: OS SRs.

|                             |                        |
|-----------------------------|------------------------|
| Malu-Congo, chefe de pretos | R. Rocha.              |
| Ouria, uma mulata           | D. Thereza.            |
| Nani, sua filha             | D. Rosina.             |
| Coronel Butler              | Gervasio.              |
| Fernandes                   | Silva                  |
| Adolpho                     | filhos do cot. Vasques |
| Eduardo                     | Carlos                 |
| Arnoldo                     | Valle                  |
| Henrique, negrinho          | José Paulo             |

A accão passa-se na Ilha de S. Domingos em 1842.  
Dará fim ao espectáculo a bella comedia em 1 acto.

**O DILLETANTI.**

A assignatura achá-se aberta na typographia, e os bilhetes avulsos vendem-se no escriptorio do theatro no sablado e no domingo. Princípiará ás 7 horas.

O NOTICIADOR, 11 ago. 1858.

<sup>43</sup> Compilei, em conjunto com Artur Vaz, essa obra na coletânea de textos ficcionais de Koseritz já citada.



O drama *Clara* foi impresso para a publicação, conforme anúncio do jornal *O Brado do Sul*.

**ANNUNCIOS**

**DRAMA.**

N'esta typographia sahin á luz e  
vende-se á venda:

**CLARA**

**DRAMA TRAGICO RIO-GRANDENSE**

por  
**CARLOS de ROSEWITZ.**

Nítidamente impresso em quarto,  
vende-se cada folheto por 1\$000 rs.

BRADO DO SUL, 17 jun. 1860

As referências a essas obras publicadas e encenadas em Pelotas servem para evidenciar que ambas as cidades apresentavam uma vida cultural e os jornais e os textos literários circulavam de uma para a outra. Os imigrantes citados buscavam contribuir para as letras da Província com seus escritos; o alemão, inclusive muda-se para Rio Grande, onde publica folhetins, romances, obras críticas, textos científicos, etc., como as obras compiladas em estudos anteriores e as analisadas no capítulo seguinte desta tese.

Acerca dos livreiros, entendo, de acordo com Barbosa (2010, p. 206), que eles e os tipógrafos eram intermediários da leitura, porque, através de seu trabalho, obras de cunho religioso, educativo e ficcionais chegavam aos leitores. Dessa forma,

a contribuição desses tipógrafos na promoção da leitura e da literatura pode ser evidenciada em várias frentes,

entre as quais se destacam a contratação de editores, a publicação de livros considerados importantes (mesmo que algumas vezes em forma de “contrafação”), a divulgação de gêneros apreciados pelos leitores e, principalmente, a possibilidade de que os leitores participassem e colaborassem nos periódicos. (BARBOSA, 2010, p. 209)

Na década de 1840, porém nos números do jornal *Rio-Grandense*, há endereços e nomes dos livreiros atuantes, nos quais são citados Antônio Martins Viana e Braga e Barbosa. No final dessa década e na seguinte, surgem dois dos principais comerciantes de livros da cidade: Daniel de Barros e Silva e Cândido Augusto de Mello. Na livraria do primeiro, comercializavam-se traduções de romances realizadas em Porto Alegre, como elucida o anúncio publicado no *Diário do Rio Grande*:

#### COLEÇÃO DE ROMANCES

Convencidos de que o hábito de ler não se adquire ordinariamente se não é excitado pelo atrativo que oferecem as obras de imaginação, e abundando a literatura moderna em composições que a par do deleite da ficção, oferecem um interesse mais sabido, já traçando com cores vivas o quadro animado de alguma época histórica, já criticando a sociedade moderna, com pretensões e civilizada; mas não prende ainda de corrupção e do egoísmo, vamos tentar a tradução de alguns romances modernos de mais nomeada, esperando que esta tentativa seja bem acolhida em toda a Província.

Publicar-se-á em Porto Alegre na tipografia de Pomatelli & Cia um volume cada mês, em bom papel e tipo novo, logo que se tenham obtido 300 assinaturas.

Preço da assinatura 12\$000 rs. Por ano, pagando 1\$000 rs. Na ocasião da entrega de cada volume, que será acompanhado de uma lista impressa dos Srs. Assinantes que protegerem esta empresa.

Recebem-se assinaturas nesta cidade de Rio Grande na loja de livros de Daniel de Barros e Silva. (DIÁRIO DE RIO GRANDE, 28 jun. 1850, p. 4)

O reclame tem o objetivo claro de oferecer assinaturas de romances traduzidos, mas tenciona também instigar os leitores do jornal a aventurarem-se na leitura de ficção, apontando temáticas presentes na literatura romanesca. O papel dos livreiros vai além da comercialização de livros, pois eles servem de mediadores das obras a serem encomendadas para “agradar” os leitores, por isso creio que esses comerciantes são os intermediários (DARNTON, 1990, p.

132) entre os provincianos e a literatura que circulava na Europa e na Corte, pois como nos diz Ozângela de Arruda Silva, acerca dos livreiros em Fortaleza:

Na segunda metade do século XIX, os compradores de livros de Fortaleza podiam ter acesso aos últimos lançamentos devido à interação mantida por livreiros locais com vendedores de livros e editores de outras regiões, demonstrando, afinal, a conexão existente entre a capital do país, as províncias e alguns países da Europa. (SILVA, 2009, p. 3)

Ainda sobre os livros comercializados por Daniel Barros e Silva há um anúncio, no mesmo jornal, em 2 de agosto de 1855, que explicita a venda de várias obras ficcionais, entre elas *O judeu errante*, de Eugène Sue. Entretanto, a listagem privilegia o título dos livros, mesmo que alguns deles estejam reduzidos, sem indicar a autoria, o que se justifica talvez pela menor importância que era dada aos aspectos autorais no século XIX ou como uma forma de chamar a atenção para a temática da obra pelo seu título:

Na loja de livros de Daniel de Barros e Silva, Rua da Praia n. 48, há uma grande quantidade de livros com grande diminuição de preço: *Jovem encantador; Mão do finado; Martim, o enjeitado; Senhor Dupont; Thereza Donoyer; Irmão Tiago; História criminal do governo inglês; Família Gogó; Vizinho Raimundo; A salamandra; O ateu; O assassino; Saint Clair das ilhas; Órfã portuguesa; A irmã Ana; Gustavo; O homem sério; Júlio; O irmão Jacques; O Conde de Sombrenil; A dama de Monsereau; O judeu errante; Confissão de um boêmio; Mulher e marido; Quadros históricos de Portugal; Três calções; Embaixada à China; Escolha de novelas; História dos cães célebres; Caravansará; Antonina; André ou A pedra de toque; Judia no vaticano; História do papai; Emilio Eliot; Eduardo III; Efeitos da má educação; A rosa; Este senhor; A donzela; O deportado; Emília; O bigode; André; O jovem siciliano; Leonia ou Os disfarçados; Lances da ventura; Espião dos campos neutrais; Esposos desgraçados; A leiteira; Constância ou A filha maldita; Os quarenta e cinco; Fé, esperança e caridade; O cetro e o punhal; A pomba; O chalé preto; O pedreiro; O amor de uma menina; Povos e reis; Aventuras do cavalheiro Huol.* (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 2 ago. 1855, p. 3)<sup>44</sup>

A “Nova loja de livros” de Candido Batista de Oliveira anuncia, no jornal *A imprensa*, de 11 de junho 1855, livros, de autoria francesa, recém-chegados

---

<sup>44</sup> Gisele Bandeira (2010) faz uma análise dos títulos, acrescentando referências aos reduzidos no anúncio.

à loja: o clássico *Saint Clair das ilhas*, de Madame de Montolieu e *Ida, Ismália, Ipsiboé, Os esfoladores e Os anéis de uma cadeia*, todos de Visconde d'Arincourt. Além desses títulos, o livreiro anuncia, no mês de setembro, obras de autores brasileiros como, por exemplo, *O moço louro, A moreninha, A carteira do meu tio*, de Joaquim Manuel de Macedo.

Ademais, há também, no jornal *Diário do Rio Grande*, um anúncio que indicava o leilão de livros providos de uma herança:

#### **GRANDE LEILÃO DE LIVROS INTEIRAMENTE NOVOS**

e juntamente de uma porção de bonitas litografias, tudo proveniente de uma partilha de herdeiros na Europa. Este leilão terá lugar no dia 25 de novembro, em casa de J. Filippini, rua da Praia, às 7 horas da tarde.

Os escritores bem conhecidos que realçam mais nas obras são: como historiadores, Thiers, Guizot, Villemain, Thierry, Norvins, etc.; e como poetas, romancistas, autores dramáticos, Scribe, E. Sue, V. Hugo, A. Dumas, Chateaubriand, C. Delavigne, C. Nodier, La Mennais, Balzac, Paul de Kock, etc. [...]

O anunciante pensa ser seu dever de prevenir as pessoas que pretenderem o que se acha relatado no catálogo que tudo pertence a uma partilha de herdeiros, que não olham para os prejuízos, motivo este que o autoriza a declarar que a arrematação será SEM A MENOR RESERVA. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 24 nov. 1848, p. 3)

O anunciante frisa que os livros oriundos da Europa e cita uma série de autores populares na França e no Brasil por seus romances-folhetins. Saliento que os autores citados estão presentes nos jornais locais com suas obras publicadas em folhetim, já que as parcelas de ficção, popularizadas nos periódicos, começaram a circular em Rio Grande em 1845, com a publicação de "História dum ladrão", sem autoria atribuída, no jornal *Rio-Grandense*.

Já na década de 1870, encontrei propagandas da Livraria Evangélica, no *Diário do Rio Grande*, de 19 de junho de 1878, e, na década de 1880, localizei referência à Livraria do Globo, no periódico *O Artista*, de 2 de maio de 1888 e no *Diário do Rio Grande*, de 6 julho 1890 e, ainda, há anúncios da Livraria Americana n' *O Artista*, de 4 abril de 1888, ambas centrando as suas vendas nas traduções de romances franceses, muitos deles já consagrados em formato de folhetim.

Em Rio Grande, então, desde a década de 1830, existiam livreiros comercializando a literatura europeia e brasileira em suas tipografias, livrarias, boticas, em um processo de expansão evidente a partir da década de 1850, com um maior número de livros anunciados, muitos deles romances. Percebo, com isso, a existência de um público consumidor de livros que instigava o investimento dos livreiros na aquisição dos romances lidos na Corte, em outras províncias e na Europa, anunciados, muitas vezes, apenas pelo título do livro, nas folhas rio-grandinas.

A presença da literatura europeia na cidade de Rio Grande é reiterada pela sua constância no *Catálogo* do Gabinete de Leitura<sup>45</sup>, publicado em 1877, composto por uma lista de romances de escritores brasileiros, franceses, portugueses e espanhóis. A respeito da instituição rio-grandina, Elizabeth Torresini afirma que:

Em 15 de agosto de 1846, após a pacificação da província, instalou-se o Gabinete de Leitura da cidade de Rio Grande, por iniciativa de uma sociedade de cultura com a “finalidade de pôr o livro ao alcance, senão do povo em geral, pelo menos de um número bastante considerável de pessoas amantes das ciências e das letras”. O modesto gabinete de leitura, idealizado por João Barbosa Coelho, prosperou de tal maneira que, em 1866, tornou-se necessário a transferência do acervo e do local para um lugar maior (TORRESINI, 2011, p. 240)

A pesquisadora ainda destaca a fundação do Gabinete de Leitura, do qual surgiu a Biblioteca Rio-Grandense, primeira biblioteca de acesso público do Rio Grande do Sul: “depois de uma trajetória de êxitos constantes, o gabinete teve seus estatutos alterados e, em 1878, tornou-se a Biblioteca Rio-Grandense” (TORRESINI, 2011, p. 241). Além disso, a biblioteca fomentou a instrução e a criação de novos leitores através de uma série de conferências públicas e cursos noturnos (FERREIRA, 1973, p. 13 *apud* TORRESINI, 2011, p. 241), iniciativa que se equipara à exercida, anos mais tarde, pelos membros do Partenon Literário.

---

<sup>45</sup> Ramicelli (2016) trata da Biblioteca Rio-Grandense e de suas obras, centrando, especificamente, a análise na vasta produção britânica encontrada no acervo e no *Catálogo*. Para maiores informações, consultar: RAMICELLI, Maria Eulália. Ficção britânica no extremo sul do Brasil: o acervo oitocentista da Biblioteca Rio-Grandense. *In*: ABREU, Márcia. *A circulação transatlântica de impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016. p. 93-120.

A guisa de ilustração, localizei, nos acervos da biblioteca, um periódico, intitulado “15 de agosto” (1886), comemorativo aos quarenta anos da instituição, composto por uma série de citações sobre a importância das bibliotecas e da instrução:

### A BIBLIOTECA

Uma biblioteca é um campo de batalha. De um lado – a Luz. Por generais os gênios – Ésquilo, Dante, Shakespeare, Homero, Victor Hugo, Camões; por soldados – os talentos; por bandeira – o trabalho; por bombardas – a ciência e as artes. Do outro lado – a treva, – a ignorância.

*Vieira da Cunha*  
(15 DE AGOSTO, 1886)

O catálogo é composto por 587 obras de 145 autores. Dentre esses, a grande maioria é composta de traduções de autores franceses que indicam o surgimento do Romantismo, diferenciando-se das obras clássicas encontradas nos inventários e, em casos mais isolados, nas propagandas dos livreiros. Os gráficos abaixo, conforme pesquisa de Susian da Rosa (2010), elucidam os dados:

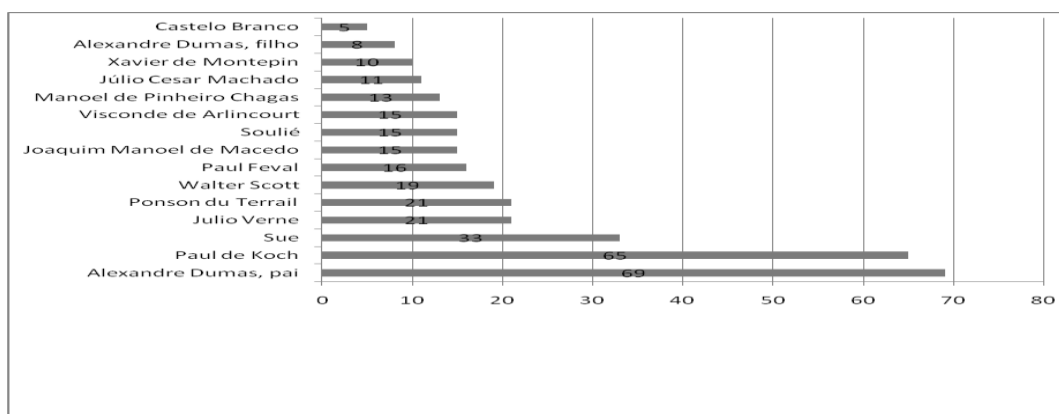
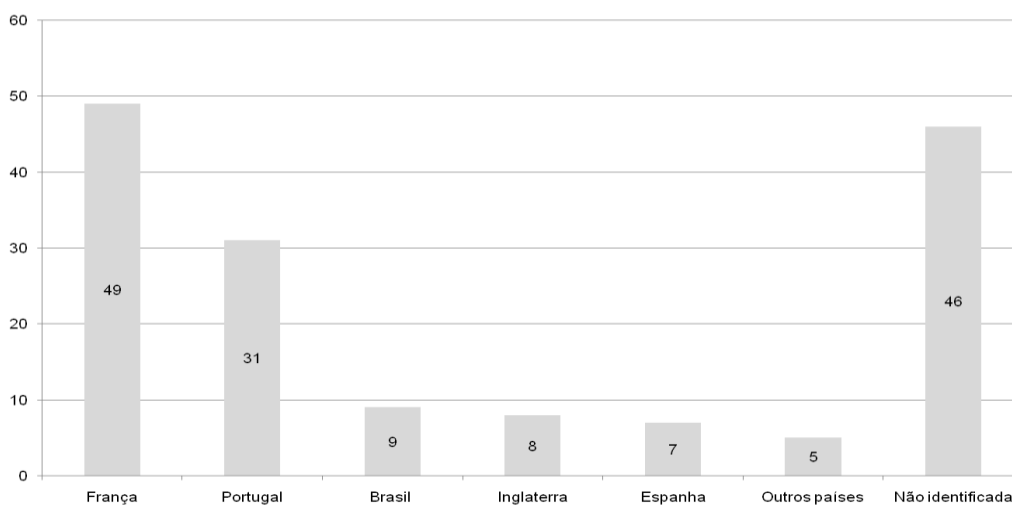


Gráfico 1: número de obras por autores



**Gráfico 2: número de autores por nacionalidade**

Os autores com maior número de obras encontradas são: Alexandre Dumas, Paul de Kock, Eugène Sue e Ponson du Terrail; cinco deles estão entre os principais folhetinistas franceses, cujas obras foram “exportadas” para vários países da Europa e da América.

A nacionalidade dos autores também é, em maior número, francesa, mas há 46 obras de autoria não identificada ou com autoria equivocada; o que, novamente, aponta para a negligência de aspectos autorais, comum no período, e para a problemática da tradução, já que muitos tradutores faziam as suas versões de romances de folhetinistas famosos, sem indicar a autoria, assinando os folhetins, publicados nos jornais, ou por pseudônimo ou sem identificar-se. Além disso, muitos dos autores e das obras não são reconhecidos atualmente, uma vez que não foram canonizados e, por seu caráter “popular”, foram relegados ao esquecimento pelos historiadores da literatura.

Com relação às obras, dentre dos clássicos do Romantismo, localizei os livros de José de Alencar: *Diva, perfil de mulher*; *O guarani, romance brasileiro*; *Lucíola, perfil de mulher*; *As minas de prata*, etc.; de Joaquim Manuel de Macedo: *Carteira de meu tio*; *Dois amores*; *A luneta mágica*; *O moço loiro*; *A moreninha*, etc. Dentre a autoria portuguesa, encontrei os seguintes nomes: Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Almeida Garret, Júlio Dinis,

Eduardo Tavares, Eduardo de Faria, José Hermenegildo Correia, Arnaldo Gama, Alfredo Possolo Hogan, Mendes Leal, Julio César Machado, António Pedro Lopes de Mendonça, Rodrigo Paganino; aspecto que me faz repensar o nacionalismo literário, exaltado pelos escritores, já que, provavelmente, o conceito não estava presente na sociedade de uma maneira geral.

Dos romances de autores franceses, destaco *O Conde de Monte Cristo*, *O capitão Paulo*, *Deus dispõe*, de Alexandre Dumas; *Dama das camélias*, *As aventuras de quatro mulheres e um papagaio*, de Alexandre Dumas filho; *Os miseráveis*, *Os trabalhadores do mar*, de Vitor Hugo; *As proezas de Rocambole*, *Ressurreição de Rocambole*, *O regresso de Rocambole*, de Ponson du Terrail; *Mistérios de Paris*, *Mistérios do povo*, *O judeu errante*, de Eugène Sue; *Os amores de um louco*, *Mistérios da Índia*, *Os infernos de Paris*, de Xavier de Montepin; *Ivanhoé*, *O Abade*, *O mosteiro*, de Walter Scott. Além dos contemporâneos, há obras já consagradas pela tradição como *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, um vago *Romances*, de Voltaire, várias obras de Júlio Verne e *Pâmela*, de Richardson.

A autoria feminina é encontrada em menor número, como é característico da época, com referências a obras das seguintes escritoras: Anna Radcliff, Anna Stephens, Baronesa de Montolieu, George Sand, Madame Gautier, Marquesa de Ormoy, as duas primeiras de nacionalidade inglesa e as últimas, francesas.

Há semelhanças entre obras presentes no Catálogo e nos folhetins publicados nos periódicos rio-grandinos: os romances *Deus dispõe*, *Olímpia de Cleves*, *A mão do finado*, de Alfredo Hogan<sup>46</sup>; *A dama de pérolas*, de Alexandre Dumas Filho; *Os miseráveis*, de Victor Hugo; *O judeu errante* e *Mistérios do povo*, de Eugène Sue; *O chalé preto*, de Alexis Valon, estão presentes em ambas as fontes. Além disso, parece-me que, de certa forma, há uma complementação entre o que vinha à luz pelas folhas locais e o acervo do Gabinete, porque os folhetinistas (Alexandre Dumas, Xavier de Montépin, Paul Féval, Eugène Sue, Ponson du Terrail, etc.) de renome estão presentes em ambos espaços, mas as obras não são, em sua grande maioria, as mesmas,

---

<sup>46</sup> Esse livro, suposta continuação do *Conde de Monte Cristo* foi erroneamente atribuído a Alexandre Dumas que, já em 1853 afirmava que essa obra não era de sua autoria. Para maiores informações consultar. OLIVEIRA, Paulo Motta. Um sucesso quase mundial: A mão do finado ou as metamorfoses de um conde. In: *Veredas*: Volume 13, 2010. p. 7-24.



por isso se o leitor se interessava pela narrativa de um autor que leu no jornal, poderia procurar outra obra no Gabinete e vice-versa.

Dentre os autores brasileiros há a presença de ficcionistas reconhecidos e de alguns, atualmente, anônimos: Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar Rebelo da Silva, Teixeira e Souza, Bernardo Guimarães, Pereira da Silva, Pereira Rodrigues, Rosendo Muniz Barreto e Manuel Duarte Moreira de Azevedo. Entretanto, consta apenas um gaúcho na lista de obras: Carlos Eugênio Fontana e seu *O homem maldito*, publicado em Rio Grande, em 1858.

O *Catálogo* apresenta uma predominância de obras românticas – de autores brasileiros e estrangeiros –, com algumas obras clássicas e apenas uma narrativa realista: *Salombó*, de Gustave Flaubert, e nenhuma alusão a obras naturalistas, nem a nomes como Balzac, Eça de Queirós, Zola. Características essas que me remetem ao que interessava aos leitores: obras, em sua maioria, melodramáticas, com temas amorosos, históricos e aventurecos, nas quais a reflexão sobre o social apontava sempre para a figura de um herói – como o povo nos *Mistérios de Paris*, de Sue – e de um anti-herói, como no *Rocamboles*, de Ponson de Terrail; sem espaço para romances que tratavam, de forma crítica, do contraste entre a aristocracia e o povo, como a problemática da classe operária em *Germinal*, de Zola, por exemplo.

As obras supracitadas elucidam uma característica importante do catálogo: a semelhança de seu acervo às publicações em folhetim nos periódicos rio-grandinos no período de 1845 a 1889 e, inclusive, os clássicos folhetinescos que não constam nas folhas locais estão presentes no acervo do Gabinete de Leitura como, por exemplo, *Os mistérios de Paris*, ausente em formato de folhetim, e que, mesmo assim, serviu de modelo aos *Mistérios do Rio Grande*, publicado pelo pseudônimo Junius, publicado em *O Tempo*, no ano de 1872.

Nelson Schapochnik (2008) aponta para a importância da análise dos catálogos de bibliotecas públicas e de bibliotecas privadas, estabelecendo um panorama entre vários registros de diferentes partes do Brasil, evidenciando os problemas enfrentados no que tange à aquisição de obras e à manutenção das bibliotecas em virtude da falta de recursos das províncias. O pesquisador

aborda os principais catálogos do período como, por exemplo, o catálogo da biblioteca pública da cidade de Salvador, o primeiro do país, e trata, também, dos das cidades do interior, pois:

Nas capitais provinciais e nas cidades do interior, sobretudo naquelas onde a vida urbana deixava de ser apêndice do mundo rural, um conjunto multifário de indivíduos de riqueza variada, cuja qualificação maior era ser alfabetizada, participou ativamente da instalação de clubes, gabinetes e bibliotecas populares. **Em meados de 1870, é possível vislumbrar a presença de bibliotecas de natureza e tamanho variado, desde Cametá (PA) até a cidade do Rio Grande (RS).** (SCHAPOCHNIK, 2008, p. 164, grifos meus)

Além de estudar a cidade de Rio Grande, Schapochnik elucida que a urbanização das cidades interioranas foi um fator que propiciou o interesse pela acessibilidade da leitura e evidencia a equiparação de obras de gêneros variados, como textos historiográficos, científicos, etc., e de narrativas ficcionais, indicando que a prosa de ficção circulava na cena literária rio-grandina, como verifico com a análise do Catálogo de 1877.

Os romances presentes no acervo do Gabinete de Leitura estão em uma relação de concordância à literatura romântica e folhetinesca que circulava na Europa e, em versões traduzidas, no Brasil. A partir dessa listagem, compreendo o gosto médio dos leitores rio-grandinos: romances românticos, que abordavam a problemática social, como evidenciam as obras de Eugène Sue, a temática aventuresca representada pelas proezas do emblemático herói Rocambole, de Ponson du Terrail, e os enredos melodramáticos, com as obras de Xavier de Montépin, Paul de Kock, Paul Fevál, dentre outros.

As fontes que apresentei mostram que o surgimento da literatura no Rio Grande do Sul e em Rio Grande dá-se concomitantemente ao desenvolvimento da imprensa e, por isso, os romances-folhetins são a expressão dessa fusão. Os inventários, os anúncios e o *Catálogo* do Gabinete de Leitura retratam a predominância, num primeiro momento, de obras confessionais e de instrução para o apogeu do romance sentimental e melodramático que conquistou os leitores na Província no decorrer do século XIX.

### 3. O MONSTRO DETALHADO: UMA INTERPRETAÇÃO DAS OBRAS PUBLICADAS EM RIO GRANDE

Neste terceiro capítulo, tenciono apresentar a literatura publicada em Rio Grande, através da análise dos folhetins e de alguns livros que circularam na cidade, sejam eles importados ou produzidos nesse sítio. Centrarei a leitura em obras de autores locais pouco conhecidas ou desconhecidas do cânone atual, a fim de trazer à luz textos ausentes nas histórias da literatura brasileira, mas que eram lidos e que, conseqüentemente, auxiliam-me no intuito de traçar um perfil do leitor rio-grandino entre as décadas de 1840 e 1890.

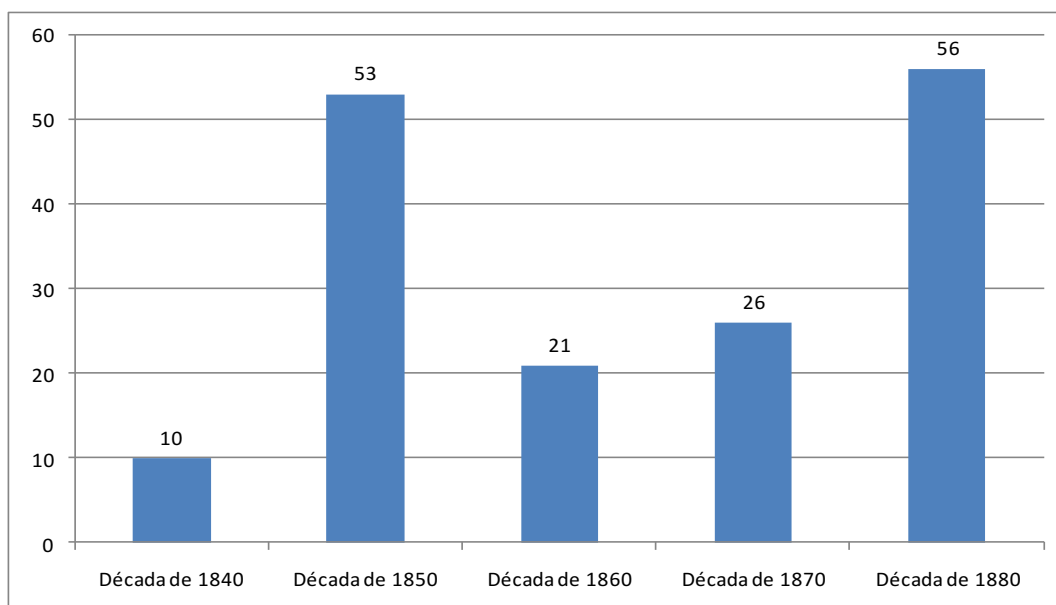
#### 3.1. A literatura importada: os folhetins de além-mar

Como venho afirmando desde as primeiras páginas desta tese, a literatura brasileira foi influenciada pela literatura produzida na Europa, com destaque para a matriz francesa. Em Rio Grande, a importação de ficção foi intensa a partir da década de 1850 e muitos folhetins foram traduzidos e publicados nos jornais locais. As obras que compõem o *corpus* desta pesquisa foram localizadas nos seguintes periódicos, que compõem parte do acervo da Biblioteca Rio-Grandense: *Rio-Grandense* (1845-1854), *A Imprensa* (1855), *Novo Rio-Grandense* (1858-1859), *Diário do Rio Grande* (1861-1889), *Eco do Sul* (1858-1885), *Inúbia* (1868), *Arcádia* (1870), *O Tempo* (1871-1872), *Gazeta Mercantil* (1879) e *O Artista* (1878-1890).

O recorte temporal que elenquei data da primeira publicação, em 1845, até o ano de 1889. No entanto, as folhas locais continuaram publicando folhetins nas décadas seguintes, mas adoto o marco histórico – Proclamação da República – como limite porque busco analisar as obras dentro de uma mesma conjuntura política e, principalmente, porque a partir da década de 1890 as publicações do gênero retomam os clássicos das décadas anteriores.

No período supracitado, 166 folhetins – conforme listagem no segundo volume desta tese – foram publicados em Rio Grande. A análise dos mesmos permite-me constatar que dos 94 autores cujas obras foram catalogadas, 51

são franceses, 9 brasileiros, 4 portugueses, 1 inglês, 1 espanhol, 1 dinamarquês, 1 estadunidense e 25 são de autores desconhecidos, dos quais não localizei<sup>47</sup> informações e que acredito serem, em grande número, pseudônimos. Com relação à distribuição dos textos no período em questão, a publicação está distribuída quantitativamente da seguinte forma:



**Gráfico 3: número de obras por década**

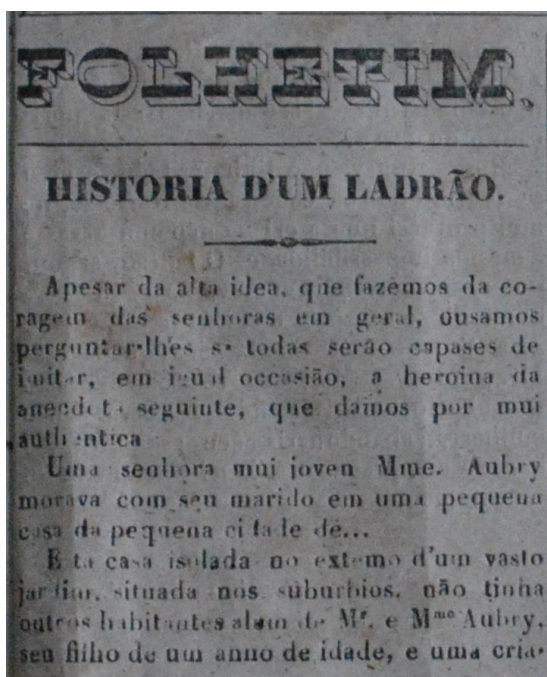
As décadas de 1850 e 1880 caracterizam-se como ápices de publicações. Na primeira, destacam-se autores como os franceses Eugène Sue, Eugène Scribe, Alexandre Dumas, George Sand, Xavier de Marmier, Frédéric Soulié, os brasileiros Joaquim Manoel de Macedo, Teixeira e Souza, os portugueses José da Silva Mendes Leal e José Joaquim Rodrigues de Bastos, etc. Já na segunda, Xavier de Montépin, Émile Richebourg, Pierre Zaccone, Octave Feuillet, Fortuné du Boisgobey, Jules Mary, etc. A ascensão do gênero em Rio Grande retrata as obras da década anterior que firmaram a constituição do folhetim, o seu apogeu e sua morte na França, respectivamente, nas décadas de 1836-1850, 1851-1871 e 1871-1914, conforme já detalhado no primeiro capítulo dessa tese.

---

<sup>47</sup> A obra *As três irmãs*, sem autoria atribuída, publicada no *Diário do Rio Grande*, em 1863, talvez possa ser de autoria de Arsenio Houssaye, já que há no *Diário do Rio de Janeiro*, de 1847, obra homônima, localizada por Heinemberg (2004). Pela proximidade temporal, é possível pensar também em *As três irmãs rivais*, publicada no *Correio Mercantil*, em 1862, também sem autoria localizada.

Acerca de Teixeira e Souza, a obra *As fatalidades de dois jovens* foi publicada no *Rio-Grandense*, de 23 de junho a 29 de agosto, no 1º volume, e de 30 de agosto a 28 de outubro de 1851, 2º volume. A pesquisadora Hebe Cristina da Silva (2004, p. 11) data a publicação desse romance de 1856, dado que retirou dos dicionários de Inocêncio Silva e Sacramento Blake, dos textos de Carlos Alberto Iannone, e das histórias literárias de Antonio Candido, Alfredo Bosi e Antônio Soares Amora<sup>48</sup>. Além disso, o romance foi publicado em folhetim na *Marmota Fluminense* de 10 de janeiro de 1856 a 20 de fevereiro de 1857. A localização desse folhetim em Rio Grande confirma o que afirma Inocêncio Silva “Creio que houve edição anterior, em dois volumes, feita em 1846: porém não a pude ver” (SILVA *apud* SILVA, 2004, p. 32).

O folhetim mais antigo localizado nas folhas locais data de 1845, intitulado *História dum ladrão*, no jornal *Rio-Grandense*, do qual não consta a autoria e, pela ausência de números no acervo, não é possível precisar a data de término:



*Rio-Grandense*, 8 nov. 1845

O segundo folhetim encontrado é de autoria de Joaquim Manoel de Macedo, *O moço loiro*, publicado de 1846 até o final de 1847, datas imprecisas

<sup>48</sup> Talvez também se baseando nesses dados, Serra (1997, p. 230) data a publicação da obra no mesmo ano.

devido à ausência de números do periódico, obra que foi publicada na Corte em 1845. O terceiro, *Praxedes, imperatriz da Alemanha*, é de autoria de Alexandre Dumas, também no *Rio-Grandense* de 21 de outubro de 1847 até data incerta, publicação que inicia a tradução de autores famosos da época: Eugène Scribe, Paul de Kock e Eugène Sue têm obras traduzidas nos anos seguintes no mesmo periódico, com intervalos pequenos entre o término da publicação de uma para o início da outra: a publicação de *Carlo Broschi*, de Eugène Scribe, encerra-se em 30 de setembro de 1848 e *A grande cidade*, de Paul de Kock, inicia-se em 9 de novembro do mesmo ano. Dados esses que apontam para a aceitação do público leitor ao gênero e ao investimento que essa folha faz em sua divulgação.

Ao analisar a lista de obras e confrontá-la com a pesquisa de Yasmin Nadaf (2002) e de Ilana Heineberg (2004), pude perceber que 36 folhetins publicados em Rio Grande foram anteriormente publicados pelo *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro, conforme listagem a seguir:

|     | <b>Folhetim</b>                 | <b>Autor</b>         | <b>RJ</b> | <b>Rio Grande</b> |
|-----|---------------------------------|----------------------|-----------|-------------------|
| 1.  | <i>O genro</i>                  | Charles de Bernard   | 1841      | 1861              |
| 2.  | <i>O procurador do rei</i>      | Jules A. David       | 1842      | 1850              |
| 3.  | <i>Os sete pecados mortais</i>  | Eugène Sue           | 1848      | 1850              |
| 4.  | <i>A saloinha</i>               | Paul de Musset       | 1850      | 1850              |
| 5.  | <i>O chalé preto</i>            | Alexis Valon         | 1851      | 1851              |
| 6.  | <i>Deus dispõe</i>              | Alexandre Dumas      | 1851-1852 | 1852              |
| 7.  | <i>Miss Mary, ou a mestra</i>   | Eugène Sue           | 1852      | 1852              |
| 8.  | Bela Rosa                       | Amédée Achard        | 1852      | 1852              |
| 9.  | <i>Deus e o diabo</i>           | Alexandre Dumas      | 1852      | 1853              |
| 10. | <i>Os calções de Richelieu</i>  | Charles Expilly      | 1854      | 1854              |
| 11. | <i>Os miseráveis</i>            | Victor Hugo          | 1862      | 1862              |
| 12. | <i>A mulher imortal</i>         | Ponson du Terrail    | 1868-1869 | 1869-1870         |
| 13. | <i>O tesouro fatal</i>          | Ernest Daudet        | 1870      | 1870              |
| 14. | <i>Duas mães</i>                | Émile Richebourg     | 1878-1879 | 1878-1879         |
| 15. | <i>Trinta anos de aventuras</i> | Fortuné de Boisgobey | 1879      | 1879              |
| 16. | <i>O filho</i>                  | Émile Richebourg     | 1879      | 1880              |
| 17. | <i>A milionária</i>             | Affonso Brot         | 1879-1880 | 1880-1881         |
| 18. | <i>A mulher do joalheiro</i>    | Paul Saunière        | 1880      | 1880              |
| 19. | <i>O carro n. 13</i>            | Xavier de Montépin   | 1880      | 1880              |

|     |                                   |                       |           |           |
|-----|-----------------------------------|-----------------------|-----------|-----------|
| 20. | <i>Os casamentos amaldiçoados</i> | J. Lermina            | 1880      | 1881      |
| 21. | <i>A sede de sangue</i>           | Mie d" Aghonne        | 1881      | 1881      |
| 22. | <i>Mamãe Rocambole</i>            | P. Zaccone            | 1881      | 1881      |
| 23. | <i>Flor do crime</i>              | Adolpho Belot         | 1881      | 1881-1882 |
| 24. | <i>Casamentos ricos</i>           | A. Brot e Saint-Véran | 1881      | 1881-1882 |
| 25. | <i>A idiota</i>                   | Émile Richebourg      | 1881-1882 | 1881-1882 |
| 26. | <i>O casamento de uma atriz</i>   | Henry Gréville        | 1882      | 1882      |
| 27. | <i>O feiticeiro vermelho</i>      | Louis Berger          | 1882      | 1882      |
| 28. | <i>Dramas da vida</i>             | Émile Richebourg      | 1884      | 1884-1885 |
| 29. | <i>Amor materno</i>               | Jules Mary            | 1884      | 1886      |
| 30. | <i>A padeira</i>                  | Xavier de Montépin    | 1884-1885 | 1885      |
| 31. | <i>O príncipe de Moria</i>        | Adolpho d'Ennery      | 1885      | 1886      |
| 32. | <i>A filha do sineiro</i>         | Foutuné du Boisgobey  | 1885-1886 | 1886      |
| 33. | <i>Ângela</i>                     | Xavier de Montépin    | 1886      | 1886      |
| 34. | <i>As filhas do saltimbanco</i>   | Xavier de Montépin    | 1886      | 1887      |
| 35. | <i>A avó</i>                      | Émile Richebourg      | 1887      | 1888      |
| 36. | <i>Decapitada</i>                 | Fortuné du Boisgobey  | 1889      | 1889      |

Concluo, então, que mais de um quinto dos folhetins publicados em Rio Grande são oriundos do *Jornal do Comércio*, mesmo que poucas vezes as folhas locais tenham referido explicitamente à origem como, por exemplo, em *A saloinha*, folhetim publicado sem atribuição de autoria, porém com a inscrição “tradução do *Jornal do Comércio*” a partir de 2 de outubro de 1850. Ademais, a distância temporal das publicações é pequena, em média um ano ou ainda as obras eram veiculadas concomitantemente, o que demonstra interesses comuns entre os leitores do centro e do interior e um espelhamento da imprensa local em relação à da Corte.

O *Diário do Rio de Janeiro* também pode ter sido utilizado como fonte pelas folhas rio-grandinas, já que as seguintes obras foram publicadas em ambos periódicos<sup>49</sup>: *Carlo Broschi*, de Eugène Scribe (1840-1848)<sup>50</sup>; *Margarida*, de Fred Soulié (1844-1872); *A judia no Vaticano ou O amor em Roma*, de Mery (ambos em 1852); *A marquesa ensanguentada*, de Condessa Dash (1852-1853) e *Mont-Reveche*, de George Sand (1853-1854).

Já no *Correio Mercantil* as publicações são as seguintes: *Os mistérios do povo*, Eugène Sue (1850-1851); *A dama das pérolas*, de Alexandre Dumas Filho (ambas em 1854); *A mulher*, de Adadus Calpe (ambas em 1855); *Miltona*,

<sup>49</sup> A obra *O Conde de Mansfeldt* foi publicada no *Jornal do Comércio*, em 1844, sendo atribuída a Alexandre Dumas. Em 1871, *O Conde de Mansfeldt* (1840), de Alexander de Lavergne (1808-1879), foi publicada no *Diário do Rio Grande* de 1871. Acredito ser a mesma obra e ter ocorrido um engano – proposital ou não – no *Jornal do Comércio*.

<sup>50</sup> Nos parênteses o ano de publicação, respectivamente, no Rio de Janeiro e em Rio Grande.

Teophilo Gautier (1853-1854) e *O ouro é quimera*, de Geoge Sand (1861/1862-1862).

No cabeçalho dos folhetins que circulavam em Rio Grande, localizei algumas indicações de fonte de outro jornal: em *As belas loucuras*, de Léon Gozlan, do *Rio-Grandense* de 1853, há a inscrição “Folhetim do *Correio do Brasil*”; no mesmo jornal e no mesmo ano, em *A casinha do Tio Tomás*<sup>51</sup>, de Harriet Beacher Stowe, há a atribuição ao “*Correio do Brasil* da corte”; de mais distante é a *Branca d’Orbe* (1853), de Hippolyte Castille, advindo, segundo o *Diário do Rio Grande*, de “Folhetim do *Diário de Pernambuco*”. Todavia, no *Diário do Rio Grande*, de 1853, há a vinculação do folhetim *A buena-dicha*, de Eugène Sue, ao *Jornal do Comércio* sem que o mesmo conste em nenhuma das listagens das pesquisadoras citadas.

Outro dado interessante advém da comparação dos folhetins publicados no sul e nos jornais de Mato Grosso (NADAF, 2002), nos quais as seguintes obras são igualmente publicadas: *Os miseráveis*, de Vitor Hugo, em 1862; *Duas mães*, de Émile Richeburg, em 1879; *O redivivo*, de A. Mathey, em 1879; *O filho*, de Émile Richeburg, em 1879; *A milionária*, de A. Brot, entre 1879 e 1880; *O carro nº 13*, de Xavier de Montépin, em 1880; *Mamãe Rocambole*, de Pedro Zaccone<sup>52</sup>, em 1881; *Casamentos amaldiçoados*, de Júlio Lermína, em 1881; *O filho do Monte Cristo*, de Júlio Lermína, entre 1882 e 1883; *As duas irmãs*, de Xavier de Montépin em 1883; *Crimes de um anjo*, de Renato Point-Jest, em 1883; *Amor materno*, de Jules Mary, em 1884; *A filha do sineiro* de Fortune Du Boisgobey, entre 1885 e 1886 e *As filhas do saltimbanco* de Xavier de Montépin, entre 1886 e 1887.

Vinte obras publicadas nas folhas de Rio Grande também o foram em Porto Alegre (HOHLFELDT, 2003, p. 299-310), das quais destaco *O Carro nº 13*, *Ângela*, de Xavier de Montépin; *Duas mães*, *O filho*, *A idiota*, *Dramas da vida*, de Émile Richebourg; *A viúva*, de Octave Feuillet; *Casamentos a revólver* e *Amor materno*, de Jules Mary, para citar os autores de maior renome e que também estão presentes em outras partes do Brasil, bem como um lacônico

---

<sup>51</sup> Provavelmente houve uma tradução distinta ao título da obra “A cabana do pai Tomás”.

<sup>52</sup> Essa obra foi publicada concomitantemente em dois periódicos rio-grandinos: n.º *O Artista*, de 20 de julho a 25 de novembro de 1881 e no *Eco do Sul*, de 28 de julho de 1881 até o n.º 555 (a deterioração da página impediu que a data fosse visualizada), o que evidencia uma concorrência entre os mesmos na publicação de obras de sucesso da época.



*Um drama no mar*, de autoria anônima, publicado na *A Ordem*, de 5 de julho de 1884 a 26 de maio de 1885, que deixa a interrogação se é uma republicação da obra de Koseritz, de 1862. Outros autores, com títulos diferentes, também estão presentes nos jornais dos dois sítios: Fortuné du Boisgobey, Henry Gréville, Georges Ohnet, Jules Lermina, Camile Débans, Pierre Zaccone.

Em Porto Alegre, noto a ausência de obras de Alexandre Dumas, Eugène Sue e Ponson du Terrail e o autor com mais obras listada, nove ao todo, é Perez Escrich, romancista e dramaturgo espanhol, e Octave Feuillet, romancista francês, autor de seis obras. Destaco alguns nomes que destoam completamente das publicações de Rio Grande: Émile Zola, Ivan Turgueniev e Charles Dickens, todos com mais de uma obra publicada. Esses romancistas, cujas obras foram canonizadas, tratam de temáticas díspares das folhetinescas e suas narrativas são mais complexas estruturalmente, além disso, a nacionalidade de dois deles – russa e inglesa – são menos comuns nas traduções, com destaque à primeira. O brasileiro José de Alencar é o autor do primeiro folhetim localizado, *O guarani*, em 1857, no *Correio do Sul*.

Conforme os dados supracitados, os jornais do interior do país valiam-se das traduções da Corte, visto que eram raros os tradutores e altos os custos tanto para a compra do original – quando ocorria – quanto para o pagamento dos profissionais. Ademais, a demanda por folhetins era grande, pois um mesmo número apresentava o último capítulo de uma obra e o primeiro da próxima, como ocorre no *Rio-Grandense* em 23 de abril de 1851, que publica o desfecho de *Madelina*, de Paulo A. Gustavo<sup>53</sup>, e o princípio de *Judith, ou O camarote da ópera*, de Eugène Scribe.

A demanda e a exigência do público podem ser constatadas também através da obra *Madelina*, uma vez que o formato do rodapé é diferenciado, para ser encadernado pelos leitores: número 1 na frente, atrás número 2; 4 frente e 3 atrás e assim sucessivamente nos outros números e na sequência da publicação, bem como não há repetição do cabeçalho (título/autor). Cabe lembrar que “nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade; qualquer compreensão de um texto, não importa de que tipo, depende das

---

<sup>53</sup> Não localizei dados biográficos do autor. Entretanto, a leitura do folhetim deixa a dúvida se esse é realmente o nome do autor, já que Paulo A. Gustavo é personagem do livro, o confidente de Paulo – personagem principal – em relação ao seu amor por Madelina. Dessa forma, ou houve um engano da edição ou o texto era autobiográfico.

formas com as quais ele chega até o seu leitor (CHARTIER, 1995, p. 220). Os próprios periódicos passam a anunciar a prestação desse serviço:

#### OFICINA DE ENCADERNAÇÃO

Na loja de livros e papel, da Rua da Praia, n. 143, continua a encadernar-se com toda a perfeição e brevidade. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 28 nov. 1851, p. 4)

Com relação à disposição do texto no jornal, é interessante analisar as mudanças na publicação, no *Diário do Rio Grande*, em 1849, a partir da obra *Piquilho Alliaga. Os mouros no reinado de Filipe III*, de Eugène Scribe: o folhetim, inicialmente, preenchia a folha completa da página 4 do jornal e não apenas o rodapé, na seção “Folhetim do *Diário*” que era procedida pelo título da obra e a inscrição “(Começou no n. 87)” (DIÁRIO DE RIO GRANDE, 1 fev. 1849, p. 4), a mesma página era destinada a anúncios que, muitas vezes, precediam o folhetim ou ocupavam o seu espaço na sua ausência, o que se dava, na maioria das vezes, quando as seções anteriores relatavam acontecimentos importantes da Província – como, por exemplo, eleições –, do restante do Império e de outros países, que ocupavam, assim, maior espaço nas páginas anteriores.

As interrupções eram seguidas pela publicação de mais de um capítulo em um mesmo número da folha, como, por exemplo, em 15 de março, no qual são apresentados os capítulos VI e VII da obra. As pausas também ocorrem em maior proporção, visto que a obra de Scribe sofre uma pausa em sua publicação no dia 27 de junho que só é retomada em 23 de julho. Entretanto, a retomada traz uma nova forma de veiculação: o folhetim passa para o rodapé das páginas 1 e 2 do periódico, em formato para encadernação, com numeração de páginas, com cabeçalho menor em que se lê apenas o título do folhetim; a publicação passa a ter uma continuidade maior, sendo suspensa apenas quando há a demanda por espaço na primeira página<sup>54</sup>.

Durante a suspensão, a folha publica, na seção “Variedade”, localizada nas páginas 2 e 3, um folhetim curto, intitulado *A feiticeira*, de 21 a 23 de julho

---

<sup>54</sup> Concomitantemente à publicação do folhetim francês, o jornal apresenta no rodapé das páginas 3 e 4, de outubro até dezembro de 1849 a *Coleção de leis da província*, um compilado didático das leis que vigoravam no período.

de 1849; o autor é o brasileiro Antônio Joaquim da Rosa<sup>55</sup>, publicada, primeiramente, na revista *Íris*, no Rio de Janeiro, em 1849 (TINHORÃO, 1994, p. 54), a fonte é citada no periódico local após a publicação da segunda parte em 23 de julho.

A narrativa passa-se na Vila de São Roque e tem como personagens centrais a feiticeira Escolástica Mendes e a jovem Anacleta Gonçalves, o narrador onisciente conta os acontecimentos relacionados à prática de feitiçaria e caracteriza, por exemplo, a casa da feiticeira de “espelunca misteriosa” e a voz da mesma de “insinuante e persuasiva” (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 21 jul. 1849, p. 2).

A jovem Anacleta é uma adúltera que está sendo perseguida pelo amante, já que ele, após longa viagem, retorna à vila e encontra a moça com um filho de dois meses, cuja fisionomia denunciava a falsa paternidade. Em meio ao desespero e às promessas da feiticeira para salvá-la, a moça faz o seguinte juramento:

Juro por todas as potestades invisíveis, pela pedra dos altares, pela hóstia sagrada e pelo sangue de Cristo, juro três vezes pela minha alma, de obedecer e fazer quanto me for determinado pela *Profetiza da Cabana* que lê nos astros como em um livro aberto, e cujo poder é infinito e iluminado como o destino. Juro, se necessário for, renegar todos os dogmas da fé e cometer todos os crimes, por mais repugnantes; e se eu quebrar o presente juramento, quer seja por fraqueza quer por alguma outra causa, outorgo a *Profetiza da Cabana* o direito de vida e morte sobre a minha pessoa e sobre todos os meus descendentes até a 5ª geração. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 21 jul. 1849, p. 3)

A partir desse voto, a feiticeira obriga Anacleta a dar seu filho em sacrifício, para a sua sobrevivência e para a reconciliação com o amante. Após o infanticídio, a jovem enlouquece e Escolástica cai num covil, onde é picada por uma serpente, ficando presa no buraco, sofrendo com as dores e com o mal tempo. A velha é retirada do “inferno” pela louca que logo a abandona, ajudada por um vizinho e, paraplégica, com a língua defeituosa e sem os

---

<sup>55</sup> Barão de Piratininga (1827-1886), político brasileiro na cidade de São Roque (SP), literato conhecido de seus contemporâneos. Essa obra foi publicada na *Revista Íris*, no Rio de Janeiro em 1849 (SERRA, 1997, p. 227).

cabelos e dentes, afasta-se para outro bairro, vivendo os 28 anos posteriores abandonada.

O folhetim traz então o maniqueísmo – bem e mal –, um tom moralizante contra o adultério e contra a feitiçaria, a punição de todos os personagens pelos pecados cometidos, com a crítica às crenças populares e às superstições, que levavam os apaixonados, os desesperados, os infelizes a buscar a solução pela “obra do satanás” (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 23 jul. 1849, p. 2).

Além de obras e autores desconhecidos atualmente, os jornais também anunciavam a venda de romances de Joaquim Manuel de Macedo:

#### ANÚNCIOS

##### A MORENINHA

Romance pelo Dr. Joaquim Manuel de Macedo, com excelentes estampas, e a Balata do Rochedo posta em música para piano e canto; vende-se na rua da Praia n. 150, loja de livros de Daniel Barros e Silva. Na mesma loja se vende

##### O MOÇO LOIRO

Romance em 2 volumes pelo mesmo autor da Moreninha. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 22 dez. 1849, p. 4)

A segunda obra foi publicada em Rio Grande nos anos anteriores, o que mostra que algumas narrativas eram vinculadas das duas formas para atender a demanda do público, sendo a publicação em livro uma maneira de diminuir a efemeridade que a obra literária adquiriu em meio a um suporte temporário. Entretanto, o jornal *O Rio-Grandense*, de 1850, apesar de publicar o folhetim no rodapé do jornal, não mantinha o formato de encadernação, já que, muitas vezes, o texto estava presente apenas na primeira página, sendo o seu verso ocupado por anúncios ou outras seções. Aspecto que, em 1853, já é diferente, uma vez que os folhetins eram publicados nas quatro páginas do jornal e, além disso, a partir de 1854, os textos literários passam a ocupar metade da página e apresentar capa, numeração, de forma a transformar-se, se o leitor assim quisesse, em um livro.

A publicação de *Piquillo Alliaga* é finalizada em 25 de fevereiro de 1850, após mais de um ano de vinculação ao jornal, seguida do primeiro capítulo de

*Os sete pecados mortais: a inveja ou Frederico Bastien*, de Eugène Sue, que mantém o mesmo formato, com sequência de publicação raramente interrompida até seu término em 19 de julho de 1850.

A narrativa traz o tema central da ficção do autor: as desigualdades sociais e a luta de classes, através da figura de Frederico Bastien e de sua mãe Maria, herói e heroína de um povo que vivia na miséria e que foi ajudado pela mulher que dava de comer aos pobres e pelo filho que salvou várias vidas durante uma inundação. A bondade, entretanto, não lhes salvou a vida e a narrativa fecha com médico David, irmão do protagonista, fazendo a vontade da mãe e cuidando da casa e do túmulo da família, dando aulas gratuitamente à comunidade, pagando uma indenização aos pais dos discípulos para que os mesmos pudessem estudar. O epílogo ressalta o valor que a comunidade dava nome de Frederico Bastien, que era mais importante do que a riqueza do Castelo de Pont-Brillant.

A abordagem das mazelas da sociedade parece ter agradado os leitores, visto que, na sequência, o periódico traz *Os mistérios do povo*, também de Sue, de 21 de julho de 1850 a 6 de fevereiro de 1851, cujo subtítulo já aponta o cunho social “história de uma família de proletários através dos séculos”, a narrativa centra-se então na família Lebrenn e nos seus infortúnios.

Além de temática mais complexa, cenários que evidenciavam a oposição entre a elite e o proletariado, com notas de rodapé referentes a acontecimentos históricos<sup>56</sup>, indicações bibliográficas, e com antecipações temporais com indícios de acontecimentos futuros na narração e notas com citações de obras. A apresentação do folhetim também é melhor: não há cabeçalho com título e autor, apenas no primeiro número, as únicas indicações são os títulos dos capítulos, em versão para encadernação.

Apesar de *Os mistérios de Paris* não ter sido publicado em folhetim em Rio Grande, a obra de Sue foi adaptada para o teatro, mesmo sendo a sua representação considerada menor e servir como forma de suplantando a lacuna deixada pela não apresentação das obras de “grande força”, como exemplifica o anúncio do mês de novembro de 1851:

---

<sup>56</sup> A exemplo, a nota nº 9 explica ao leitor a Restauração Francesa, em 1815 (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 10 ago. 1850, p.2).

TEATRO  
SETE DE SETEMBRO  
DOMINGO 23 DE NOVEMBRO DE 1851

Depois de a orquestra desempenhar uma linda ouverture, representar-se-á o drama vaudeville em 4 quadros, que tem por título:

Mistérios de Paris,

A família Morel

Rematará o espetáculo com o gracioso drama vaudeville em 3 atos, intitulado:

O remendão de Smirna

ou

Um dia de soberania

O empresário para esta récita lançou mão do presente espetáculo, em consequência da continuidade da enfermidade do ator José Luiz d'Azevedo, e **não poder ir à cena os dramas de grande força que se acham ensaiados.**

Os bilhetes de camarotes e platéia acham-se à venda no escritório do teatro.

Principiará às 8  $\frac{3}{4}$  horas. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 20 nov. 1851, p. 4, grifos meus)

N<sup>o</sup> *Rio-Grandense*, a partir de 1853, os folhetins passam a ocupar, na maioria dos números, as quatro páginas do jornal (no rodapé, com formato para encadernação), o que ocorre primeiramente em *Deus e o diabo*, de Alexandre Dumas, talvez pelo sucesso das narrativas do autor, sem interrupções, apesar dela ser composta por dois volumes com numeração crescente, separada por volume. Ademais, a origem da tradução, do *Jornal do Comércio*, é apresentada no cabeçalho; como ocorre em várias outras publicações desse periódico como, por exemplo, em *Amor depois da morte*, tradução norueguesa, de Xavier de Marmier, publicado de 16 a 30 de março<sup>57</sup>, no qual consta “Tradução do *Correio Mercantil* da Corte”; em *A casa do diabo*, publicado de 8 a 13 de abril, era “Folhetim do *Correio do Brasil*”, assim como *A vítima*, presente de 13 a 15 de abril, *História espanhola*, de 15 a 19 de abril, as três sem autoria atribuída e *A execução de Joana Grey*, de Soulié, nos dias 20 e 21 de abril de 1853.

---

<sup>57</sup> Essa obra ocupou apenas as duas primeiras páginas de cada número, o que mostra que a disposição era adaptável à extensão e ao sucesso do folhetim.

Destaco ainda que algumas obras, devido a sua extensão, eram publicadas em mais de um volume nesse jornal, como ocorre em *A marquesa ensanguentada*: legenda da alta sociedade, de Condessa Dash, que foi publicada de 28 de abril a 18 de outubro de 1853 em cinco volumes e *A mão do finado*, de Alfredo Possolo Hogan, de 18 de outubro de 1853 a 9 de fevereiro de 1854, também em cinco volumes<sup>58</sup>. Durante a publicação do quinto volume do folhetim de Dumas, localizei um anúncio que aponta para a complementaridade do periódico e do Gabinete de Leitura, visto que o quarto volume chegara para empréstimo, logo o leitor que perdera algum número poderia atualizar-se (RIO-GRANDENSE, 5 fev. 1854, p. 4).

Aspecto semelhante ocorre com as livrarias da cidade que, além disponibilizar obras já publicadas em folhetim, trazem obras populares ausentes nos mesmos:

#### ROMANCES

Chegaram à livraria da Rua da Praia n. 143 as seguintes obras, que se vendem a preços razoáveis. – *Rosa*, romance brasileiro de Joaquim Manuel de Macedo; *A mão do finado*, *O conde Monte Cristo*, com estampas, de Alexandre Dumas, *Mystérios de Lisboa*, com estampas, *Martim*, por Eugène Sue, e outras muitas obras de instrução e recreio. (RIO-GRANDENSE, 24 mar. 1854, p. 4)

O perfil do leitor sofre alterações e as características físicas, temáticas e formais dos folhetins tendem a ser mais complexas, mais sofisticadas. A leitura de várias obras de temáticas contemporâneas é incentivada no anúncio, visto que a tipografia pretende suprir a ausência de romances com traduções dos textos mais reconhecidos. A leitura, vista como uma forma de ascensão social, deve ser feita em material de qualidade e o nome dos assinantes exposto para que todos possam saber quem adquiriu a coleção, o que demonstrava o poder aquisitivo, a erudição e a cultura dos seus leitores em potencial, já que a lista é dada como mais um atrativo aos consumidores.

---

<sup>58</sup> Os folhetins são atribuídos ao *Diário do Rio de Janeiro*. Na obra de Dumas há a seguinte nota “Romance em continuação d’ *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas”; obra que não localizei nas folhas rio-grandinas.

Outro anúncio que encontrei no *Rio-Grandense* de 1853 aponta para a impressão de romances em Porto Alegre para a distribuição nas demais cidades do estado, como fazia o *Correio do Sul*:

BIBLIOTECA RECREATIVA  
DO  
CORREIO DO SUL

Sob este título começaremos brevemente a publicação de uma coleção escolhida dos melhores e mais recentes romances espanhóis e franceses.

A tradução confiada a penas hábeis, esperamos que satisfará plenamente as exigências mais difíceis; e pelo que nos pertence prometemos empenhar todos os esforços para conseguir este considerado.

Por outra parte, as obras que escolhemos terão o mérito de uma indisputável novidade, extraídas, como serão quase todas, de publicações moderníssimas. A primeira, por exemplo, pronta à hora desta para entrar no prelo foi impressa pela primeira vez em Paris no mês de agosto do ano próximo findo; estamos aparelhando outra para suceder-lhe que saiu a lume pelo mesmo tempo.

Souvestre, Paulo Musset, Santos Álvares, e Senhorita Coroadá, e outros que tais, serão os autores cujos escritos reproduziremos preferentemente. Em todos eles encontrarão os leitores vivíssima pinturas dos costumes franceses, espanhóis e italianos, um estilo tão natural como elegante, e o mais **apurado respeito pelo pudor e moralidade pública**.

Esta publicação que será o complemento literário do nosso "Correio" aparecerá mensalmente, formando um folheto em brochura de 80 a 120 páginas de 16°, pouco mais ou menos cada entrega.

O preço da assinatura será de 12\$000rs por ano, pagos mensalmente na ocasião da entrega do folheto para os Srs. residentes nas quatro cidades da província. Nas outras povoações o pagamento será feito por meses adiantados: o primeiro por ocasião da assinatura e os outros conforme forem sendo entregues os folhetos.

As subscrições serão recebidas por trimestre, semestre e ano, nesta cidade no nosso estabelecimento tipográfico e nas povoações da campanha pelos Srs. agentes do *Correio do Sul*. **Na cidade de Rio Grande recebem-se as assinaturas na tipografia do *Rio-Grandense*.** (RIO-GRANDENSE, 16 jul. 1853, p. 4, grifos meus)

Os romances são oferecidos por assinatura, com obras de autores que estão presentes nos folhetins – Souvestre e Musset –, com subscrição a ser feita no jornal rio-grandino, o que aponta para o diálogo comercial entre as



folhas das duas cidades e o possível interesse dos habitantes da cidade por textos do gênero.

A ficção, é claro, atenderá ao pudor e à moralidade a fim de instruir a população, característica presente nos textos do período e, muitas vezes, exigida pelo próprio público leitor, como afirma o narrador na introdução de *Mont-reveche*, de Carlos Sand, cuja tradução é atribuída ao *Diário do Rio de Janeiro*:

Gosta-se, desde os contos de fada até melodramas, que o vício seja punido e a virtude recompensada. Quanto a mim, eu confesso, agrada-me isso; mas desgraçadamente isso nada prova; nem um conto nem um drama. Quando o vício não é punido em um livro ou no teatro, não se prova por isso que o vício não seja odioso e mereça punição. Quando a virtude não é mais recompensada na ficção literária do que é muitas vezes na realidade, e o autor provar que ela é inútil nesse mundo, ele não provaria senão que era uma injustiça e absurdo. (RIO-GRANDENSE, 3 mar. 1854, p. 3-4)

O narrador faz uma defesa prévia ao julgamento negativo em relação ao destino dado aos personagens dignos e aos indignos, já que o romance, para muitos, deve representar a “realidade”, apesar de que nem sempre ela é justa, como é cobrado da ficção.

Confesso que isto me persuadiu cada vez mais que o fim de fazer um romance é contar uma história da qual cada um deve tirar a conclusão que lhe agrada, conforme os contrariados sentimentos que o autor manifesta. O autor nunca provará nada com um exemplo material do perigo, ou com as vantagens manifestantes do mal ou do bem. Uma obra de arte é uma criação do sentimento. O sentimento expressa-se, mas não se prova. O que inspira o escritor é alguma coisa de abstrato. O abstrato não se prova pelo justo, o fato não justifica nem destrói a teoria, o real não conclui nada, pró ou contra o ideal.

Ora o romance que devendo cingir-se à pintura dos fatos reais não se deve exigir que ele saia da sua órbita, o que em muitos casos sacrificaria a arte e o interesse do próprio romance. (RIO-GRANDENSE, 4 mar. 1854, p. 3)

O gênero, então, não deve se restringir a apresentar o real e, a partir dele, apresentar um juízo acerca do bem e do mal, pois o romance advém do sentimento do escritor e, por isso, as ações que apresentam são fruto da

imaginação, cada leitor deve fazer a sua interpretação do narrado. As considerações, presentes na abertura da obra de Sand, são importantes para evidenciar o que era esperado da ficção e, principalmente, a moralidade que era exigida das obras, como o anúncio da coleção de romances faz questão de destacar.

Os anúncios de venda dos clássicos nacionais e dos folhetins na livraria de Daniel de Barros e Silva evidenciam que os romances eram requisitados pelo público. No ano de 1878, localizei, no *Diário do Rio Grande*, anúncios de livros de José de Alencar, *Cinco Minutos*; Machado de Assis, *Americanas* e *Crisálidas*; Eugène Sue, *Sete pecados mortais: a soberba, a inveja, a ira*, texto publicado também em folhetim; Ponson du Terrail, *Volta e fim de Rocambole*; Antônio Jerônimo Machado Braga, *Mistérios do Rio de Janeiro*; além de Eça de Queiroz, *Primo Basílio* e Tomás Antônio Gonzaga, *Marília de Dirceu*, o que evidencia que a leitura não ficava restrita aos românticos, pois os clássicos e os textos de temática realista também eram comercializados.

Na década seguinte, o mesmo livreiro continua anunciando a publicação dos autores renomados do folhetim, como representante local de assinatura de outras instituições, como na propaganda que segue:

BIBLIOTECA DO DIÁRIO DE NOTÍCIAS<sup>59</sup>  
**Publicação ao alcance de todos,**  
FUNDADA EM ABRIL DE 1882  
100 réis por semana  
HERANÇA FUNESTA  
POR  
XAVIER DE MONTÉPIN  
Tradução de F. F. da Silva Vieira

É este o sexto romance desta coleção que, segundo o conselho geral, tem sido admiravelmente escolhida, merecendo os aplausos dos assinantes.

A *herança funesta* é um dos mais famosos e recentes romances de Xavier de Montépin, autor atualmente predileto de todos os amadores deste gênero de literatura, e a empresa publicando-o julga enriquecer a sua já volumosa coleção e prestar relevante serviço aos amantes de literatura amena.

Assina-se na livraria de Daniel Bastos e Silva, nesta cidade, rua Pedro II, nº 86. (O ARTISTA, 15 set. 1884, p. 3, grifos meus)

---

<sup>59</sup> Não localizei referências sobre periódico com esse título no Rio Grande do Sul. Jornal homônimo era publicado em Portugal neste período.

Obras de autores, atualmente pouco conhecidos, também eram anunciadas nos jornais locais, como no anúncio de venda do romance *O segredo da confissão*, do francês Molé Gentilhome (1813?-1856)<sup>60</sup>, presente no *Diário do Rio Grande* em 22 de agosto de 1850. Outros romances do mesmo autor foram publicados em folhetim nos periódicos do Rio de Janeiro: *Os dois marqueses*, no *Jornal do Comércio*, em 1841 e *O filho do denunciante* – episódio de restauração de Carlos II, no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1847 (HEINENBERG, 2004, p. 61).

Ao mesmo tempo, obras de cunho didático eram publicadas nas tipografias locais e anunciadas no mesmo jornal:

#### LITERATURA

##### DICIONÁRIO GEOGRÁFICO, HISTÓRICO E DESCRITIVO DO IMPÉRIO DO BRASIL

Contendo a origem e a história de cada província, cidade, vila e aldeia sua população, comércio, indústria, agricultura e produtos mineralógicos; nome e descrição de seus rios, lagoas, serras e montes, estabelecimentos literários, navegação e o mais que lhes é relativo, etc., etc. Obra interessantíssima e muito proveitosa a todas as classes; dois grandes volumes acompanhados com um mapa geral do Brasil e cinco planos das cidades e portos principais. – Esta interessante obra, que tão procurada tem sido, acaba de chegar à loja de livros e papel, Rua da Praia n. 143, onde também chegaram outras muitas obras de literatura, ciências, instrução primária e secundária, **muitos romances modernos e antigos, dos melhores autores**, e o interessante:

##### LIVRO DE OURO DOS MENINOS

Para servir de instrução ao tesouro da adolescência e da juventude. Obra muito recomendável por J. I. Roquette, **edição de Paris**, de 1850. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 18 set. 1851, p. 4, grifos meus)

Os compêndios didáticos eram uma forma de difusão da instrução a uma população de iletrados, a referência à origem francesa da obra para adolescentes reafirma a importância dessa cultura como meio de aquisição de conhecimento. O anúncio faz alusão à presença de romances, apesar de não apresentar títulos, o que aponta para o interesse do público em obras do

---

<sup>60</sup> No jornal encontrei a denominação “Frei Ângelo” atribuída ao autor.

gênero e também para o caráter didático da literatura, utilizada, no mesmo jornal, por exemplo, na seção “Variedade”, como meio de instrução de mulheres, em crônicas como “O cristianismo e a mulher” e “O pensar das mulheres” publicadas, respectivamente em 29 e 30 de novembro de 1851. A mesma seção trazia à luz contos, sem autoria atribuída, recolhidos de outros jornais do Império: “Ressurreição dos Mortos”, do *Jornal do Comércio*, em 28 de novembro de 1851 e “Um sonho”, do *Mercantil de Santos*, em 29 de dezembro de 1851.

A folha *O Rio-Grandense* também apresenta uma seção intitulada “Variedade”, na qual pequenas crônicas de costumes e contos são publicadas diariamente. Esses textos são veiculados concomitantemente aos folhetins, como ocorre, por exemplo, com a crônica *A mulher de um jogador*, sem autoria atribuída, em 25 de junho de 1850 e em *A amizade*, de autoria atribuída às iniciais J. S. P. Cruz Júnior e retirada do jornal *A Marmota*<sup>61</sup>, em 4 de novembro do mesmo ano; ou ainda preenchem a sua ausência, visto que após o término de *A saloinha*, em 30 de novembro, por exemplo, a folha publicou várias crônicas e contos (“A flor de Liz”, em 13 de dezembro) até o término do ano, sem a presença de novo folhetim.

A presença da crônica nas folhas de Rio Grande evidencia a demanda por narrativas ficcionais e por descrições dos costumes dos gêneros, das classes sociais, de preceitos religiosos, etc., textos que, em conjunto com os folhetins, eram publicados para o entretenimento e, em muitos casos, para a instrução da população. Sobre o gênero, Nadaf (2002) afirma que ele caracteriza-se como:

o casamento do “útil e do fútil”, que legitimou a divulgação do fato mais comezinho ao mais trágico acontecimento; junção do “real com a fantasia”, donde a recorrência a uma linguagem coloquial mesclada com a linguagem literária com largo uso de trocadilhos, epítetos, paradoxos, frases de estilo, gracejo, argúcia e finura na apreciação, entre outras figuras de retórica; conteúdo eclético para satisfazer um público variado, resultando num horizontalismo temático muito mais informativo e recreativo do que analítico (NADAF, 2002, p. 60)

---

<sup>61</sup> Essa crônica foi publicada n’*A marmota na Corte* em 10 de outubro de 1850 (SANTOS, 2009, p. 333).

A veiculação de textos oriundos dos periódicos da Corte evidencia o intuito de divulgar os acontecimentos, os pensamentos, os relatos fantasiosos que compunham o imaginário dos habitantes do centro aos do sul do país. Ademais, a crônica nada mais era do que uma versão menor do folhetim, relacionada ao cotidiano da sociedade na qual estava inserida:

Nos folhetins as crônicas eram sinônimas de “fragmentos do cotidiano” narrados por escritores que lidavam com memórias e circunstâncias diárias numa forma de pensar a sociedade onde viviam; fragmentos esses que assumiram formas características e definiram o surgimento da crônica como estilo literário no Brasil. (GAUTÉRIO, 2010, p. 310)

A fim de analisar a crônica, refiro-me ao jornal literário *Arcádia*, que circulou entre os anos de 1867 e 1870, que era composto pela publicação de vários gêneros, dos quais destaco: poemas de autores locais, como Bernardo Taveira Jr., Glodomiro Paredes e Ramos da Costa; notícias sobre as reuniões do Grêmio Literário Rio-Grandense; crônicas, contos de autores variados, como o texto “A felicidade”, de Telêmaco Bouliech, na seção literatura; e artigos históricos como “Jesuítas”, de G. de F. publicado em 5 de outubro de 1869. Na seção “Romance”, a folha publicava textos em formato de folhetim, contudo, devido à ausência de números, localizei a publicação de *O castigo*, de Glodomiro Paredes, apenas nos dias 5 e 19 de setembro, sem conseguir coletar a obra completa e saber em quais números, além desses, continham o texto.

O periódico também apresentava uma seção intitulada “Folhetim”, na qual obras de autores, como Glodomiro Paredes, eram publicadas, contudo sem apresentar título, sem divisão em capítulos, sem ocupar o rodapé do jornal<sup>62</sup>, cuja narrativa apresentava um caráter mais confessional, como se o narrador estivesse contando em segredo uma história a alguém. Na seção supracitada foi publicado, com algumas interrupções, um folhetim de Paredes, de 1 de agosto a 5 de dezembro de 1869, que se caracteriza como um compêndio de ficções avulsas, que não compõem um todo, uma vez que tratam de narrativas isoladas, unidas apenas pela voz do narrador.

---

<sup>62</sup> Saliento que o jornal continha uma numeração de páginas crescente, como se todo ele fosse redigido para ser encadernado num único volume.

Em “Folhetim” também há uma consideração, assinada também por Glodomiro Paredes, acerca do gênero, na qual o autor caracteriza o folhetim, atribuindo-lhe juízos, por vezes, irônicos:

Concepção, como disse, deste século, nada requer para ser, muito necessita para existir; tem por base, por primórdio, o *espírito*, coisa aérea, impalpável, que o escritor tira do fundo do tinteiro e esmiúça nos escaninhos da imaginação. (ARCÁDIA, 9 ago. 1869, p. 7)

O folhetinista deve valer-se, então, da inspiração, deve ser espirituoso, ser sarcástico. O narrador apresenta uma justificativa aos seus escritos folhetinescos, apresentando o gênero e afirmando-se, em falsa modéstia, como incapaz de redigi-los, talvez em defesa a alguma crítica que recebera. Como fica claro na seguinte ressalva:

Assim, isto que escrevo, será tudo que quiserem menos folhetim, como está anunciado no prospecto, programa, ou coisa que o valha, da *Arcádia*. Ora, esta crisálida há pouco, isto quanto ao tamanho, medra que é um gosto vê-la assim. Toma maiores proporções, conseqüentemente mais matéria apresenta em sua quarta série. Agora vinha a propósito fazer o panegírico deste periódico, em estilo repolhudo e garrafal; mas, eu conservo de memória, sempre, esta frase de Castello Branco: – a palavra que elogia é uma só, – e por isso apenas digo: – A *Arcádia* é útil. (ARCÁDIA, 9 ago. 1869, p. 7)

Afirmando a utilidade da revista, afasta-se dos julgamentos acerca da qualidade do que era escrito e publicado pelos autores locais. Na sequência do texto, o narrador apresenta comentários satíricos sobre o tempo, sobre habitantes da cidade (como o suicida que adia o tiro porque o barulho ia fazer escândalo e acordar os vizinhos). Ao que complementa com o comentário:

– Devo dar algumas notícias aos leitores, comentar fatos, criticá-los, aumentá-los mesmo, enfim, **proceder como folhetinista, como homem espirituoso visto que aceitei o encargo de massar o próximo**, (aqui *próximo* é sinônimo de leitor) todas as semanas. (ARCÁDIA, 9 ago. 1869, p. 7, grifos meus)

Noto, então, que o gênero é visto como informativo, o narrar histórias afasta-se do ficcional ou ainda a ficção é vista como algo meramente inventivo, simples entretenimento, um *fait divers*. Numa revista que se caracteriza como literária, o julgamento explícito pelo narrador mostra que a “literatura *strictu senso*” estava presente nos poemas e em outros textos que eram publicados. Após o trecho supracitado, são elencados fatos, anedotas e notícias de vários países como, Inglaterra, Alemanha, Espanha, etc., como, por exemplo: “S. S. o papa Pio IX deu alguns espirros, pelo que isto interessa à humanidade cristã, presume-se esteja endefluxado” (ARCÁDIA, 9 ago. 1869, p. 7).

Na mesma seção, em 9 de janeiro de 1870, T. B., provavelmente Telêmaco Bouliech, escreve uma crônica intitulada “O folhetim e o álbum”, na qual contrasta os dois gêneros, através de características de ambos e de sua vinculação a públicos distintos:

O *folhetim* é eminentemente plebeu, democrata e goza de todas as honras literárias, pois vem passando com o jornal por todas as classes da sociedade, sofre suas críticas e seus louvores, suas raivinhas e seus sorrisos.

O *álbum* é altamente aristocrata, seu aposento é o salão com elegância adornado, seus leitores em geral calçam a luva de Jouvin, respiram os mais suaves perfumes, discorrem sobre as sentenças da moda e lavram os arestos do bom tom. (ARCÁDIA, 9 jan. 1870, p. 191)

O folhetim é dotado de caráter mais popular, devido à sua vinculação ao jornal, com preços populares e acesso facilitado; já o álbum, originário do que na França se intitulou “histoire en estampes”, é destinado à aristocracia, devido ao alto custo e, principalmente, ao material e aos temas que abordava. No decorrer do texto, o narrador faz um contraste às duas formas de narrar, ao conteúdo das mesmas e aos leitores, valendo-se da crítica literária para fazer uma crítica social.

O texto faz uma defesa ao folhetim, sendo o mesmo uma espécie de “herói dos pobres”, um fruto do povo para o povo. As suas virtudes são destacadas, como na seguinte passagem:

O *folhetim* pelo contrário, é franco e às vezes franco demais; diz o que pensa, sem muitos preâmbulos, e se lhe escapa algum louvor, saturado de incenso, é por convicção que o

oferece, julgando na sua boa fé, que era bem merecido.  
(ARCÁDIA, 9 jan. 1870, p. 191)

Por essas e outras características, é o gênero o mais indicado para a leitura da jovem leitora, visto que lhe “deixa refletir [...] sem intimidar seu pudor, nem aconselhar-lhe outro sinal de prazer, além de um puro e angélico sorriso” (ARCÁDIA, 9 jan. 1870, p. 191). A literatura deveria ser mediada pelos homens devido à sua influência no comportamento feminino:

os romancistas legitimam formas e regras vigentes, mas, simultaneamente, arriscam-se a romper com certos padrões ao oferecer ao destinatário - sobretudo pertencente ao sexo feminino - um horizonte mais largo de experiência cultural e ética. Mesmo com tais ressalvas, no entanto, os escritores confirmam a ideologia patriarcal. (ZIBERMAN; LAJOLO, 1999, p. 256)

Anteriormente, em 1854, já localizei presença de narrativas ilustradas, como no anúncio que segue:

#### NOVELAS SELETAS COM ESTAMPAS

Esta linda publicação sai à luz em um folheto mensal em 3ª grande, encadernado com sua capa de papel de cor.  
Agente na cidade do Rio Grande o Sr. Blanco da rua da Praia, em casa dos Srs. Daisson e Lirou.  
N. B. Este jornal sai duas vezes por mês e é remetido pelos vapores Ingleses e Americanos para chegar ao mesmo tempo em que a correspondência. (RIO-GRANDENSE, 26 out. 1854, p. 4)

As publicações de textos de crítica literária, na seção “Folhetim”, eram comuns e, no jornal *O Artista*, localizei texto crítico que trata da literatura no Rio Grande do Sul e no restante do país, que se caracteriza como uma resposta irônica, do pseudônimo Fenerback, a texto publicado anteriormente pelo “Sr. Renato”<sup>63</sup> que julgou erroneamente a literatura publicada da Província como superior, pela sua “vitalidade”, em detrimento dos escritos de Tobias Barreto e Silvio Romero. Nesse texto, a necessidade da evolução na literatura é destacada e aspectos das escolas literárias – Romantismo e Realismo – são contrapostas, em visão contrária ao folhetim:

---

<sup>63</sup> Não localizei essa referência em outros jornais.



Aqui o drama se filia na escola do passado e pertence à escola de... eles é que sabem. [...]  
Aqui contra as leis da ciência faz-se ressuscitar um cadáver e faz-se “sonhar e falar a história e a ciência social.”  
Aqui o folhetim promete e não dá nada. É como aqueles frutos que pendem das árvores às margens do Mar Morto, dourados por fora e dentro encerram pó. (O ARTISTA, 19 set. 1880, p. 1)

Outro aspecto interessante é que os periódicos intercalavam a publicação de folhetins, seja para aumentar o suspense, seja para ganhar tempo para a tradução/recepção do jornal da Corte, seja para apresentar uma maior variedade para o leitor. Ou ainda de acordo com o interesse do público, como ocorre, por exemplo, com a publicação de *Ernani*: drama lírico em quatro atos, de Victor Hugo, de 9 a 16 de novembro de 1854, no *Rio-Grandense*, ao mesmo tempo em que *Conde de Lavernia*, de Augusto Maquet, uma vez que o drama estava sendo representado no Teatro Sete de Setembro e, talvez, tenha sido publicado para que os leitores pudessem comparar o texto original ao libreto do italiano Francesco Maria Piave (1810-1876) que, conforme nota da folha, em 21 de novembro, pecava em literatura. A crítica negativa é encerrada com a seguinte afirmação: “*Ernani* foi visto na noite de 17 e todos ou ao menos a maior parte dos espectadores combinarão conosco” (RIO-GRANDENSE, 21 nov. 1854, p. 1).

A publicação concomitante ocorre também no *Novo Rio-grandense*, em 1858, de obras de dois autores portugueses: *A virgem da Polônia*, de José Joaquim Rodrigues de Bastos (1777-1862), e *A mulher*, de Luís Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho (1831-1900), que começaram a ser publicadas, respectivamente, em 12 de fevereiro e 6 de abril. No entanto, não localizei as datas de término devido à ausência de números do jornal e, além disso, não há exemplares para consulta a partir de 12 de agosto de 1858<sup>64</sup>.

Ademais, os jornais também publicavam resenhas dos acontecimentos locais no rodapé, como ocorre na seção “Rodapé do Eco do Sul”, na coluna “Mosaico rio-grandense”, na qual consta a epígrafe “Ridendo castigat mores”, que já apresenta o tom do que é narrado. No mesmo periódico, os textos

---

<sup>64</sup> Até essa data o folhetim *A virgem da Polônia* estava em publicação. Entretanto, há mudanças no formato de publicação ao longo do ano: o formato de encadernação é substituído pelo rodapé comum, em menor espaço, em 9 de junho, e volta ao formato anterior em 8 de julho.

literários, a maioria de pequena extensão, são publicados na seção “Variedades”, são contos e crônicas que ocupam a primeira página da folha, em um período que vai de um a quatro dias de publicação: *O valor da vida*, de Eugène Scribe, oriundo do *Jornal do Comércio*, circula de 23 a 25 de outubro de 1863, *As duas casadas*, de Maurício Barr, de 22 a 25 de maio de 1866, advindo do *Journal des Demoiselles*, jornal que circulou na França de 1833 a 1922.

A mesma seção traz, em outros números, narrativas curtas oriundas de folhas de outros países como *A pérola de Roma*, de Pereira Rodrigues, da *Gazeta de Portugal*, de 13 a 16 de abril de 1863; e de outras províncias do Império *O segredo de uma família*, de Santos Carvalho, do *Mercantil de Santa Catarina*, de 17 a 21 abril de 1864. Outras folhas, como o *Diário do Rio Grande*, apresentavam seções semelhantes e até mesmo homônimas; a crônica *As filhas de Eva: conversação familiar*, de Eugênio de Mirecourt, do *Illustrateur des Dames*, foi publicada em 1º de agosto de 1862, na qual há uma descrição da personagem bíblica Eva e, conseqüentemente, um apelo moral, como forma de advertir às mulheres em seus comportamentos. Essas crônicas entretinham, mas também criticavam os costumes, através de tom jocoso ou de tom sério são a união do:

do “útil e do fútil”, que legitimou a divulgação do fato mais comezinho ao mais trágico acontecimento, pulamos para outras características imprescindíveis no/ e do universo desse gênero que rompeu o século XIX e ocupou o rodapé dos jornais cariocas da primeira metade do século XX. Enumeremos: a junção do “real com fantasia”, donde a recorrência a uma linguagem coloquial mesclada com a linguagem literária, com largo uso de trocadilhos, epítetos, paradoxos, frases de estilo, gracejo, argúcia e finura na apreciação, entre outras figuras de retórica; **o conteúdo eclético para satisfazer um público variado, resultando num horizontalismo temático muito mais um informativo e recreativo do que analítico** (NADAF, 2009, p. 36, grifos meus)

Dessa forma, muitos dos textos que localizei nos periódicos mesclam a resenha dos acontecimentos locais com narrações que retratam peças de teatro, bailes, festejos, etc., e textos com caráter similar que traziam os costumes da Corte, da aristocracia de outros países, bem como críticas

literárias, reflexões sobre moral, casamento, política, eleições, sobre a educação das mulheres, dentre outros; numa união entre o frívolo e o sério. Por isso, em alguns casos, foi muito difícil a seleção dos textos que se caracterizavam, formal e tecnicamente, como romances-folhetins, fazendo com que eu priorizasse os que apresentavam características literárias, mesmo que apresentados em apenas uma edição, em detrimento das narrações de intrigas locais e das reflexões morais reproduzidas na seção “Folhetim”.

Alguns dados, contudo, não consegui localizar com precisão: o folhetim *Os miseráveis*, de Victor Hugo, foi publicado no *Diário do Rio Grande*, em 1862, mas não é possível afirmar as datas de início e de término de sua veiculação, visto que há, em dois de abril, a publicação a partir da página 201, nas páginas 3 e 4 do periódico, páginas essas que foram recortadas, como era comum, pois os textos eram publicados em formato para serem encadernados, nos números anteriores e nos posteriores, com exceção de 23 de abril.

O periódico teve dificuldade em publicar a obra, como clarificou na seção “Ocorrências”:

**O nosso folhetim:** o bonito romance *Os estudantes de Heidelberg* que estamos publicando, finalizará por estes quatro ou cinco dias, e não podendo continuar a publicação dos *Miseráveis*, enquanto não houver sido publicada a primeira parte da obra no prelo do editor de Bruxelas, que adquiriu a sua propriedade mediante uma soma fabulosa, vamos encetar caso que finalizado o presente folhetim, a publicação da interessante *História da Companhia de Jesus*. Não ignoramos que o público gosta de ler romances, mas nem sempre a época é propícia pra leituras meramente recreativas, e quando perto já ruge a tempestade é tempo de dar-se ao povo leitura que o possa instruir e mostrar-lhe os perigos que o ameaçam. A propaganda ultramontana que se tem desenvolvido no seio da Província do Rio Grande e que claramente se traduz na carta do Sr. bispo diocesano que noutro nº publicamos, deve ser combatida pela imprensa e já que S. Ex. se extasia no referido documento ante o mérito da Companhia de Jesus por nossa vez mostraremos ao povo, o que foi e o que ainda hoje é aquela instituição publicando a obra acima citada, que a pinta com verídicas cores. Essa leitura instruirá o povo e servirá para precavê-lo contra o sutil veneno do ultramontanismo, que aliás se filtra facilmente pelas camadas da sociedade. [...]  
Eles aí vêem, porque foram achados, mas a imprensa livre os receberá e pra que o povo os possa avaliar em seu justo valor faremos a publicação – em folhetim – da História da ordem de Loyola. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 3 mai. 1862, p. 1 e 2)

A nota justifica as pausas na publicação do romance de Hugo, em meio à dificuldade de acesso aos capítulos posteriores, e ainda esclarece acerca da futura publicação, na seção “Folhetim”, de cunho historiográfico e didático, a fim de instruir o povo sobre os perigos da intervenção do Clero, dos jesuítas mais especificamente, na política. O gosto do público por romances é ressaltado, mas o jornal tenta convencê-lo da importância de textos para a instrução, detalhando o posicionamento, católico, porém contrário aos jesuítas. Mais de um mês depois, na mesma seção, outra nota destaca o retorno da publicação da obra:

**Ocorrências:** reincidamos hoje a publicação do belo romance contemporâneo – *Os miseráveis* – que interrompemos há tempos, em virtude de uma reclamação do *Jornal do Comércio*. As circunstâncias que então atuavam pra tornar causa aquela reclamação já desapareceram, já hoje *Os miseráveis* não são propriedade exclusiva do *Jornal do Comércio*, não só a obra, publicada em francês em Bruxelas, já se acha a venda no Rio de Janeiro, como também em Portugal já saiu à luz uma tradução com que nos obsequiaram e de que nos serviremos para a continuação da publicação que há tempos encetamos e hoje continuamos. Na Europa, em 2 meses se esgotaram 50.000 exemplares deste romance; todos os jornais liberais o publicam em folhetim e o tem acolhido com sinais de extrema simpatia, e a leitura dos volumes que se acham em nossas mãos nos convence cada vez mais do grande alcance dessa obra social e filosófica ainda uma vez recomendamos a sua leitura a atenção dos leitores. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 14 jun. 1862, p. 1)

O texto esclarece que a folha do Rio de Janeiro havia reclamado os seus direitos como proprietária da tradução que circulava e que, por isso, havia suspenso a publicação, aspecto que evidencia que, apesar do grande número de textos copiados do *Jornal do Comércio*, os textos de grande sucesso geravam reclamações e polêmicas. O *Diário* faz questão de ressaltar que é possuidor de uma tradução importada como forma de garantir aos leitores que as interrupções não ocorrerão novamente.

Dois meses depois, o periódico apresenta textos que abordam o enredo do romance e que destacam personagens, temas e impressões acerca do folhetim, como forma de atrair o público para a leitura do mesmo:

— **O nosso Folhetim.** — A parte do bello romance de Victor Hugo, que presentemente publicamos, é uma das mais eloquentes paginas daquella monumental epopéia, que tão profunda sensação tem causado em todos os circulos do mundo civilizado.

Uma das mais fundas e hediondas chagas da sociedade, é nestas paginas sondada por Victor Hugo.

E' a prostituição, essa triste filha da miseria, que arrasta á lama a mais bella e perfeita creatura do Universo, a mulher.

Fantina era honrada, á seu geito; amára um unico homem e se lhe entregára; o abandono do seu seductor a alira á miseria; se Fantina não tivesse uma filha, quiçá procuraria escender a sua vergonha no tumulo, e a sceptica critica do mundo, acharia em seu suicidio mais uma occasião, para estigmatizar a cobardia da creatura, que a si propria se destrôe.

Mas Fantina é mãe, e precisa viver, para sustentar a sua filha.

Ela trabalha, trabalha dia e noite, fadiga-se, mata-se, e vive feliz porque ganha quanto basta para alimentar a sua Cosetta.

E a malevolencia lhe faz perder o emprego.

DIÁRIO DO RIO GRANDE, 20 ago. 1862, p. 1

O destaque à pobreza e à honra de Fantina, bem como o seu esforço ao trabalhar para prover seus filhos é unido aos aspectos dramáticos do enredo: a doença da filha, a venda dos cabelos e de dois dentes, para justificar a prostituição da personagem. Essas asserções talvez sejam expostas como forma de destacar a moralidade do romance que destaca a maneira como a sociedade “assassina” o físico e a moral daquela mulher, já que esta passagem de Victor Hugo “é uma sublime lição, dada ao mundo, e deve altamente interessar a todos os leitores, que na leitura acham um incentivo para o pensamento sério” (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 20 ago. 1862, p. 2).

O mesmo ocorre com a publicação de *O ouro é uma quimera*, de George Sand, que foi iniciada em 9 de julho do mesmo ano, mas da qual não localizei o texto posterior para verificar a data de término da publicação. A obra *A velhice*

do senhor Lecoq, de Fortuné du Boisgobey, foi localizada a partir do capítulo XXXIII, em 1º de junho de 1878, no *Artista*, já que não há exemplares anteriores e os posteriores a essa data esgotam-se em dezembro, sem que tenha ocorrido o fim da publicação e sem que haja exemplares de 1879.

Nessa folha, os folhetins eram publicados na primeira página, na seção “Folhetim”, sem o perfil de encadernação, no entanto, durante a publicação da narrativa citada, há um texto ficcional sendo publicado nas páginas 3 e 4 do jornal, do qual não pude identificar dados, o que evidencia que mais de um texto era publicado ao mesmo tempo, talvez devido a critérios do público, ou dos editores, um texto ocupava um espaço ou outro<sup>65</sup>.

Em outros casos fica a dúvida: no jornal *O Tempo*, de 1871, *O risco de união*, de Moleri, tradução de José Vicente Thibaut “cavaleiro da imperial ordem da rosa” (O TEMPO, 6 jul. 1871, p. 3) é publicado a partir de 6 de julho, em perfil para a encadernação, com algumas interrupções como entre os dias 23 a 26 de agosto, preenchida pelo folhetim *A missa de sangue*, de J. Felizardo. Entretanto, não encontrei o término, apenas uma indicação, na narrativa, por meio das palavras da personagem, em 29 de agosto: “A bondade do teu coração e tua indulgência tornaram-me felizmente a tarefa muito fácil. Não hesito hoje a dizer-me a mim mesma que sou a mais feliz das mulheres” (O TEMPO, 29 ago. 1871, p. 3).

Além disso, algumas obras foram interrompidas sem que os números subsequentes explicassem a suspensão: o folhetim *Memórias de um endemoninhado, escritas por ele mesmo*, sem autoria atribuída<sup>66</sup>, publicado no *Rio-Grandense*, de 20 de agosto a 30 de setembro de 1850, pode ter sido interrompido pelo tom irônico e satírico de seu narrador, Fortunato Habacuc – em possível referência ao profeta bíblico que compunha os setenta discípulos, o endemoninhado, que na abertura da publicação – “Cavaco, em guisa de prólogo” – já apresenta uma crítica aos costumes:

---

<sup>65</sup> Curioso é que a publicação dessa obra é interrompida em 18 de dezembro de 1878 para a publicação de “Tarifa especial, tabela de mercadorias sujeitas a regime especial nas alfândegas de Rio Grande, Porto Alegre, Uruguaiana e Corumbá”, de Antonio Cunha da Silveira, obra de cunho informativo e comercial.

<sup>66</sup> Possivelmente seja a obra *Memórias de um endemoninhado*, de José Feliciano de Castilho, publicada em Lisboa, em 1810 - irmão de António Feliciano de Castilho.

O título promete... mas tem-se visto tanta coisa que promete e que...

Profissões de fé dos deputados, carruagens aéreas, programas ministeriais, elixires de eternidade, promessas de casamentos, fidelidade à prova de bomba... Nada, não senhor, prometer, nem palavra e cumprir se se puder. (RIO-GRANDENSE, 20 ago. 1850, p. 1)

A sátira continua nos capítulos posteriores, com os acontecimentos sendo narrados como um estudo da sociedade, nos quais há a denúncia, bem-humorada, de ações desonestas, com exemplos de aplicações das doutrinas do personagem a pessoas que subiram de cargo. O texto não segue uma cronologia, apresenta vários espaços e a sua publicação termina em um relato sobre o ato de escrever, sem nenhuma indicação de término, no capítulo XXII.

No *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro, em 4 de março de 1848, inicia-se a publicação de folhetim homônimo, na seção “Interior”, sem nenhuma referência ao caráter literário do mesmo e com texto igual ao do primeiro capítulo publicado na folha de Rio Grande. A atribuição de autoria é dada ao pseudônimo *Íris*, possivelmente o fundador do jornal José Feliciano de Castilho<sup>67</sup> (1810-1879), a publicação segue<sup>67</sup> nos dias 5 e 19 de março, com nova localização de exemplar em 16 de maio, data em que o texto já é disposto na seção “Variedade” e cuja sequência não consta no acervo da Biblioteca Nacional.

Dentre as particularidades que pude notar nas folhas, o jornal *Eco do Sul*, por exemplo, mantinha a publicação dos folhetins sem seguir o modelo para transformá-lo em livro, os textos eram publicados, normalmente no rodapé da primeira página como ocorre com *Sua alteza o amor*, de Xavier de Montépin, publicado de 26 de junho de 1881 a 15 de abril de 1882. Ou ainda na seção “Variedades” de forma dispersa: a exemplo *Um drama no mar*, de Koseritz, *Lúcia de Miranda*, de Candido Batista de Oliveira, dentre outros.

Esse jornal costumava publicar textos mais curtos nas primeiras páginas, com crônicas, inteiras ou fragmentadas, nas seções “Literatura” e “Variedade”, todas com cunho moral e ilustrativo de pensamentos e de costumes. Cito três publicações de Paul de Kock como exemplo: *Pequenos*

---

<sup>67</sup>De acordo com o site: <<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=7792>>.

*quadros de costumes*: pensamentos de um jovem sobre o casamento, publicada no dia 23 de fevereiro; *Receita para fazer-se um casamento*, de 24 a 27 de abril e *O dia de um homem de letras*, nos dias 14, 25 de maio e 6 de junho de 1862.

Outro aspecto interessante é que algumas folhas publicaram a mesma obra em décadas diferentes: o folhetim *Por quê?*, de Matilde Stev, foi publicado no *Eco do Sul*, em 1866, e posteriormente no *Diário de Rio Grande*, em 1875; *O filho*, de Émile Richebourg, foi publicado completo n' *O Artista*, de 24 de dezembro de 1879 a 28 de maio de 1880 e, em 1884, o mesmo jornal começou a republicá-lo sem dar continuidade nos números seguintes, substituindo-o pela obra *As mariquitas*, de Eugênio Muller.

O espaço do folhetim também era utilizado para a crítica teatral, escrita pelos jornalistas da Província; alguns deles não se identificavam e utilizavam pseudônimos como, por exemplo, "Swift", em referência ao escritor irlandês Jonathan Swift (1667-1745), em crítica à peça *Dama das Camélias* foi publicada no jornal *Diário do Rio Grande*, em 29 de abril de 1858, na seção "Revista Teatral", já que esse drama estava sendo representado no Teatro Sete de Setembro. No *Eco do Sul*, em 14 de janeiro de 1881, há uma crônica, no rodapé da primeira página do jornal, que trata dos preceitos do teatro intitulada *Amável leitor*, de Benjamin de Assis.



### 3. 2. Análise de folhetins traduzidos: uma ilustração

Analiso, na sequência, três obras de autoria francesa, desconhecidas atualmente, duas que foram publicadas em folhetim e posteriormente publicadas em livro: *O genro*, de Charles de Bernard; *A volta do soldado*, do francês G. de La Landelle e, por fim, *O zuavo*, de Charles Deslys, que foi encontrada apenas impressa pela Tipografia do *Eco do Sul*. A apresentação dessas narrativas de tom melodramático é uma elucidação de textos que circulavam na cidade.

Em 1861, é publicado no jornal *Eco do Sul* o folhetim *O genro*, de Charles de Bernard, traduzido por José Vicente Thibaut, de 30 de setembro a 4 de dezembro de 1861<sup>68</sup>. A trama é ambientada em Paris e narra a ascensão de um marido, inicialmente tido como covarde, ao heroico salvador da honra de sua sogra e dono de sua casa. A narrativa principia com a Sra. Bailleul comandando a vida de todos que a rodeiam: seu marido, Sr. Bailleul, sua filha, Adolfinia e seu genro Bento Chaudieu, um homem pacato que se importa mais com as suas plantas do que com os assuntos da família.

A Sra. Bailleul tenta convencer seu marido a deixar de pagar o dote da filha para investir nos “vapores inexploráveis” dos quais o antagonista trama, Laboissière, é o responsável pelas ações, ao que o marido, servilmente, dispõe-se a atender. Em meio a essa conversa, o pai expõe à mãe uma suspeita: Adolfinia estaria flertando com Laboissière; a mãe resolve investigar e escuta os amantes marcarem um encontro à meia-noite no quarto da jovem; antes do horário previsto a mãe antecipa-se, afasta a filha do quarto e assume o seu lugar.

Desmascara-se, então, a verdadeira face dos dois personagens: a Sra. Bailleul e Laboissière haviam sido amantes e a mulher ajudava-o a enganar seu esposo para lograr êxito nos seus negócios; após uma discussão, a mulher ameaça convencer o marido e o genro a não investirem nos vapores e o antagonista ameaça a sua honra chantageando-a com as cartas de amor que ela havia lhe escrito. O que ambos não sabem é que Chaudieu, ao procurar a

---

<sup>68</sup> Utilizo, nesta análise, a versão impressa, publicada no mesmo ano pela tipografia do jornal, disponível no acervo da Biblioteca Rio-Grandense. Para maiores informações, consultar: BERNARD, Charles de. *O genro*. Tradução de João Vicente Thibaut. Rio Grande: Tipografia do Eco do Sul, 1861.

sogra para se aconselhar sobre os negócios e, não a encontrando no seu quarto (Adolfina lá estava escondida e não abriu a porta), desce para verificar se a sogra não estava fazendo companhia à sua filha, ouvindo, atrás da porta a discussão.

A sogra desespera-se e pede que o genro defenda-a de um insulto, sem, contudo, declarar de que forma fora ofendida, ao que Chaudieu responde da seguinte forma:

– Quereis uma resposta, ei-la, retrucou Chaudieu sem perturbar-se: desde cinco meses que estou casado; aceitei a oposição que me tendes feito. Muito teria eu desejado mandar na minha casa, mas pensastes que seria muito mau exemplo. Minha mulher dirige-me conforme as vossas instruções. Por vossa parte mandais a minha mulher. Assim, pois, definitivamente, **sois vós a dona da casa**. Apenas tenho o direito de convidar um amigo para jantar comigo; os criados olham para vós quando lhes mando alguma coisa; remexeu-se a casa e o jardim sem consultar-me; enfim, sou um zero. Está muito bem, não me queixo. Porém tendo o ônus, acho muito justo ter os privilégios. Se fosse eu o dono da casa, se tivesse a autoridade de chefe de família, e viesses me dizer: “Meu genro, acontece tal coisa, isso compete aos homens,” logo diria a mim mesmo: “Isso é da minha repartição” e obraria em consequência; **porém mandando as mulheres, batam-se, não me meto em nada**. (BERNARD, 1861, p. 64-65, grifos meus)

A citação acima ilustra o problema que envolve essa família: são as mulheres que possuem o comando e não os homens, uma troca de papéis que gera os conflitos da trama. No entanto, apesar dessa negativa, é o genro que resolve todos os problemas da família: encontra-se com Laboissière para fechar o negócio das ações que iria comprar e, em reviravolta inesperada, desmascara o falsário que havia roubado uma empresa de sua propriedade anos atrás, ameaçando-o com uma carta que prova ser o negociante um ladrão e, pelos mesmos meios, exige o dinheiro de seu sogro de volta e as cartas apaixonadas da matriarca. O ladrão cumpre as ordens, mas ameaça o herói que irá abatê-lo em duelo no dia seguinte.

O genro restitui seus sogros e, no dia seguinte, em uma festa em sua casa, humilha Laboissière, desarmando-o perante os convidados e afirmando que não duelaria com um ladrão, expulsando-o da casa. O desfecho da

narrativa mostra a volta da ordem: o antagonista foge de Paris, a sogra torna-se religiosa, a filha submete-se ao marido e Chaudieu mantém o domínio de seu lar, alcançando o temor e o afeto da esposa. Torna-se evidente, então, a função do homem e da mulher numa família e as consequências da inversão da hierarquia.

O folhetim apresenta um tom moralizador, presente na voz do narrador e nos próprios acontecimentos que geraram os conflitos. Há um intuito claro de evidenciar aos leitores e às leitoras o quanto o domínio de uma mulher pode ser desastroso e a necessidade do homem ser o chefe da casa, temido e respeitado.

Além disso, o intuito de transmitir preceitos morais perpassa toda a narrativa, atrelado a uma crítica à sociedade, evidente em algumas passagens como a seguinte: “a agitação de espírito, a seve fabricitante, a ambição desgrada que atormentam a atual geração, a tem por tal forma afastada dos costumes pastorais, que qualquer recordação da idade de ouro parece ridícula” (BERNARD, 1861, p. 24), frase que antecede a apresentação do personagem Bento Chaudieu, valorizando o seu apego a uma vida mais simples, o que se contrapõe aos costumes de Laboissière estimados pelas mulheres da casa.

O folhetim em análise aproxima-se do que Marlyse Meyer denominou primeira fase do romance-folhetim, devido ao fato de apresentar aspectos da sociedade parisiense, é claro que sem o cunho crítico de Eugène Sue, mas denunciando, de forma sutil, a importância da aparência e de uma série de comportamentos em detrimento do caráter de um indivíduo por meio do personagem antagonista que, por seus modos, trajas e pelo poder de persuasão, passa-se por homem honrado e aproveita-se do prestígio social para lograr êxito em seus negócios escusos.

Sem ser vasto, o aposento de Laboissière tinha brilhante aspecto e parecia indicar a morada de um homem rico. A mobília oferecia essa suntuosidade que admira mais do que satisfaz a vista, e de que gosta por cálculo ao menos tanto como por mau gosto certa classe de traficantes. Com efeito, para muitos especuladores uma mobília pomposa é um chamariz que leva na rede os passarinhos imprudentes. Laboissière tinha-se conformado aos usos e costumes de seus colegas. **Era tão esplendidamente alojado que, no seu gabinete, o cliente mais circunspecto, o acionista mais**

**rígido, insensível sentia desvanecer-se sua desconfiança e acabam por a exprobrar.** Numa canção conhecida, um de nossos poetas dirige à sua casaca seus agradecimentos; Laboissière teria podido dirigir à sua mobília a expressão de sentimentos análogos, pois na realidade devia-lhe boa parte de seu crédito. (BERNARD, 1861, p. 68, grifos meus)

A longa citação, que abre o capítulo VII, no qual Laboissière será desmascarado por Chaudieu, evidencia o quanto o luxo exacerbado era uma estratégia para angariar a confiança de investidores, exceto o herói da narrativa que reconhece o ladrão escondido atrás de tantos ornamentos. Há, então, um maniqueísmo na descrição dos dois personagens que opõem ambos como exemplos de tipos da sociedade parisiense.

As duas mulheres seduzidas por Laboissière são exemplos do que a mulher não deve ser: adúltera, insubmissa, dona de sua vida e de sua casa e autoritária em relação ao marido e, por isso, elas são seduzidas pelo homem desprovido de caráter e depreciam o homem de boa índole, porém de feitio e modos mais rústicos, que, apesar do desprezo da sogra, “com a generosidade que é o privilégio dos caracteres fortes, evitou qualquer alusão que pudesse aumentar a humilhação de sua sogra” (BERNARD, 1861, p. 95). Após os atos de heroísmo, entretanto:

Chaudieu que no dia seguinte ainda parecia considerar a subordinação como seu estado natural, falava agora com o acento de homem decidido a prevalecer, seja qual for o obstáculo que encontrar. Por sua parte, a Sra. Bailleul que não tolerava a contradição e exigia de todos os membros de sua família uma obediência passiva, a Sra. Bailleul pela primeira vez escutava com deferência a opinião de outrem, e dobrava-se perante uma vontade cuja existência nunca suspeitara. **Esse fato só constituía uma verdadeira revolução doméstica**, e era impossível que o poder ameaçado de decadência não reparasse no perigo a que seria arrastado. (BERNARD, 1861, p. 95-96, grifos meus)

O homem passa ao comando e a mulher volta a sua condição ideal, a de subordinação; Chaudieu vale-se das circunstâncias para ascender ao domínio da casa. Todavia, se ambos os personagens mudaram as suas posições, os seus comportamentos estavam circunscritos ao seu gênero: ao homem, a coragem e à mulher, a submissão. A Sra. Bailleul, apesar da transformação

imposta, continua a dominar o seu marido, o que evidencia que as senhoras devem ser conduzidas a uma postura adequada, como o genro estabelece a Adolfina ao final da narrativa.

A filha é o espelho de sua mãe e, nessa semelhança, está mais um aspecto moralizador: cabe às mães dar bons exemplos às donzelas e os valores invertidos presentes na casa paterna serão, conseqüentemente, implementados após o casamento, o que prejudica as novas uniões. A primeira é subjugada pela força e a segunda pela honra e, a partir dessa nova ordem, o personagem impõe-se: “rogo-vos pois que respeitosa e que vos lembreis que daqui por diante não haverá mais que um dono [da casa], eu!” (BERNARD, 1861, p. 98).

Em 1861, é publicado no mesmo jornal o folhetim *A volta do soldado*, do francês G. de La Landelle, também com tradução de José Vicente Thibaut, em 5 de dezembro de 1861<sup>69</sup>. A narrativa é composta por um eixo temático bem simples, centrado em duas ações: a família à espera do filho soldado que está na guerra e a mulher como um ser frágil a ter a sua honra defendida pelos seus irmãos.

Estefânia é uma jovem bela e de coração puro que alegra a casa desde a partida de seu irmão; os outros três irmãos zelam pela honra da jovem, impedindo que ela fosse cortejada, já que esperavam vê-la casada com um homem de boa situação financeira. Entretanto, Valentim, um aprendiz de lavrador, apaixona-se sem, contudo, aproximar-se da amada. Passados alguns anos, Estefânia e Valentim conversam em uma festa da Igreja e os irmãos, ao verem a cena, decidem vingar-se do homem que se atrevera, apesar de sua condição, a desrespeitar a donzela.

O suspense instaura-se. A jovem avisa Valentim para que ele fuja, os irmãos enfurecidos vão ao encontro do namorado de Estefânia e o homicídio só não é cometido porque um soldado, que voltara da guerra e deitara-se na floresta para descansar, ouve a conversa do casal, impedindo os pretensos assassinos de vingarem-se. O soldado era o irmão deles que volta para trazer

---

<sup>69</sup> Essa obra também foi publicada em livro, no mesmo ano, versão que utilizo na análise, também localizada na Biblioteca Rio-Grandense. Para maiores informações, consultar: LANDELLE, G. de la. *A volta do soldado*. Tradução de João Vicente Thibaut. Rio Grande: Tipografia do Eco do Sul, 1861.

a paz, conceder a benção ao casal e estabelecer o final feliz: a família reunida novamente e o casamento dos jovens.

A narrativa é concisa e apresenta os personagens idealizados: até mesmo os irmãos que pretendiam assassinar Valentim eram bons, apenas queriam o bem da irmã mais nova. A moralização na voz do narrador está presente em relação à pureza da mulher e a crítica que pude identificar está relacionada ao dinheiro como impulsionador das relações sociais, já que os ricos são apresentados de forma depreciativa e os pobres como honrados, honestos, trabalhadores e corajosos; a exemplo disso o desprezo dos irmãos ao namorado da jovem por ele ser pobre.

Em 1862, é publicado *O zuavo*, de Charles Deslys, advindo do *Jornal do Comércio*, informação exposta na versão impressa do texto<sup>70</sup> e confirmada por Nadaf (2001, p. 382), obra que, entretanto, não foi localizada em folhetim, mas que analiso a guisa de ilustração do que era lido em Rio Grande. A narrativa é contada por um narrador testemunha que, já em suas primeiras linhas, apresenta-se como escritor, ressaltando o espaço, uma aldeia na Normandia, Vierville-sur-Mer, como colônia francesa de veraneio de artistas:

Duval le Camus Filho, cuja fecunda palheta em breve imortalizará Vierville e seus habitantes; Jules David, lápis espirituoso, a quem já se devem tantas encantadoras litografias; o Chenillon o escultor; Challamel, o historiador, e outros, sem esquecer-me a mim, e *minha cabana em madeira do Norte*, como recentemente dizia Fígaro. (DESLYS, 1862, p. 3)

A partir dos nomes citados, constato que o narrador apresenta uma lista de artistas reconhecidos no período e que eram importantes para a arte na França: o pintor Jules-Alexandre Duval Le Camus (1814 -1878), o escritor Jules David (1808-1892), presente inclusive nos folhetins publicados em Rio Grande, o historiador Jean Baptiste Marius Augustin Challamel (1808-1894) e o escultor Jean Louis Chenillon (1810-1875).

Ademais, o trecho citado é ilustrativo da relevância de se retratar os hábitos dos escritores e de se evidenciar os jogos narrativos utilizados pelos

---

<sup>70</sup> Valho-me, nesta análise, também da versão impressa, localizada na Biblioteca Rio-Grandense. Para maiores informações, consultar: DESLYS, Charles. *O zuavo*. Rio Grande: Tipografia do Eco do Sul, 1862.

folhetinistas para passarem a impressão de que relatam uma “história verdadeira” aos seus leitores. O narrador afirma já ter descrito o ambiente, em que se passa a ação, em outro texto, em uma possível referência a folhetim publicado anteriormente. Após a descrição do espaço, há a expressão de um antibritanismo que, segundo Gramsci, é um elemento fundamental da psicologia popular francesa:

O antiinglesismo tem suas origens na formação da França moderna, como estado unitário e moderno, isto é, na guerra dos Cem Anos e nos reflexos da imaginação popular da epopeia de Joana D'Arc; foi reforçado, mais recentemente, pelas guerras visando à hegemonia sobre o continente (e sobre o mundo), que culminaram na Revolução Francesa e em Napoleão. (GRAMSCI, 1978, p. 117)

O folhetim de Deslys – ou melhor, a sua tradução – centra-se em eixos narrativos bastante díspares que se entrelaçam através dos personagens que servem como união a eventos isolados: a rivalidade entre franceses e ingleses; a doença e a morte de uma jovem e a tristeza de seu marido; dois homens iguais, inclusive na ausência de dois dedos; a história de amor de dois habitantes da aldeia, separados pela guerra; a chegada de um soldado ao local para contar à família de seu companheiro de batalha sobre a sua morte; a viuvez e a vergonha da mulher que se entregou ao amante antes do casamento; um outro casamento como forma de salvar a honra, a volta do soldado “morto” e o plano para unir o casal separado pela guerra e pela suposta morte.

A narração de tantos eventos torna o texto confuso e vários capítulos melodramáticos poderiam ser suprimidos sem prejuízo ao enredo que, por vezes, parece ter sido ampliado de forma desorganizada a fim de retardar o fim do folhetim. Essa prática era comum nos jornais franceses – também nos brasileiros – e visava prolongar o suspense e manter o leitor como consumidor diário das parcelas de ficção, ou ainda o que pode ter ocorrido devido a inserções de narrativas paralelas pelo tradutor.

A fins de esclarecimento, divido a trama em três núcleos significativos: o primeiro, centrado nos artistas e no inglês Wilson e em sua Edith, figuras nas quais os centra-se o primeiro capítulo do folhetim (inimizade – amizade – morte

de Edith – retorno, no verão posterior, de Wilson viúvo tencionando suicidar-se); o segundo focalizado no “Zuavo”, soldado que vem à aldeia para entregar uma carta de despedida do companheiro à sua amada (personagem que se assemelha a Wilson), e na sua tentativa de salvar Saviniana (jovem que se entregara ao namorado de infância, Pedro, antes de sua partida para a guerra, relação que tem como consequência o nascimento de uma filha, o desprezo dos locais e da família pelo erro da personagem) de ser expulsa da aldeia após sete anos de espera pelo futuro marido; o terceiro, em que o desfecho é dado: Saviniana casa-se com João Maubert, no dia do casamento Pedro Leqoc reaparece na aldeia, pois tinha sido, erroneamente, dado como morto e o acordo entre Wilson e João que proporciona o final feliz do folhetim: Wilson suicida-se e, já que os dois personagens são iguais fisicamente, João é dado como morto.

O discurso do narrador, que se destaca pela idealização dos personagens e das paisagens, em alguns momentos, apresenta um tom moralizador, principalmente ao expor a relação sexual de Saviniana e Pedro, antes do casamento:

Tinha havido um erro. É infelizmente a história de muitos amores de aldeia. Depois o rapaz vai para o exército; quando volta casar-se-á; o uso exige essa reparação, impõem-se como uma lei de honra.

Semelhante moral não pode certamente desculpar-se; apenas para Saviniana e para Pedro, excepcionalmente, procurar-lhe-emos algumas circunstâncias atenuantes. (DESLYS, 1862, p. 24)

Apesar da crítica, a idealização do casal e do ambiente paradisíaco, que compõe o cenário da obra, ameniza a reprovação dessa conduta, o que permite seu desenlace, já que o narrador justifica o sexo como decorrência da inocência do casal. Ademais, a mulher é penalizada ao longo da narrativa, pagando pela sua atitude através do isolamento, do desprezo, da dedicação à família do soldado (como uma empregada e não como nora), etc.

A diferença entre o campo e a cidade, em uma visão que privilegia o primeiro, é encontrada nos personagens, os artistas, que vão buscar na natureza a inspiração para as suas obras, e no discurso do narrador. Cito,



abaixo, um exemplo desse posicionamento no momento em que Saviniana passa a trabalhar como empregada na casa dos sogros, após um incêndio em sua casa:

E assim foi logo no dia seguinte. Aos demais, no campo o serviço não é como na cidade, nem como tal é considerado. Criados e criadas comem a mesma mesa que os amos, vivem com eles em pé de igualdade: mal se distinguem dos filhos da casa; parece serem da mesma família. Vigiar na boa manutenção da casa, tratar dos animais, preparar a comida da gente, ajudar a sementeira e a colheita, ir ao chafariz e à fonte, eis a tarefa de uma criada normanda: a dona da casa não tem outra tarefa. (DESLYS, 1862, p. 33)

Os costumes do povo local também são exaltados, mesmo que eles, muitas vezes, sejam contornados pelos personagens, que são exemplos para as pessoas da cidade, devido à honradez e à honestidade em suas atitudes. A moral é mantida, apesar do sofrimento das mulheres, já que Saviniana deve deixar a casa dos Leqoc, porque Pedro supostamente havia morrido, sina que aceita com resignação “Deus castiga severo o meu pecado, mas reconheço sua justiça, e minha dor se compraz em aceitar tudo quanto pode ainda tornar mais amargurada a punição” (DESLYS, 1862, p. 57) a não ser que encontre um marido que desse um nome a ela e a sua filha.

No folhetim, há um intuito de moralização da sociedade, através, mais uma vez, de uma visão crítica da mulher que é mesclada, ao mesmo tempo, à sua idealização que é oriunda de sua ingenuidade, por ser uma camponesa, e da aceitação das punições advindas de seu erro. O “zuavo” é o herói da narração e, assim como Pedro, exemplo de coragem e de lealdade. As características citadas apontam para um intuito comum entre as obras publicadas nos jornais brasileiros: a instrução, por meio da ficção, dos leitores, principalmente de um novo público em potencial: as mulheres.

As obras literárias desse século, de autores brasileiros como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, documentam “o avanço da fina camada deste verniz cultural proporcionado pela educação [...] que algumas moças da classe média também recebem o mesmo lastro que, neste caso, pode representar investimento, capital de ascensão social” (LAJOLO; ZILBERMAN,

1999, p. 249), o que evidencia a confluência desse intuito didático tanto nas obras estrangeiras quanto nas locais.

### 3.3. OS FOLHETINS DE AUTORES SUL-RIO-GRANDENSES

#### 3.3.1. *Lúcia de Miranda*: um folhetim sul-rio-grandense?

O folhetim *Lúcia de Miranda*, de Candido Batista de Oliveira<sup>71</sup>, foi publicado no jornal *Diário do Rio Grande* de 18 a 24 de novembro de 1851, apresentando o subtítulo de “Romance histórico”. No periódico, não há referência ao nome completo de seu autor, consta apenas as iniciais C.B.O. Entretanto, Ari Martins esclarece que o gaúcho publicou obra homônima, que o historiador classifica como “ensaio romântico-histórico” (MARTINS, 1978, p. 402-403), na revista *Guanabara*, no Rio de Janeiro, em 1850, dado que encontrei no folhetim no dia 24 de novembro de 1851. Essa obra foi citada por José Ramos Tinhorão (1994) em seus estudos sobre o gênero, com a seguinte descrição: “Cândido Batista de Oliveira publica LÚCIA DE MIRANDA, romance histórico ambientado no Brasil de 1532, na *Revista Guanabara*, no. 9, provavelmente de julho de 1851” (TINHORÃO, 1994, p. 55)<sup>72</sup>.

*Lúcia de Miranda* é baseada em acontecimentos históricos que foram anteriormente narrados por Ruy Díaz de Guzmán em seu livro *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata* (1612), de acordo com o estudo de Gabriela Nouzeilles e Graciela Montaldo, no livro *The Argentina reader: history, culture, politics* (2002). As historiadoras evidenciam que o destino de *Lúcia de Miranda* é um tópico clássico na história colonial: a mulher branca como objeto de negociação e disputa entre duas culturas diferentes. Ao ler a compilação realizada por Patricia Owen Steiner, pude perceber que o enredo das narrativas é o mesmo e que, inclusive, a caracterização dos personagens, a sequência das ações, a predominância da

---

<sup>71</sup> Candido Batista de Oliveira nasceu em Porto Alegre em 1801 e morreu a bordo de um navio, em viagem para a Europa, em 1865. Formou-se bacharel na Universidade de Coimbra, em 1824 e na Escola Politécnica de Paris, em 1826. Após seu regresso ao Brasil, ocupou uma série de cargos públicos, dentre eles: professor da Academia Militar do Império, no Rio de Janeiro, a partir de 1827; inspetor geral do Tesouro Nacional, na mesma cidade, de 1827 a 1834 e novamente entre os anos de 1837 e 1838; Deputado Geral pelo Rio Grande do Sul, de 1830 a 1833; representante diplomático do Brasil no Reino da Sardenha, de 1835 a 1836; trabalhou nos ministérios da Fazenda e Estrangeiros e Diplomático do Brasil na Rússia e na Áustria e no Ministério da Marinha, no período de 1839 a 1848; foi Senador pelo Ceará, em 1848; Diretor do Banco do Brasil, da *Revista Brasileira* e do Jardim Botânico, entre 1857 e 1861. Ademais, publicou vários textos de cunho didático, estudos topográficos, econômicos, dentre outros.

<sup>72</sup> Dado também encontrado em Serra (1997, p. 223).

voz do narrador em detrimento da dos personagens, são semelhantes, como fica claro, por exemplo, nas maquinações do personagem Mangoré para conseguir a posse da mulher:

The result was that the savage became so attached to her, and with such a wild Love, that He determined to take her for his own in any way He could. Mangoré invited Hurtadp to visiti his village so that He could honor him and give him proof of hid friendship. But Hurtado, suspecting something, showed good sense and declined the invitation. Seeing that He was not going to succed that way, and feeling thwarted by the honorable behavior of the woman and the reserve of her husband, Mangoé began to lose patience and was overcome by great indignation as well as by mortal passion<sup>73</sup>. (GUZMÁN, *APUD* NOUZEILLES; MONTALDO, 2002, p. 31)

Animado pois Mangoré, pelo fagueiro tratamento que recebia da candura da boa Lucia, tentou primeiramente valer-se da confiança que havia ganhado no ânimo dos espanhóis, para convidar o marido de Lúcia que a levasse à povoação dos índios, de que era ele chefe, a fim de ali terem ambos uma agradável distração, fora do estreito recinto do forte em que residiam: pondo à disposição do mesmo a sua própria cabana, e oferecendo-lhes todas as comodidades e regalos que dependessem da sua boa vontade[...] Mas Sebastião Furtado, ou fosse pelo receio de arriscar a vida, e, mais que a própria vida, a segurança de Lucia, entregando-se ambos à disposição do cacique, [...] evitou ele sempre com pretextos plausíveis aceitar o convite de Mangoré, o qual não deixou talvez de descobrir na relutância de Furtado o verdadeiro motivo, que o induzia a proceder dessa maneira. (OLIVEIRA, 2017, p. 26)<sup>74</sup>

O narrador de *Candido*, porém, detalha mais os acontecimentos, acrescentando descrições dos locais, dos sentimentos e dos próprios personagens. Apesar dos índios serem os primitivos que habitavam as proximidades do Prata antes da colonização, Guzmán apresenta uma narração em que os mesmos são vistos como selvagens, enquanto os espanhóis são os heróis corajosos e leais; posicionamento repetido por Oliveira dois séculos

---

<sup>73</sup> O resultado foi que o selvagem tornou-se tão apegado a ela e, com um amor tão selvagem, que decidiu levá-la para si de qualquer maneira que pudesse. Mangoré convidou Furtado a visitar sua aldeia para que ele pudesse honrá-lo e lhe dar uma prova de amizade. Mas Furtado, suspeitando de algo, mostrou bom senso e recusou o convite. Ao ver que não conseguia alcançar esse caminho, e se sentindo frustrado pelo comportamento honorável da mulher e pela reserva de seu marido, Mangoré começou a perder a paciência e foi dominado pela grande indignação e pela paixão mortal (Tradução minha).

<sup>74</sup> As citações dos folhetins, analisados nesta tese, apresentarão as referências completas na primeira citação e nas seguintes apenas o número de página.

depois. Há, em ambos os textos, a exposição da visão do colonizador, do Europeu, em oposição ao ameríndio, ao americano, descrito de maneira aviltante.

Esses acontecimentos também são narrados em romance homônimo, publicado em 1860, pela argentina Eduarda Mansilla (1834-1892) que, segundo María Rosa Lojo (2016):

fue la personalidad creadora femenina más completa y más compleja en la Argentina del siglo XIX: pionera en la literatura y en la música, como cantante de salón y compositora; intelectual, periodista aguda y reflexiva, con opiniones propias, que publicó en los grandes diarios nacionales, cuando esa era solo una tarea de hombres. Escribió libros que inauguraron géneros y tendencias en la literatura argentina. A ella se le deben los primeros Cuentos (1880) para niños y jóvenes de nuestro país; ella es también la adelantada del género gótico-fantástico, que tan larga descendencia (y en varios sentidos) tendría en la tradición rioplatense, y que plasmó en un libro de excepción: Creaciones (1882). [...] introdujo los pueblos originarios en nuestra literatura y habló del mestizaje fundador en su *Lucía Miranda* (1860), y de otra vida posible, del lado de las *tolderías*, en *El médico de San Luis* (1860). En su novela más madura: *Pablo, ou la vie dans les Pampas* (1869), elogiada por Victor Hugo y redactada originalmente en francés, se propuso explicarles la Argentina a los franceses desde su propia lengua, y, sin perder nunca el equilibrio, imaginó en ella un villano unitario que balanceaba la entonces habitual demonización post-rosista del federalismo. (LOJO, 2016, s./p.)

Acerca da autora e desse romance, a pesquisadora Irene Chikiar Bauer, escreve que “la novela *Lucía Miranda*, considerada el intento de Eduarda Mansilla de establecer un mito de origen de la argentinidad “ (BAUER, 2011, p. 38). Apesar de a publicação ser posterior a do autor brasileiro, esses dados destacam a amplitude dessa narrativa, tida como mito de origem da Argentina, na visão dos colonizadores, narrativa que Marsilla escreve valorizando a tradição de seu povo, em contraponto aos pressupostos românticos advindos da França.

Ademais, Bauer acrescenta que há várias representações deste “mito”, como em *La Argentina Manuscrita*<sup>75</sup>, de Ruiz Díaz de Guzmán, republicada em 1836, por Pedro De Angelis e, além dessa versão, a tragédia de *Lúcia Miranda*

---

<sup>75</sup> Outro título dado, na segunda edição, a já citada *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata*.

foi retrabalhada pelos historiadores jesuítas dos séculos XVII e XVIII. Eduarda Mansilla, provavelmente, consultou a *História do Paraguai, Rio de la Plata e Tucumán* pelo padre José Guevara, também editada por De Angelis em 1836, na qual as virtudes são enfatizadas pelo lado cristão e o *Julgamento da História Civil do Paraguai, Buenos Aires e Tucumán* (1816-1817), de Dean Gregório Funes, republicado em 1856 (BAUER, 2011, p. 54), essas três versões reforçam a popularidade desse mito no século XIX e apontam para as fontes que tanto Marsilla quanto Oliveira podem ter consultado para a confecção de suas obras.

Na *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil*, de 1863, há a narração da “História da República Jesuítica do Paraguai desde o descobrimento do Rio da Prata até nossos dias, ano de 1861”, escrita pelo Cônego João Pedro Gay<sup>76</sup>, na qual consta a história do conflito entre espanhóis e indígenas por causa de Lúcia de Miranda. Contudo, o posicionamento a respeito da conduta dos índios é distinto do que encontrei no folhetim, pois há, no prefácio ao escrito historiográfico, uma defesa aos nativos e uma crítica ao massacre realizado pelos conquistadores advindos da Espanha.

Em meio a esses dados, antecedi minha análise à obra com uma interrogação – Lúcia de Miranda: um folhetim sul-rio-grandense? –, já que o autor é gaúcho e, segundo o critério de nascimento utilizado nas histórias da literatura, a obra pode ser classificada como folhetim como sul-rio-grandense. Entretanto, a mesma foi escrita e publicada primeiramente no Rio de Janeiro e é, provavelmente, uma versão ou uma tradução do texto hispânico e ainda se ambienta além dos limites do Rio Grande do Sul.

Acredito, então, que a publicação do texto nos jornais de Rio Grande basta como critério para incluí-lo na coletânea em anexo e para a sua interpretação, já que esta análise centra-se na esfera da recepção, ou seja, nas obras que circularam e que estavam acessíveis aos leitores rio-grandinos, pois como afirma Márcia Abreu (2012):

---

<sup>76</sup> Publicado no Rio de Janeiro, pela tipografia de Domingos Luiz dos Santos, em 1863. Para maiores informações, o livro encontra-se disponível no site: <[https://archive.org/stream/DELTA53994FA/BSG\\_DELTA53994FA#page/n3/mode/2up](https://archive.org/stream/DELTA53994FA/BSG_DELTA53994FA#page/n3/mode/2up)>. Acesso em: 4 set. 2017.

percebe-se também a pouca importância da origem nacional dos escritos, fator que orienta a organização da maior parte das histórias literárias, que se concentram sobre determinados territórios nacionais e sobre a produção aí publicada, desconhecendo, ou dando pouca relevância, aos contatos externos. Se se estabelecem vinculações com a produção de outros países é apenas para articular as obras nacionais a textos canônicos destacados em histórias literárias de outras nações. Enquanto isso, tanto no Brasil quanto na França, os leitores transitam por obras de diversas nacionalidades, sem se concentrar exclusivamente sobre a produção local. (ABREU, 2012, p. 15-16)

A obra *Lúcia de Miranda* relata um acontecimento da história da Argentina, enquanto colônia, estruturado de forma simples e linear: o narrador faz um recorte temporal e narra o ambiente de boa convivência entre nativos e espanhóis, os momentos preliminares ao conflito, o massacre do Forte e os seus desdobramentos.

O folhetim apresenta também seguinte epígrafe: “Ensaio romântico sobre um acontecimento trágico da conquista do rio da prata, oferecido ao instituto histórico pelo seu sócio C.B.O.” (p. 23). Trata-se, então, de uma narrativa histórica que se ambienta às margens do Rio da Prata, na expedição comandada pelo navegador Sebastião Caboto (1476-1557) que desviou a sua rota para o Oriente a fim de explorar as riquezas descobertas por D. João Diaz de Solis (1470-1516), em 1514.

A narrativa passa-se no povoado criado pelos espanhóis, no qual erigiram o forte Espírito Santo; apresentando como enredo o “caso triste e miserando de Lúcia de Miranda, dama espanhola, a qual foi vítima lastimável do amor feroz de um chefe selvagem” e que, ao mesmo tempo, foi “a causa inocente da destruição do forte do Espírito Santo, e de toda a gente que o defendia” (p. 25).

O texto apresenta, então, característica do romance histórico<sup>77</sup>, descrito por George Lukács, em relação aos romances de Walter Scott. Assim, há um narrador onisciente que aborda o passado, numa das “grandes crises da história” (LUKÁCS, 19, p. 50), ou seja, o período de colonização da América pelos espanhóis, por meio de personagens ficcionais tipificados e de personagens históricos, como Caboto e Solis que, como personalidades

---

<sup>77</sup> Devido à brevidade do texto e em meio aos ensinamentos da teoria da literatura, faço ressalva à utilização do termo “romance”, o folhetim que analiso apresenta características que o aproximam do gênero descrito por Lukács, por isso utilizo-o nesta análise.

históricas, surgem como representantes de uma corrente importante, significativa, que abrange toda uma nação, a ação não se centra nelas, o narrador já introduz pronta, pois “aparece para cumprir sua missão na crise” (LUKÁCS, 2011, p. 55).

O texto narra, inicialmente, a relação amigável entre os espanhóis e os índios Timbus, que tinham como caciques os irmãos Mangoré e Seripó: o primeiro exercia maior autoridade em sua tribo. Por outro lado, há a narração sobre o casal Lúcia de Miranda e Sebastião Furtado: ela um ideal de beleza e formosura e a causadora de todo o conflito, já que Mangoré apaixonou-se pela jovem e seus sentimentos são por ela alimentados:

Dominado assim Mangoré por essa paixão, estudava ele todos os meios de fazer-se agradável à bela espanhola, para conquistar destarte o seu afeto. Dos frutos da sua cultura, ou apanhados nas matas, com que mimoseava frequentemente ao comandante D. Nuno e aos oficiais da guarnição; reservava ele sempre os mais formosos ou os mais esquisitos para oferecê-los à querida Lucia! E ela por sua parte acolhia essas demonstrações, não equívocas de um coração apaixonado, com afabilidade e benevolência que, se bem não desdiziam do seu natural, significavam, todavia, na **rude compreensão** de um amante selvagem, agradáveis mostras de ver-se correspondido aos desvelos de seu amor. (p. 25-26, grifos meus)

O narrador, apesar de salientar que a mulher incentivou o amor do cacique, atribui o gesto à benevolência da jovem, que era ingênua e estava sendo gentil, o erro de interpretação é relacionado ao índio que, por ser selvagem, entendeu gestos educados, civilizados, como resposta positiva a seu amor. Em consequência disso, o índio tenta, primeiramente, ludibriar o casal convidando-o para passar um tempo em sua tribo, pondo à disposição a sua cabana, convite esse recusado por Furtado que, talvez, tenha compreendido os anseios secretos do cacique.

O pano de fundo histórico apresenta ao leitor a oposição entre o civilizado – o europeu – e o bárbaro – o índio, o americano –, sendo os espanhóis as vítimas da vilania dos índios que, por motivos torpes, dizimaram um povoado. A crueldade do chefe indígena é evidente já no seguinte trecho:



Despeitado Mangoré pela malogração da sua primeira tentativa, não desesperou todavia de alcançar por qualquer meio, e a todo custo, a posse do tesouro que anhelava e socorrendo-se à astúcia que caracteriza um chefe selvagem, concebeu um novo plano, para levar a efeito o seu desígnio, e tão eficaz, quanto tivera ele de horrível na sua execução; pois que nada menos importava, que a completa destruição do forte e de toda a sua guarnição, procurando Mangoré salvar desta catástrofe unicamente a Lúcia de Miranda. (p. 27)

O plano de Mangoré é colocado em prática de forma quase infalível: os espanhóis, em menor número devido à ausência de alguns oficiais e em meio ao inesperado ataque, foram alvo fácil. O único empecilho foi astúcia de D. Nuno ao duelar com o índio, que culminou na morte dos dois oponentes. O capitão D. Nuno de Lara, assim como a heroína que intitula o texto, é marca da resistência e da valentia hispânica e, apesar não ter encontrado dados históricos a respeito desse personagem, acredito que o sobrenome estabelece uma relação metafórica à nobreza espanhola, em referência à Casa de Lara, que foi reconhecida em 1520, pelo rei Carlos I, como Grandeza de Espanha.

Seripó, também líder da tribo, comove-se com a perda do irmão e com a tristeza de Lúcia ao ver a derrota de seu povo e leva-a para a tribo como sua esposa. Em meio a esses fatos, Furtado volta da expedição e, não encontrando o corpo da esposa em meio aos mortos, decide procurá-la. Acaba preso e só não é executado porque a jovem pede ao índio que poupe a vida do marido. O cacique, no entanto, proíbe qualquer contato entre eles; com o passar do tempo, os espanhóis reaproximam-se e acabam sendo flagrados, devido à intriga de uma índia enciumada, pelo chefe da tribo.

Ao ver-se traído, o cacique condena o casal à morte e, como pena a Furtado, ordena que Lúcia seja executada na sua presença. A jovem é trazida ao tribunal montado pelos índios e não assume a sua culpa perante o executor que a condena e ordena que ela marche rumo às chamas.

O amor é demonstrado sob duas vertentes: a dos espanhóis, na qual “ambos na idade em que o amor conjugal ostenta todo o seu poder, nas alianças produzidas por verdadeira e recíproca simpatia, pois eram moços, e casados de pouco tempo” (p. 25); e a dos índios, na qual a mulher era vista como um objeto a ser conquistado por meio da força, mesmo contra a sua vontade. O amor de Lúcia e Furtado, em meio ao domínio de Seripó, torna-se

impossível e a solução para o sofrimento de ambos é a morte, em um tom típico dos melodramas folhetinescos.

O folhetim é narrado em terceira pessoa, com um narrador que organiza e conta os fatos a partir de uma esfera superior, ele tudo vê e tudo sabe e, além disso, faz comentários, julgamentos acerca dos acontecimentos. A respeito de Mangoré, ele profere o seguinte juízo: “as nobres qualidades de guerreiro o haviam desamparado, deixando nele somente o pérfido, o traidor” (p. 29). É o seu discurso que predomina na narrativa, aspecto que traz maior objetividade e precisão ao narrado, pois o narrador porta-se como um historiador que conta aos leitores um acontecimento passado, que não presenciou e que, por isso, não pode acrescentar muitos detalhes.

Os personagens são desprovidos de complexidade, todos são tipos representativos do binômio civilizado x bárbaro: D. Nuno é o herói espanhol capaz de sozinho enfrentar uma tribo e matar seu chefe; Sebastião Furtado é o marido leal, soldado corajoso, porém ingênuo, uma vez que permite a aproximação do rival; Lúcia de Miranda é a bela e bondosa mulher que cativa o amor de três homens; já Seripó e Mangoré são selvagens que agem para suprir seus instintos de forma cruel e desleal; a índia (ex-mulher de Seripó) é má, invejosa e cruel, cuja vingança é a causadora do fim trágico do casal espanhol:

Essa índia pois, ralada de mortal ciúme contra a inocente Lucia, empregou a mais escrupulosa vigilância em espreitar todos os seus passos, anhelando descobrir qualquer inteligência entre ela e Furtado. Um simples olhar significativo!... As expressões de ternura, que a furto se trocavam os cativos!... Qualquer desses ligeiros indícios, numa palavra, que nunca escapam à sagacidade de uma mulher dominada pelo sentimento de vingança: bastou, para que Seripó, sendo disso prevenido pela artificiosa índia empregasse daí em diante maior vigilância sobre o procedimento de Lucia, a fim de poder verificar por si mesmo a realidade de um fato, cuja simples suspeita magoara vivamente o seu coração. (p. 35)

Ademais, os mesmos não apresentam voz, ou seja, raras são as falas atribuídas aos personagens, pois há o predomínio da voz do narrador. Destaco

as únicas palavras de Lúcia que, em um súbito ato de coragem, antes da morte, profere-as:

Já viste, bárbaro, que nem as tuas ameaças, nem o aparato de terror, de que me rodeastes, puderam arrancar-me o segredo do meu coração!... Eu pois em paga do último momento de liberdade que me concedeste, te declaro que nunca deixei de amar meu verdadeiro esposo!... mais que a mesma vida!... E sabe mais, tirano, que aquelas chamas a que me condenaste... me serão mais gratas, que os afagos de teu amor brutal!... (p. 37)

Dessa forma, percebo que o drama da personagem é de menor importância na narração do que as astúcias dos índios para a sua posse; Lúcia não tem voz, há apenas duas falas referentes a ela, a citada acima, que mostra o caráter da espanhola e a sua superioridade em relação ao cacique, e outra no momento em que ela pede que Furtado não seja executado.

No folhetim há uma postura diferente em relação ao índio no Romantismo brasileiro no final da década de 1850 e na de 1860, principalmente na prosa de José de Alencar em seus romances *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865); uma vez que não há a idealização do índio enquanto elemento primeiro de nossa formação identitária e cultural, visto que o romancista “procura transformá-lo em personagem, particularizando-o e, por isso mesmo, tornando-o mais próximo à sensibilidade do leitor” (CANDIDO, 2009, p. 404).

O índio é visto como selvagem e, por isso, é desvalorizado em relação ao europeu. Todavia, é Seripó que recita versos do canto segundo de *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões:

E destas brandas mostras comovido  
Que moveram de um tigre o peito duro,

respondeu Seripó (erguendo do chão a amorosa esposa): “Não morrerá Furtado: mas!... a condição de esquecer-se ele para sempre de Lucia, que vai ser minha mulher! Dar-lhe-ei outra mulher, que seja do seu gosto; e o tratarei não como cativo, mas como amigo.” (p. 34)

Seripó, por conhecer literatura, não seria então um inculto, uma pessoa que não teve acesso à cultura e à educação disponibilizada pelos padres

jesuítas e sim um homem que pertence a um meio selvagem e como fruto dele, age pelo instinto. O que acredito ser mais uma afirmativa da supremacia moral, ética e civil dos europeus.

No folhetim de *Candido*, além da referência supracitada, há mais uma citação de *Os Lusíadas* (1572), de Camões, dessa vez um trecho do canto terceiro ao término do texto: “Tu só, puro amor, com força crua/ deste causa à moléstia, morte sua!...”<sup>78</sup>, em uma espécie de epitáfio à morte de Lúcia de Miranda. Além disso, os personagens Lúcia e D. Nuno são comparados, respectivamente, a Helena de Troia e a Aquiles. A intertextualidade com as epopeias portuguesa e grega evidencia que o narrador anseia aproximar essa narrativa dos primórdios da povoação da Argentina às epopeias clássicas.

Se *Ilíada* (VIII a.C) narra a Guerra de Tróia e *Os Lusíadas* narra a expansão marítima portuguesa rumo às Índias, por Vasco da Gama, ao narrar a colonização hispânica no Rio da Prata, Candido Batista de Oliveira busca dotar a sua obra de um caráter épico, ou seja, ao tentar retratar o século XVI busca revelar a história de uma comunidade, valorizando seus feitos, suas virtudes e sua glória, por isso a narrativa centra-se mais nos acontecimentos do que nos personagens, que são descritos superficialmente, sem que características e descrições psicológicas lhes sejam atribuídas. Lógico que as aproximações restringem-se apenas à temática, já que a forma (prosa) é inadequada ao gênero.

Creio que a publicação, primeiramente na revista *Guanabara*, dessa versão do mito tem um intuito informativo ao leitor brasileiro, para que o mesmo conhecesse um momento crucial na história de uma colonização vizinha. Dessa forma, *Lúcia de Miranda* mescla a narrativa historiográfica, ao tom épico, sem o apelo sentimental e o melodrama característico do folhetim. Ademais, os “cortes” realizados entre um número e outro do periódico se dão de acordo com a numeração dos capítulos, visto que o texto não foi escrito para ser publicado em formato de folhetim. O suspense ocorre ocasionalmente, como no trecho que segue:

---

<sup>78</sup> Há a omissão do verso “Que os corações humanos tanto obriga” situado entre os versos citados.

fazendo também parte desta expedição Sebastião Furtado, que voluntariamente se oferecera para isso, com o desígnio talvez de descobrir alguma coisa com que mimoseasse a sua querida Lucia. **Tão longe está o coração do amoroso Furtado de pressagiar-lhe a grande desventura que o esperava na volta da sua excursão!** (p. 28, grifos meus)

O capítulo é encerrado com uma digressão do narrador acerca do fato do personagem não esperar pelos acontecimentos que virão, acontecimentos esses que já foram antecipados ao leitor pela exposição dos planos de Mangoré. Não há, então, o suspense que faz com que o público fique ansioso pelo próximo número do jornal, mas apenas um comentário para encerrar o prelúdio do massacre que se dará no capítulo seguinte.

Candido Batista de Oliveira traz ao leitor brasileiro uma narrativa que caracteriza o território vizinho, descrevendo um acontecimento histórico que, provavelmente, apesar da proximidade, os leitores ignoravam. O texto pode ser considerado uma versão dos fatos e dos relatos que o antecederam e a sua publicação em Rio Grande pode ser devida a seu caráter informativo, já que nos jornais locais existem muitas resenhas, notícias, crônicas sobre o passado histórico de vários países europeus e americanos, o que aponta para um possível interesse dos leitores por essa temática.

### 3.3. 2. Tradução, de Carlos von Koseritz, de *Um credor*, de Mary de Edgeworth

O folhetim *Um credor* foi publicado no jornal *Eco do Sul*, de 4 de fevereiro a 22 de abril de 1862 e, como demonstrado no próprio periódico, é uma tradução da narrativa *The Dun* (1802), da romancista inglesa Mary de Edgeworth (1767-1849). O texto é fragmentado em 11 capítulos, publicados esparsamente no jornal.

Seu tradutor, Carlos von Koseritz (1834-1890), é conhecido no Rio Grande do Sul por ser um dos divulgadores de correntes filosóficas em voga na Europa como o determinismo, o evolucionismo e o cientificismo, e é também um dos promulgadores do germanismo no Brasil, em conjunto com Tobias Barreto<sup>79</sup> e Sílvio Romero. Além disso, foi professor, deputado, jornalista, romancista, etc., desde sua chegada ao Brasil, na década de 1840, durante a sua estada nas cidades de Rio Grande e Pelotas e, principalmente, em Porto Alegre, onde sua carreira atinge o auge e seus escritos consolidam-se entre leitores brasileiros e alemães.

A tradução publicada em Rio Grande é mais um elemento que vem a corroborar a face romântica de Koseritz, que evidenciei em meus estudos acerca da sua obra ficcional. A escolha dessa obra pode ser devido ao Romantismo presente no texto de Edgeworth. Ademais a narrativa, apesar de escrita anteriormente à criação do folhetim, assemelha-se aos melodramas que serão uma das marcas do gênero.

Mary Edgeworth foi reconhecida no meio literário inglês contemporâneo: foi vizinha e amiga de Jane Austen, com a qual trocava correspondências e conselhos literários, e correspondia-se também com Walter Scott, que admitiu ter sofrido a sua influência.

A sua obra era revisada pelo seu pai e, nos seus contos e romances, ela aplicava as teorias que aprendia com ele, conforme afirma Gonzales em seu manual *Irish women writers* (2006). No levantamento “Romances ingleses em circulação no Brasil durante o séc. XIX”, realizado por Sandra Guardini T. Vasconcelos (2005), dentro do projeto *Caminhos do Romance* da UNICAMP,

---

<sup>79</sup> Em minha dissertação de mestrado, pesquisei a vida e a obra ficcional de Carlos von Koseritz (ou Carlos de Koseritz, como ele assinava nos jornais quando residia em Rio Grande). Os romances localizados foram publicados em parceria com Artur Emilio Alarcon Vaz, no livro *Carlos von Koseritz: novelas*, publicado pelo Instituto Estadual do Livro em 2013.

conferi que a obra da autora circulava no país, publicada no Rio de Janeiro e, em sua maioria, com tradução realizada a partir da versão em francês, o que não era algo incomum e nem extensivo apenas aos periódicos brasileiros, pois:

essa mediação exercida pela França, na recepção da literatura britânica no Brasil, não era algo exclusivo do tipo de relação cultural então existente entre esses dois países, mas refletia o que ocorria na própria Europa, pois, como Maria Lúcia G. Pallares-Burke (1995, p. 36) ressalta, desde o século XVIII a França se investia da função de divulgadora das „ideias e feitos“ britânicos para o continente europeu. (RAMICELLI, 2009, p. 209)

Os títulos listados por Vasconcelos são: *Belinda* (1820)<sup>80</sup>; *Castle Rackrent and Irish Bulls*<sup>81</sup>; *Contes Populaires de Miss Edgeworth* (1841); *Éducation familière* ou série de lectures pour les enfants depuis le premier age jusq'a l'adolescence (1832-37); *Fashionable Tales; Harrington's Thoughts on Boxes* (1817); *Helen; Hélène* (1837); *Leonora-Letters; The Modern Griselda* (1820); *Moral Tales for young people; Ormond; The Parent's Assistant, or stories for children* (1800); *Patronage; Popular Tales; Les Protecteurs et les Protégées* (1837) e *Tales of Fashionable Life* (1839)<sup>82</sup>.

A versão original de *Um credor* pertence à coletânea *Tales of novel*<sup>83</sup>. Acerca dessa obra a 9ª Enciclopédia Britânica<sup>84</sup> traz a seguinte nota: “The Dun portrays, with a realism almost too painful, the dreadful privations undergone by the poor who are unable to get in the money justly their due<sup>85</sup>” (ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA, 1902), sobre a obra de Edgeworth há o seguinte comentário:

---

<sup>80</sup> Data de publicação no Brasil.

<sup>81</sup> Como a pesquisadora localizou essas referências em várias fontes, dentre elas gabinetes de leitura, em boletins bibliográficos de livrarias, catálogos de livros, etc., nem sempre há a informação da data de publicação no Brasil

<sup>82</sup> Para informações completas, consultar: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/cronologias/inglesa.htm>>. Acesso em: 10 set. 2017.

<sup>83</sup> No Rio de Janeiro foi publicado *Tales of Fashionable Life*, cuja tradução em português é de 1839, e foi registrada por A. Gonçalves Rodrigues como “Livro das Famílias. Coleção de contos, novelas e dramas de Miss Edgeworth”, há também uma tradução em francês, de 1813, por “M.D.”. Koseritz publica o texto antecedido do subtítulo “Novela escrita em Inglês por Miss Edgeworth”

<sup>84</sup> Para maiores informações, consultar: [www.1902encyclopedia.com/E/EDG/maria-edgeworth.html](http://www.1902encyclopedia.com/E/EDG/maria-edgeworth.html). Acesso em: 10 set. 2017.

<sup>85</sup> “*Um credor* retrata, com um realismo quase doloroso, as terríveis privações sofridas pelos pobres que não conseguem, de maneira justa, o devido dinheiro” (Tradução minha).

Miss Edgeworth's novels are distinguished by good sense, humour, and an easy flowing style. As the construction of a plot is not her strong point, she is generally more successful in tales than in lengthy novels. The vivacity of her dialogues is extraordinary; and in them her characters reveal themselves in the most natural way possible. Her books are character-studies, rather than intensely interesting narratives. Sobriety of judgment is seen throughout; and passion, romance, and poetry rarely, if ever, shed their lustre on her pages. Three of her aims were to paint national manners, to enforce morality, and to teach fashionable society by satirizing the lives of the idle and worldly. She expressly calls some of her stories "Moral Tales"; but they all fall under this category<sup>86</sup>. (ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA, 1902)

Os contos e romances da autora tratam de problemas que assolavam a sociedade contemporânea e tinham forte apelo moral, com vistas a instruir os leitores sobre a importância da honestidade, do trabalho, da ética e dos valores que mantêm a organização social. Sua obra propõe-se útil, uma vez que objetiva mostrar, através de personagens típicos e situações concretas, "the less brilliant faculties of humanity"<sup>87</sup> (ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA, 1902), o que está oculto e que as pessoas lutam para não mostrar ou para dissimular.

Ademais, essa narrativa, apesar de não poder ser caracterizada como um romance, aproxima-se no tipo de texto característico de Edgeworth "the creator of the novel of national manners and moral purpose"<sup>88</sup>, (ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA, 1902), pois apresenta os costumes de uma sociedade que tem como base valores deturpados, como os de Pembroke, sendo a moral representada no comportamento dos pobres, e o seu oposto exposto pelos personagens que se aproveitam de sua condição social para humilhá-los e usurpá-los, como o fez a Madame Carver.

---

<sup>86</sup> Os romances de Miss Edgeworth são distinguidos pelo bom senso, humor e estilo de fácil fluir. Como a construção de um enredo não é um ponto forte, ela geralmente é mais bem sucedida em contos do que em romances. A vivacidade de seus diálogos é extraordinária, e neles seus personagens se revelam da maneira mais natural possível. Seus livros são estudos de personagem, e não narrativas intensamente interessantes. A sobriedade do julgamento é vista no todo, a paixão, o romance e a poesia raramente brilham em suas páginas. Três dos seus objetivos eram: pintar costumes nacionais, fazer valer a moral e ensinar a sociedade, com a satirização da vida do ocioso, da moda e do mundo. Ela chama urgentemente algumas de suas histórias "Contos Morais", mas todos eles se enquadram nesta categoria. (Tradução minha)

<sup>87</sup> "as faculdades menos brilhantes da humanidade" (Tradução minha).

<sup>88</sup> "a criadora do romance de costumes e com propósito moralizante" (Tradução minha).



Koseritz foi um crítico voraz da influência francesa nos costumes e na cultura dos brasileiros e, por isso, buscou substituí-la pela alemã, através da divulgação dos preceitos filosóficos em voga em sua pátria de origem. Em sua obra ficcional, a exemplo o romance *Laura: também um perfil de mulher* (1875), a crítica é ampliada à educação das mulheres que aprendem apenas futilidades, à “prostituição” na Corte, aspectos esses que, segundo o narrador, são advindos dessa cópia de hábitos e comportamentos que não são próprios do Brasil:

Via-se que Artur Moreira tinha vivido libando na taça de todos os prazeres; mas não estava gasto e não tinha aquele *haut gout des petits crevés* que hoje abundam em nossa sociedade, tão inclinada a copiar todos os lados maus da vida parisiense, todavia sem o espírito que lhe é peculiar. (KOSERITZ, 2013, p. 56)

Dessa forma, acredito que a escolha pela tradução de uma narrativa oriunda da Inglaterra é justamente uma tentativa de se afastar da publicação massiva de literatura francesa nos periódicos de Rio Grande. O alemão, que manteve em toda a sua obra o cunho didático<sup>89</sup>, almeja instruir moralmente seus leitores e dotá-los de um conhecimento de outra cultura.

A narrativa apresenta duas classes sociais distintas e, conseqüentemente, duas ideologias: de um lado temos o Coronel Pembroke, rico, pertencente à alta sociedade, porém de caráter duvidoso; de outro temos os Leblanc, família de trabalhadores honestos e miseráveis. A oposição, além de temática, é estrutural, uma vez que durante a narração vão se intercalando a luxúria e a pobreza, o desperdício de dinheiro e a total falta dele.

Os dois núcleos unem-se porque Pembroke deve uma quantia significativa ao alfaiate Leblanc e vários momentos do texto são marcados por tentativas da família em conseguir esse pagamento, que resolveria os seus

---

<sup>89</sup> Koseritz publicou compêndios didáticos *Resumo de História Universal* (1856) e *Resumo de economia nacional* (1870); ficção: *A donzela de Veneza* (1859), *Um drama no mar* (1862), *Laura: também um perfil de mulher* (1875); artigos em jornais: *Sobre instrução* (1862), *O Jacobino* (1862), *A terra e o homem à luz da moderna ciência*, *Bosquejos etnológicos*, *Roma perante o século*; crítica literária: *Ao leitor*, em *Poesias alemãs*, de Bernardo Taveira Jr., Juízo do Sr. Carlos de Koseritz, nas *Poesias*, de Clarinda da Costa Siqueira, *Alfredo d'Escragnolle Taunay: esboço característico* (1886); a narrativa de viagem *Imagens do Brasil* (1885), dentre outros. Saliento que nos textos citados há evidente cunho didático, visto que, enquanto intelectual, Koseritz visava compartilhar seu conhecimento com os leitores.

problemas, já que o pai está doente, praticamente impossibilitado de trabalhar, e a mulher e os filhos não conseguem dinheiro o suficiente para subsistir. Enquanto esses não têm sequer um alimento, o coronel gasta mais do que pode e não paga seus credores, “não ter fé, nem lei para com os credores, era, como ele dizia francamente, um dos preceitos de sua moral” (EDGEWORTH, 2017, p. 39).

A primeira cobrança ocorre quando o filho mais novo, ainda uma criança, procura o devedor para cobrar a dívida, o mesmo atira uma moeda de prata, antes de ouvir o menino, julgando-o mendigo; após saber que era um credor, Pembroke repreende-o e segue seu passeio a cavalo, debochando do menino em meio aos seus amigos. Entretanto, uma quitandeira e um jardineiro auxiliam o jovem que passa mal em meio à fome, eles ainda doam uma laranja para que o menino levasse para o pai, o que evidencia a solidariedade entre os pobres em contrapartida à arrogância dos ricos.

Em casa, a laranja é dada ao pai e a moeda de prata serve para o pão que alimenta a família. Mesmo doente, o homem trabalha, enquanto Pembroke estava se divertindo na casa de Madame York, encenando, inclusive, uma pequena peça com alguns amigos, na qual ironiza os credores e a situação que havia ocorrido mais cedo:

Pembroke aplaudia-se muito, segundo dizia, de haver inventado essa novidade, cuja dificuldade lhe dava a graça e alegrava-se que um canalha de um tecelão, mandando importuná-lo pelo seu pequeno, lhe houvesse fornecido um sujeito de divertimento tanto para a manhã, como para a noite. (p. 47)

A diferença ética entre os personagens é apresentada várias vezes, pois enquanto Leblanc ganha dinheiro trabalhando e, mesmo doente e sem ter alimentos, paga a quem deve, apesar da situação em que vive. Surge, então, uma nova personagem: Madame Carver que, ao contrário de Pembroke, é generosa e, além de solicitar costuras, doa dinheiro para a família.

Ana passa a fazer vários trabalhos manuais para essa senhora que a cada dia se torna mais comovida e caritativa com a família, o pai de Ana é curado (sua doença era oriunda da fome e do trabalho excessivo) e a situação financeira da família começa a se reestruturar. Carver decide contratar a jovem

como camareira. No dia marcado para o início do trabalho, porém, a quitandeira reaparece na narração e conta quem é realmente a senhora: uma cafetina.

Com o apoio dos pais, Ana decide não aceitar o emprego, no entanto, a jovem devia dinheiro à mulher e, em meio ao repúdio da família, a senhora cobra a dívida e faz Leblanc ser preso. Em meio ao desespero, a mãe tenta novamente receber as 14 libras e, com esse dinheiro, tirar Leblanc da cadeia, sendo desprezada e humilhada por Pembroke.

Ana, após receber uma carta de Madame Carver, fica dividida entre optar pela virtude e continuar na pobreza e ver o pai preso e a família passar fome ou sucumbir à prostituição, ter dinheiro, salvar a sua família, mas ser indigna. A jovem cede e, na casa de Carver, conhece o homem que pagará para ter relações sexuais com ela. Contudo, a jovem não consegue conter o desespero e chora, nesse ínterim descobre-se que o homem é Pembroke, que decide tirar o pai da moça da cadeia e quitar a sua dívida.

Apesar da indicação de um possível relacionamento entre os personagens, o narrador encerra o texto apontando apenas para a mudança de caráter do coronel, sem explicitar o ocorrido depois:

O coronel Pembroke foi efetivamente à prisão e a cena de que ele foi testemunha o impressionou de tal maneira, que não só tirou essa família da miséria, mas dois meses depois estavam pagas as suas dívidas, vendidos os seus cavalos, e regradas todas as suas despesas, de maneira que para o futuro se tornou verdadeiramente independente e não passou mais os seus dias, com muitos mancebos da moda, a temer e maldizer importunos credores. (p.65)

A narrativa passa-se em Londres e traz algumas marcações espaciais relativas à cidade: o Covent-Garden, distrito comercial, no qual havia um famoso mercado de flores, frutas e legumes, também ponto de entretenimentos com óperas, teatros, etc.; a Rua Chiswell, na qual se situa a casa de Madame Carver; o hospital de Moorfields para o qual, supostamente, Carver fazia doações.

O espaço é um elemento muito importante, pois o ambiente da pobreza é a todo o momento contrastado com o da riqueza e a descrição minuciosa dos mesmos evidencia a desigualdade social e, além disso, ressalta a falta de

humanidade e o egocentrismo de Pembroke que prefere ostentar a sua riqueza e não pagar o que os credores lhe cobram, crendo-os como inoportunos.

Os ambientes internos destacam essa disparidade, já que os Leblanc viviam amontoados, em peças fechadas, escuras, enquanto Pembroke circulava em parques, hotéis, salões, ambientes iluminados, luxuosos, arejados e com fartura de alimentos. Destaco os trechos abaixo que apresentam o contraste:

Esse quarto era tão escuro, que quem vinha de fora, podia mal distinguir o que ele continha e pessoa alguma acostumada a respirar um ar puro, poderia suportar alguns minutos de demora nesse covil. Havia três camas. Uma, sobre a qual estava deitado o doente, uma outra, separada da primeira por um despedaçado tapete, era para a sua mulher e sua filha e uma terceira, para o seu filho, estava no canto mais afastado da peça. Debaixo da janela estava uma máquina, na qual o pobre tecelão havia durante muitos dias e anos rudemente trabalhado, talvez demais, até o momento, em que surpreendido pela moléstia, tinha sido obrigado a abandonar o seu ofício; sua filha, que contava pouco mais ou menos 16 anos, estava sentada ao pé da cama, tratando de acabar um trabalho de agulha. (p. 44)

num esplêndido salão cintilante de luzes, cujas paredes estavam decoradas com as mais raras flores – numa palavra, ele estava cercado das mais loucas prodigalidades do luxo. Somente de pêssegos, dizia-se, figuravam nessa festa para mais de 600 guinéias. [...]

O preço de um só, que o coronel Pembroke atirou fora, porque não o achava bem maduro, teria sido suficiente para sustentar durante uma semana inteira o tecelão e toda a sua família. (p. 46)

O próprio narrador mostra repugnância ao descrever a habitação dos pobres, preferindo “poupar” o leitor, evidenciando que o público também não estava acostumado a esse tipo de ambiente, pois quem não viu ou vivenciou a pobreza, “não pode fazer uma ideia completa dos sentimentos que agitavam essa pobre menina, e da tentação à qual ela estava exposta” (p. 64). A ambientação é mais um recurso utilizado para aumentar a dramaticidade do narrado.

A narração apresenta um tom moralizante, com um narrador onisciente intruso, que vai penetrando no ambiente e na mente dos personagens, para através deles criticar a sociedade, principalmente o luxo e a moda, a falta de

honestidade e de solidariedade entre as pessoas. A narrativa mostra como vivem os pobres e como esses são humilhados, com a sua inocência sendo aproveitada, visando sensibilizar o leitor, como se vê na seguinte passagem: “Não faremos a descrição da horrível posição em que se achava essa família logo depois dessas cenas. A compaixão tem limites dos quais o coração humano não pode passar” (p. 62).

O narrador mostra-se como um observador que analisa os ambientes sobre a sua óptica e descreve-os sob uma perspectiva de aristocrata, de quem não está acostumado com o que vê, mantendo uma ligação com seu destinatário nas sensações que as cenas irão lhe causar, como evidencia o trecho seguinte:

Ali não há cenas românticas, nem dramáticas a ver, nem linguagem poética a ouvir, nada que se possa lisonjear a imaginação – tudo inspira desgosto e repugnância. (p. 44)

O tom moralizador perpassa toda a narração, visto que a trama é dada ao leitor como um ensinamento, uma advertência de comportamentos adequados e inadequados, como é característico do que Benjamin chama de “verdadeira narrativa”, pois:

Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1994, p. 200)

Ademais, o narrador conversa com o leitor, guiando-o, fazendo comentários sobre o que é exposto e, inclusive, lamentando falsamente não poder esclarecer fatos, portando-se como testemunha dos acontecimentos, visando aumentar a legitimidade do que foi escrito:

Temos um vivo pesar, de não poder, para benefício da posteridade, recordar-nos de algumas das coisas boas, que ali foram debutados por esse trio. Os próprios jornais da época falaram disso nos termos de um pomposo panegírico. (p. 47)

Além disso, divide os capítulos em cenas mais dramáticas, como se buscasse comover e ao mesmo tempo conscientizar, aumentando assim a curiosidade dos leitores para a continuação. Destaco o seguinte trecho, que fecha o segundo dia de publicação:

A porta estava presa numa só dobradiça e a criança, que quase não tinha forças para levantá-la do chão em que estava enterrado, a entreabriu com a menor bulha possível, justamente para poder escorregar para dentro.

Tomem bem cuidado de lá penetrar, aqueles dos nossos leitores, aos quais são necessários para comovê-los elegantes pinturas de infortúnios imaginários e aos quais a sua extrema sensibilidade faz recuar ante o horrível espetáculo de uma miséria verdadeira. (p. 43)

O narrador também explicita teorias sociais, como faz, por exemplo, ao iniciar a narrativa abordando a degradação do homem que se familiariza com a mentira, bem como trata de teorias econômicas, de forma irônica, contrastando o rico – intitulado A – ao pobre – intitulado B –, em relação à quantidade de riqueza de uma nação, que não é alterada se uma mesma soma for dividida completamente para A ou B, partilhada entre os dois, porque isso não interfere no montante que segue o mesmo:

Quando o indivíduo B se acha bastante maltratado pelo nosso economista e esforça-se para fazer observar-lhe, que embora a felicidade de B nada seja para a massa geral, não deixa de ter valor para ele mesmo – então o economista tem uma pitada de rapé e responde que a observação é alheia à questão. Se B se conformar a esse respeito e perguntar humildemente se o bem de todos não se compõe do bem das partes e se, sendo ele uma dessas partes, não tem algum direito a sua parte do bem, o hábil economista responde que de maneira alguma pode ser questão de B, porque B é uma quantidade negativa na equação. (p. 48)

Com esses comentários, o narrador visa evidenciar que quem é encarregado pela distribuição de renda e que pode interferir para uma melhoria na vida das classes baixas (governo e economistas), pouco compreende a situação alheia, valendo-se apenas de números e desconhecendo a realidade na nação como um todo. Aspecto que evidencia a apresentação de teorias sociais que influenciavam as ações das pessoas na sociedade e a tentativa de

convencimento da necessidade de uma melhoria na condição de vida dos menos favorecidos.

Os personagens são tipificados, pois não apresentam complexidade em suas ações e representam caricaturalmente a sociedade em seus diferentes estratos: o pobre tecelão, a jovem pura, o aristocrata, a cafetina etc., o que fica evidente na descrição de Pembroke:

O objeto de sua maior ambição era seguir o exemplo de sua roda em todos os absurdos caprichos da moda para o seu trajar e para as suas equipagens e todas aquelas necessidades fictícias lhe pareciam coisas de primeira urgência. (p. 38)

O coronel é apenas uma vítima da vida aristocrata, pois se deixa influenciar pelos colegas, agindo de forma errônea para manter a arrogância e o aspecto despreocupado. Entretanto, muda drasticamente as suas atitudes no final da narrativa, numa espécie de redenção, abandonando e desfazendo-se do luxo que o corrompia.

Os Leblanc representam a família pobre, honesta, que vive de seu trabalho e que, injustamente, é alvo do desprezo e da maldade alheia. Composta por quatro personagens que são tipificados por seu papel na estrutura familiar: Ana, a protagonista; a mãe, costureira, bondosa, mas frágil e submissa; João, pequeno, subnutrido, quase sem forças para ajudar e o pai, que ganha maior destaque, o credor digno, chefe de família, capaz dos maiores sacrifícios.

Ana é a heroína da narrativa, visto que através dela e das suas atitudes que a trama desenvolve-se; sua beleza e sua inocência são as causadoras do interesse dos antagonistas – Madame Carver e Pembroke. A oscilação da protagonista entre a pobreza e a solução dos problemas de sua família, entre o que considerava dignidade e a prostituição, constitui o ápice da narrativa e suas atitudes causam o desdobramento final.

Pembroke, inicialmente antagonista e ao final o “salvador” da dignidade da jovem, é o oposto de Ana e de seu pai; ao contrário dela, oscila entre os opostos, é atraído pelo vício, pela ganância e pela desonestidade. Enquanto Leblanc "se pôs a trabalhar depois de haver estendido sobre a sua cama, tomado um pouco de repouso, tornou a trabalhar da melhor maneira durante

todo o dia", o coronel achava-se "no meio de uma alegre sociedade em casa de Mad. York" (p. 46), em um evidente contraponto entre duas visões de mundo opostas.

Madame Carver é apresentada de duas formas em momentos diferentes: primeiramente é a mulher caritativa que, sem interesses, auxiliava os Leblanc a sair da miséria, doando dinheiro, mas também oferecendo emprego à filha e ao pai; após os julgamentos positivos de todos os personagens, incluindo o narrador, é informado ao leitor que a mulher era indigna, uma "decaída".

Ressalto que, em nenhum momento, a personagem é intitulada cafetina e as suas intenções são expressas de forma explícita, além disso, não há menção à palavra prostituição. Esses aspectos são expressos de forma sutil, na carta que Carver envia à Ana:

Vossa obstinação de nada vos pode servir; sois a causa do que vosso pai padece na prisão e vossa mãe quase morre de fome. Podeis os arrancar à miséria pior que a morte e preparar-lhes o bem-estar para o resto dos seus dias. [...]  
Podereis habitar durante toda a vossa vida uma casa tão bonita como a minha, ter a vossa mesa coberta de iguarias durante todo o ano, trajar com tanta elegância como as primeiras senhoras de Londres (de que vossa beleza, aliás, vos torna digna), tereis criados, carros, cavalos e nada a fazer senão divertir-vos. E o que se vos pede?  
Unicamente tornar feliz uma pessoa, cujo amor vos invejaria a metade da cidade, e que teria todo o empenho em satisfazer os vossos menores desejos. (p. 62)

A prostituição, como um dos temas da narrativa, corrobora a ideia da degradação da sociedade pelo dinheiro, sendo a única saída para a moça pobre que precisa arranjar meios para a subsistência de sua família. Após ler a carta, a heroína, "via de um lado a virtude com a pobreza e a fome, e do outro o vício com a abundância, o amor e todos os prazeres do mundo" (p. 63), porém ao ceder é salva, e a moralidade é mantida.

A trama apresenta outros personagens secundários que, em momentos específicos, auxiliam no desenvolvimento da narrativa e ajudam a aumentar a dramaticidade estabelecida através do contraste das classes sociais, sendo eles: o jardineiro que dá comida ao filho de Leblanc; os amigos de Pembroke



que riem do menino e participam da encenação na casa de Madame York; o *groom*, empregado de Pembroke que se solidariza com a situação de Madame Leblanc e tenta ajudá-la entregando sua carta ao patrão e o laçao do coronel, que serve apenas de interlocutor. Acerca da bondade do empregado, o personagem faz o seguinte comentário “dizem que os cães de América só aprenderam a ladrar, depois de se ter encontrado com os cães civilizados da Europa” (p. 62), a solidariedade é vista com ironia em relação à “civilização” relacionada aos costumes dos europeus, mas nem sempre ao seu caráter.

Entretanto, dois personagens secundários são fundamentais para a narrativa: Close e a quitandeira. O alfaiate é o elo entre Leblanc e Pembroke, pois é ele quem compra as peças do tecelão para vender ao segundo; além disso, Close acusa o mesmo de ser alcoólatra, sem pensar, arrependendo-se depois, e, quando o coronel ordena que ele pague a dívida com o credor, age de forma desonesta, contribuindo assim para os acontecimentos futuros:

O Sr. Close não teve o cuidado de obedecer a essa ordem do coronel. E, portanto, quando a sua volta veio achar a mulher do tecelão a sua espera, assegurou-lhe que não tinha visto a cor do dinheiro de Pembroke e que lhe era absolutamente impossível pagar o Sr. Leblanc, antes dele haver sido pago; que não se podia exigir que ele adiantasse dinheiro de sua algibeira a Deus e todo mundo o que lhe pedia de não o incomodar e perseguir mais, *pois que não tinha tempo para ocupar-se de semelhantes bagatelas*. (p. 50, grifos no original)

A quitandeira surge em dois momentos: quando doa laranjas ao menino Leblanc e no dia em que Ana encaminhava-se para a casa de Carver, sendo ela quem alertou a jovem acerca da reputação da outra mulher, interferindo assim, nas ações da jovem e de sua família:

– Eu a conheço muito melhor, é o que vos posso assegurar. Se preferis não me dar crédito, ide vosso caminho, caminhai à vossa perda, à desonra, à morte... Como ante vós tem ido tantas pelo mesmo caminho. Vossa Mad. Carver ocupa duas casas, uma das quais é uma casa ruim, e é para essa que ireis em breve, se não desconfiares dela. Agora sabeis toda a verdade. (p. 55)

Os personagens, tanto os protagonistas quanto os secundários, são representativos de comportamentos típicos da sociedade: honra, solidariedade,

luxo, compaixão, individualismo, dentre outros, e servem ao intuito didático da obra, característica marcante da obra de Edgeworth, como consta na Enciclopédia Britânica:

Few novelists display less extravagance than Miss Edgeworth. We feel that her minor characters especially are genuine flesh and blood. Sometimes the hero or heroine of the story is liable to the charge of being the incarnation of a single quality, rather than a man or woman. However, in the case of one who writes with a didactic purpose, this is almost inevitable. Miss Edgeworth has drawn attention to the less brilliant faculties of humanity, and always prefers to be useful, where others would have endeavoured to be striking. In her pages the heroic virtues give place to prudence, industry, kindness, and sweetness of temper. There are few instances of overwhelming emotions or tumultuous passions in her works; and it is remarkable how little the love of nature appears. She never uses material which does not yield some direct moral lesson. All this is the natural consequence of Miss Edgeworth's method and utilitarian aim. But, working under such self-imposed conditions, she has done wonders<sup>90</sup>. (ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA, 1902)

A autora, então, cumpriu o propósito que permeava a sua obra no texto em análise, criou personagens que apresentavam características que, destacadas em seus aspectos positivos e negativos, poderiam ser úteis à sociedade. Os costumes da alta sociedade da Inglaterra foram colocados em discussão e os tipos que a representavam foram criticados.

Percebo, então, que Koseritz amplia a temática presente na obra inglesa em *Laura*: também um perfil de mulher (1875), assim como no folhetim em análise, a narração apresenta tom moralizante e a crítica aos costumes da sociedade, pois o narrador tenciona conscientizar a sociedade através de personagens tipificados (a aristocrata orgulhosa e o herói patriota), porém no

---

<sup>90</sup> Poucos romancistas apresentam menos extravagância do que Miss Edgeworth. Nós sentimos que seus personagens menores são especialmente genuínos, de carne e osso. Às vezes, o herói ou heroína da história é responsável pela encarnação de uma única qualidade, ao invés de um homem ou uma mulher. No entanto, no caso de quem escreve com um propósito didático, isso é quase inevitável. A senhorita Edgeworth chamou a atenção para as faculdades menos brilhantes da humanidade, e sempre prefere ser útil, onde outros se esforçaram para ser impressionantes. Nas suas páginas, as virtudes heróicas dão lugar à prudência, à indústria, à gentileza e ao temperamento. Existem poucas instâncias de emoções esmagadoras ou de paixões tumultuadas em seus trabalhos; e é notável o pouco que o amor aparece. Ela nunca usa material que não produz uma lição moral direta. Tudo isso é a consequência natural do método de Miss Edgeworth e do objetivo utilitário. Mas, trabalhando sob tais condições autoimpostas, ela fez maravilhas. (Tradução minha)

romance de Koseritz não é a pobreza o centro da narrativa, e sim o *perfil de mulher* decadente, criada para o salão de baile e não para o lar, em consonância com outros “perfis de mulher” apresentados como, por exemplo, a obra *Lucíola*, um perfil de mulher (1864), de José de Alencar que também era marcada por essa característica. Nessa crítica, vemos uma negativa aos valores incipientes na jovem nação, o que fica claro no seguinte trecho:

A frase, que tudo domina nesta atualidade, também estende o seu império à educação feminil e os resultados desse desvio do antigo sistema de educação estão patentes. Os nossos pais educavam mães de família, nós educamos leas de salão. É contristador ver como todas as classes se empenham em transformar as suas filhas em *damas*. E onde fica a dona de casa, a mãe de família? Oh! Sim, é realmente tempo de acabar-se com o abuso da educação superficial e do piano, que hoje fere os ouvidos no transeunte em todas as casas. (KOSERITZ, 2013, p. 124)

Outra semelhança existe no que tange à forma da narrativa traduzida e da primeira obra publicada por Koseritz na cidade de Rio Grande, pois ambas são expostas ao público em formato de folhetim, com a quebra dos capítulos nos momentos trágicos da narração, como no trecho exposto anteriormente no que diz respeito ao folhetim, e o seguinte, presente em *Um drama no mar* encerrando o sexto capítulo:

E a tempestade redobra de força... é a natureza que acompanha o assassino ao lugar do crime... São as marchas triunfantes do inferno que exulta com horrível feito!!

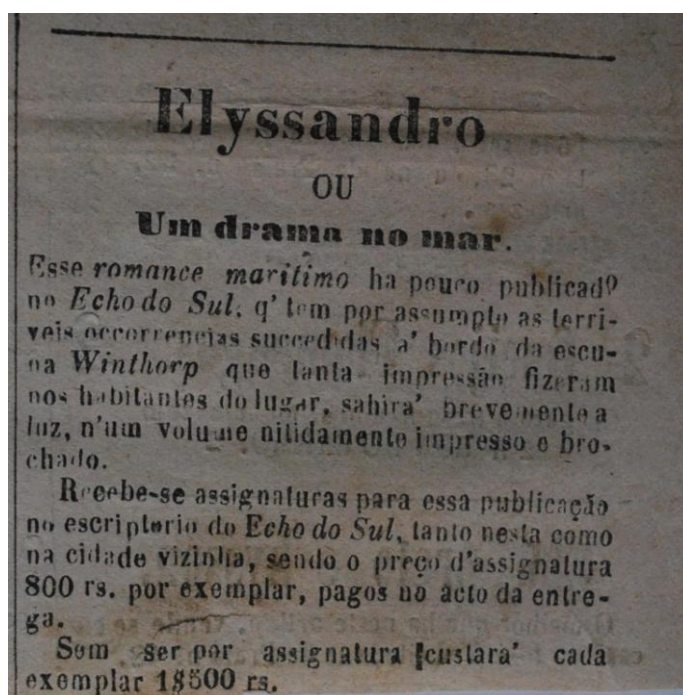
O assassino de machado em punho com os dentes cerrados e olhar chamejante, resoluto e firme, entra na câmara... (KOSERITZ, 2013, p. 101)

Porém, existem algumas diferenças entre as narrativas que evidenciam que Koseritz desenvolveu o modelo romântico de Edgeworth: no romance *Laura* a crítica à corrupção da sociedade em virtude do dinheiro é mais forte, com menor apelo melodramático, do que em *Um credor*, pois apresenta como tema o casamento por dinheiro, assim como em *Senhora*, de José de Alencar (e ambas as narrativas são publicadas no mesmo ano), a vida na corte é exposta pelo narrador como um grande comércio, em que se negociam casamentos, amizades, cargos públicos, etc.

O patriotismo de Artur Moreira, o herói do romance, que morre em duelo com um argentino para honrar o nome de sua pátria, aproxima o romance das demais produções românticas brasileiras, evidenciando o desenvolvimento do modelo moralizador encontrado pelo tradutor na narrativa de Edgeworth, pois o narrador critica os valores deturpados e aponta algumas soluções para os problemas que denuncia, uma vez que o sentimento de amor a pátria une Laura e seu amado e faz com que a donzela orgulhosa redima-se de seus erros e perdoe Artur, momentos antes de sua honrosa morte.

### 3.3.3. *Um drama no mar*, de Carlos von Koseritz

O folhetim *Um drama no mar*<sup>91</sup> foi publicado no jornal *Eco do Sul*<sup>92</sup>, no período de 11 de outubro a 4 de novembro de 1862<sup>93</sup>, com autoria atribuída ao pseudônimo X. Y. Z. No último dia de publicação ao folhetim, o jornal publicou anúncio oferecendo assinaturas para a publicação impressa, destacando a reação das pessoas da cidade ao acontecido:



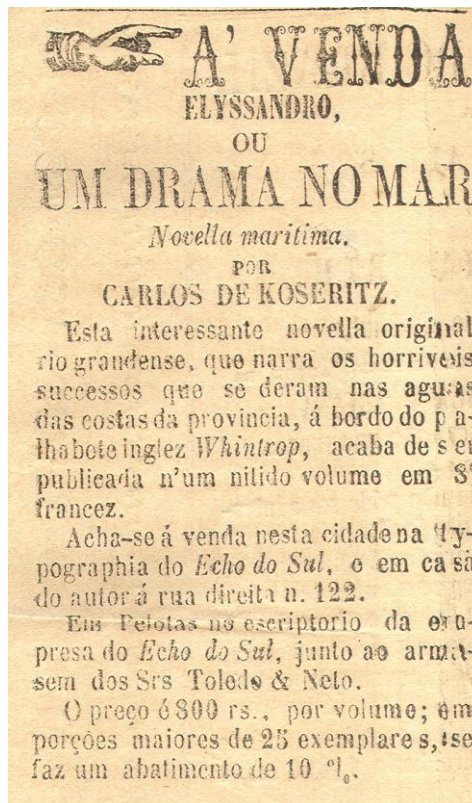
*Eco do Sul*, 4 nov. 1862

O que de fato ocorreu, em 1863, como mostra o anúncio a seguir, publicado quase que diariamente no primeiro semestre do ano citado, que também ajudou a esclarecer a autoria do folhetim:

<sup>91</sup> Essa obra foi analisada, por mim, em minha dissertação de mestrado, trago algumas informações pertencentes à análise anterior, a guisa de ilustração acerca de sua publicação em folhetim. Para maiores informações, consultar: MELLO, Juliane Cardozo de. *Carlos de Koseritz: reiluminando sua biografia e suas obras românticas esquecidas*. Rio Grande, RS, 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande – FURG. E está publicado em: VAZ, Artur Emílio Alarcon; MELLO, Juliane Cardozo de. *Carlos von Koseritz: novelas*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: CORAG, 2013. Devido a essas publicações anteriores, a obra foi suprimida do segundo volume – destinado à compilação dos folhetins – desta tese.

<sup>92</sup> Nota em 11 de outubro remete a propriedade desta obra ao jornal.

<sup>93</sup> Antonio Hohlfeldt (2003, p. 304), em listagem dos folhetins publicados em Porto Alegre, cita um texto anônimo, intitulado *Um drama no mar*, publicado no jornal *A Ordem*, no período de 5 de julho de 1884 a 26 de maio de 1885.



*Eco do Sul, 18 abr. 1863*

Conforme nota ao final dessa segunda edição, a narrativa baseia-se numa tragédia ocorrida em praias gaúchas, no ano de 1862: as ações do personagem Elisandro Moriby foram baseadas nos assassinatos realizados por Ferdinando Petrina e menciona, ainda, a sua execução no dia 30 de dezembro de 1862. Fato confirmado por um *site* em língua inglesa<sup>94</sup>, que esclarece, além da data de execução, o motivo: assassinato em alto-mar<sup>95</sup>. A nota esclarecia o seguinte:

N. B. O suposto Elizandro de Moriby, processado nessa cidade pelo cônsul inglês, ao qual confessara chamar-se Ferdinando Petrina, foi mandado para a Inglaterra, aonde chegou depois de malograda tentativa de fuga, que fez a bordo do vapor "Brasil", e no dia 30 de dezembro do ano findo (de 1862) foi executada a pena de morte, ostentando ele até ao último momento a coragem e sangue frio, que o caracterizavam. (Nota do Autor) (KOSERITZ, 2013, p.118)

<sup>94</sup> No endereço <[www.capitalpunishmentuk.org/1837.html](http://www.capitalpunishmentuk.org/1837.html)>, há uma lista das execuções públicas realizadas na Inglaterra entre 1837 e 1868, inclusive de Ferdinando Petrina em 30 dez. 1862.

<sup>95</sup> Dado também localizado no *The annual register or a view of the history and politics of the year 1862*. A narração dos crimes assemelha-se à encontrada nos jornais rio-grandinos.

Outro dado que corrobora a ocorrência verídica desse “drama no mar” é uma justificativa à publicação do folhetim que encontrei no jornal, após a exposição do primeiro capítulo:

**Um Drama no Mar** – É este o título de uma novela que nos foi oferecida pelo seu autor, com o fim de ser publicada em nossas colunas.

Não lemos senão o princípio que hoje estampamos e por isso nada pode nos acrescentar quanto ao mérito do escrito; julgamos, porém, que ele interessará os nossos leitores, porque lhe serve de base o horrível acontecimento que há poucos dias se deu bem perto de nossas praias e que tanto impressionou o público do lugar.

Não hesitamos, pois de recomendar ao público a leitura da novela com que fomos obsequiados pelo SR. X. Y. Z. (*ECO DO SUL*, 11 out. 1862)

Localizei também referências aos homicídios nas edições dos dias 9, 10, 11 e 12 de outubro de 1862, nas quais os fatos dessa tragédia são narrados anteriormente à publicação do folhetim, o que evidencia a utilização dos mesmos na construção da narrativa, como se pode perceber no trecho retirado do *Eco do Sul* do dia 9 de outubro:

Horrível drama marítimo – Ontem chegou ao nosso porto, algemado e preso, um marinheiro austríaco que cometeu horríveis crimes.

Pertencia à tripulação de um navio inglês que saíra de S. Francisco com carga de madeira para Montevideu, e **no alto mar assassinou, não se sabe ainda porque razões, o capitão do navio, a esposa dele e o piloto.**

**Achando-se armado com duas pistolas não conseguiu o resto da tripulação prendê-lo incontinentemente, mas apanhando-o um dia desprevenido ocupando a lavar o sangue de que estava coberto lançaram-se sobre ele e o amarraram.**

**Não havendo mais piloto a bordo, andou o navio sem rumo nas águas de nossa costa; há dias fez sinal à barca “Aliança” para dar-lhe um piloto, mas esta passou sem atender o sinal.**

**Mais felizes foram os abandonados marinheiros para com a barca “Ligeira” que lhes mandou a bordo o contra mestre o qual os trouxe à barra.**

Ontem desembarcou pelas 2 horas da tarde o assassino que um vapor trouxe da barra e foi recolhido à cadeia desta cidade. Que horrível drama seria este que teve tão trágico desfecho? O que não se faria a esse infeliz para fazê-lo chegar a tal estado de desespero, que praticou atos tão cruéis?

E o que não se passaria depois a bordo de um navio sem rumo, com a marinhagem sem superiores, com o homicida algemado a mercê da tripulação?

Sepultariam os cadáveres das vítimas, ou os conservariam ali, onde sucumbiram, para prova do crime?

Seria esse crime um simples ato de desespero, seria uma loucura, ou seria quiçá uma combinação?

Qual será o procedimento dos respectivos cônsules inglês e austríaco em tão grave fato?

Veremos.

Para nós, que não podemos colher mais informações, tudo ainda é mistério.

Quando tivermos obtido amplos esclarecimentos narraremos o fato por extenso.

Aguardamos o procedimento das autoridades do lugar e dos respectivos cônsules. (ECO DO SUL, 9 out. 1862 p. 2, grifos meus)

Os trechos destacados estão presentes na trama; apenas os nomes das embarcações citadas são omitidos e, além disso, na narrativa, a trama dá-se rapidamente, o patacho não fica dias à mercê da salvação, pois essa ocorre no mesmo dia da prisão de Elisandro. A nacionalidade do assassino também é distinta, pois na notícia ele é descrito como austríaco, enquanto na obra ficcional ele é italiano e a nota ao final do volume não retifica essa informação.

Outros dados das notícias do *Eco do Sul* também estão presentes na narrativa: a forma como os assassinatos foram cometidos: “o capitão com um machado sobre a cabeça, o 1º piloto com um tiro de pistola e duas punhaladas, e a senhora com duas punhaladas”; a prisão do assassino pelos demais marinheiros: “arvorou-se o capitão, mas depois de algumas horas foi preso e algemado pelo resto da tripulação do navio”; o periódico ainda descreve a ação do grumete que prendeu Elisandro: “um grumete, também alemão, de 16 a 17 anos de idade, lhe traz água, e no momento em que o assassino lava as mãos, lança-se sobre ele o heroico mancebo e agarram-no por de trás o sujeito até acudir o resto da tripulação” (ECO DO SUL, 10 out. 1862, p. 1).

Na edição do jornal do dia 12 de outubro, um dia após a publicação do segundo capítulo do folhetim, há a menção ao nome do personagem Elisandro de Moriby e não ao do assassino que aparece em nota na segunda edição da narrativa, como citado anteriormente, o que evidencia que Koseritz utilizou o nome pelo qual o assassino se identificou e que o seu verdadeiro nome deve ter sido descoberto posteriormente. O piloto do navio, que na novela é



denominado apenas L..., conforme informação também do jornal, chamava-se Lipari, e a reprodução dos nomes também se estende ao outro piloto Jones, porém não há nenhuma citação nos jornais ao nome da jovem esposa de Lipari, também assassinada. Essa obra apresenta, então, relação com o *fait divers*, ou seja, “uma notícia extraordinária, transmitida em forma romanceada, num registro melodramático, que vai fazer concorrência ao folhetim e muitas vezes suplantá-lo nas tiragens” (MEYER, 1996, p. 98).

Entretanto, alguns detalhes dos crimes descritos pelo jornal são tratados de forma distinta na narração, pois a esposa de Lipari não está no local no momento dos homicídios. Ela chega: “ao lugar do sinistro a jovem esposa do capitão, filha de Montevideú, de 15 anos de idade e casada apenas há 3 meses” e tenta “fugir com o fim de recolher-se ao rancho da proa, ele a alcança em caminho e a derruba com duas facadas no peito”. Na história, Marília está na câmara e é esfaqueada acidentalmente e não consegue fugir do assassino. A idade da jovem também é distinta, uma vez que ela tem 16 anos. Como na ficção, a esposa de Lipari não morre após ser esfaqueada, mas não há menção ao suicídio e nem à obsessão do 2º piloto pela jovem, já que os motivos do crime permanecem desconhecidos “só ele [Elisandro] e Deus o sabem, porque os outros atores do horrível drama já descansam no túmulo” (ECO DO SUL, 10 out. 1862, p. 1).

Há também referência ao folhetim publicado no jornal, no qual vejo uma crítica ao mesmo e a quem o escreveu:

Esses diabos de rabiscadores nada deixam escapar; parecem uns lobos famintos, que com verdadeiro desespero se atiram sobre qualquer coisa que lhes possa servir de alimento a sua escribomania, e não se lembram que o pobre escritor de rodapé, também precisa de matéria para encher as suas vinte linhas obrigatórias. (ECO DO SUL, 12 out. 1862, p. 1)

E, devido à semelhança da linguagem entre a encontrada no folhetim, esse comentário pode ter sido escrito pelo próprio Koseritz que utiliza o pseudônimo X. Y. Z., como uma forma de isentar-se de suspeita acerca da autoria do escrito.

Após o trecho referido acima, encontrei uma narrativa um tanto curiosa: o escritor da matéria do jornal, que não se sabe quem seja, fala do

interrogatório feito ao assassino na casa do cônsul britânico, Senhor Gallan, e narra que ia “por acaso passando pela Rua Bella” e “sem cerimônia, como costume ser, entrei pelos fundos” (ECO DO SUL, 12 out. 1862, p. 1), ficando escondido, ouvindo a inquirição das testemunhas. Essa matéria faz parte do rodapé “Mosaico Rio-grandense”, que se constituía como uma coluna de humor, em mais uma relação com o *fait divers*.

O narrador faz alusão à veracidade dos fatos, mostrando a proximidade entre realidade e ficção no texto, o que fica evidente no primeiro capítulo da narrativa:

O que vou narrar-vos tem um fundo de verdade; os fatos se deram, e deram-se bem perto de nossas praias, deram-se há bem pouco tempo; ainda todos estremeçam ao recordarem-se da primeira notícia desses horríveis crimes, que circulou pela nossa pacífica cidade.

Os fatos são reais; alguns aumentos, algumas liberdades são perdoáveis por certo do escritor, que se vê obrigado a revestir o descarnado esqueleto da horrível realidade, como os europeus de fantasia. (...)

Nem tudo quanto vou narrar-vos é constatado pelos fatos, nem tudo é real; muitas vezes abandonarei as rédeas à minha fantasia, mas muitas outras cenas são a fiel pintura do ocorrido, e vós o sabeis. (KOSERITZ, 2013, p. 89)

A obra é composta, então, a partir dos fatos noticiados nos jornais da época, que, entretanto, não divulgam as causas dos crimes, mas que aparecem na trama ficcional, através dos “aumentos” dados aos “mistérios” pelos “europeus da fantasia”, como nos elucida o narrador no trecho supracitado, pois nesse horripilante drama “houve mistérios ocultos, abismos, que não foi permitido prescrutar ao público, mas que pode o escritor utilizar-se deles para colorir a sua narração” (KOSERITZ, 2013, p. 89).

O primeiro capítulo caracteriza-se como um prólogo ao leitor, no qual a veracidade dos fatos e os preenchimentos ficcionais são ressaltados. Entretanto, essa abertura do texto destaca-se pelo diálogo que o narrador estabelece com o seu leitor, a fim de estabelecer uma relação de fidelidade com o público, uma vez que o narrador apresenta-se como um homem que conhece o oceano e as emoções nele vividas, descrevendo o que entende por

ficção, uma vez que só quem viveu no mar pode narrar fatos como esses, e ainda evidenciando a relação entre a arte e a realidade:

Só quem conhece o oceano, pode descrevê-lo; só quem viveu no meio da borrasca, só quem ouviu o roncar da tempestade, pode pintá-la; as outras cores são pálidas e desbotadas; a palavra do poeta, o pincel do pintor só acha vida na realidade; ante os grandes espetáculos da natureza, a imaginação perde a sua elasticidade, a fantasia, as suas brilhantes cores. Só o marítimo descreve o mar, só o marítimo conhece-lhe os segredos, só ele sabe compreender-lhe as emoções (KOSERITZ, 2013, p. 89).

O folhetim narra o triângulo amoroso entre a jovem Marília, seu esposo L... e Elisandro, que, apaixonado, assedia a mulher, desrespeitando o capitão do navio. Em meio à rejeição e ao ódio ao homem que pensa em lhe atirar ao mar, Elisandro decide vingar-se e mata L..., Jones (o primeiro piloto) e esfaqueia Marília acidentalmente. Após tomar posse da embarcação e render a tripulação, o assassino salva a mulher e toma posse da mesma através do estupro.

Essas cenas violentas são seguidas pela bravura da tripulação que rende o homicida e, através da ajuda de embarcação rio-grandina, muda a rota para a Barra de Rio Grande. Marília, viúva e desonrada, suicida-se retirando as ataduras que lhe estancavam a hemorragia, aspecto que é narrado com apelo religioso:

E à noite quando os prateados raios do astro de Diana se refletem nas águas da barra, por entre a branca espuma da rebentação das vagas, o marinheiro supersticioso julga distinguir um branco fantasma, que chorando, une os seus dolorosos gemidos ao estrondo das vagas, deixando flutuar soltos os seus longos e negros cabelos.

– É a vítima de Elisandro, dizem os rudes marítimos e persignam-se.

E nós, que não somos supersticiosos, nós, que conhecemos a eterna clemência de Deus, que sabemos que para Ele o crime é frequentemente a sua própria expiação, nós invocamos o seu Santo Nome e, recordando as vítimas imoladas ao furor do assassino, oramos:

– Deus os tenha em sua Santa Glória e perdoe ao mísero criminoso. (KOSERITZ, 2013, p. 118)

Os personagens são descritos de forma a representarem o bem ou o mal: Marília e L... são heroína e herói, honrados, belos, apaixonados e felizes até que Elisandro, corrompido pelo ódio e pelo ciúme, decide interferir e separar, através da morte, o casal. Os três protagonistas são tipificados e apenas cumprem seu papel na visão maniqueísta apresentada pelo narrador, apenas o vilão apresenta uma dualidade porque, apesar da criação que recebera e de seu bom coração, é tomado por uma força demoníaca e assim comete os crimes.

O narrador, como explicitarei anteriormente, faz um discurso metaliterário, justificando a mescla de elementos reais (os homicídios em alto-mar) e a imaginação que completa as lacunas existentes entre o que todos sabem, o que foi noticiado no jornal, e a motivação para os crimes, oculta, que foi preenchida com a história de amor e ódio, com os preceitos religiosos e com a dramaticidade. Ademais, o tom moralizador da narração adverte os leitores para os perigos de uma vida afastada da religião e da moralidade.

Ao intuito moralizante, o narrador contrasta um apelo confessional desde o prólogo em que explica a sua escrita, até os momentos em que interage com os leitores tratando de suas experiências enquanto marinheiro, apreciador das tempestades em alto-mar e da grandeza de Deus por ser responsável pela fúria da natureza, e que perdeu pessoas, de forma trágica, como ocorre em sua narração:

E ao traçar estas linhas me treme o punho e uma lágrima me faz escurecer a vista; também eu vi fecharem-se às vagas de oceano sobre o corpo inanimado de um amigo querido... Já lá vão lustros de anos decorridos desde aquela tarde, e ainda vejo o branco fardo de lona a balouçar a ré da fragata; ainda ouço o choque das armas, que ao corpo inanimado faziam a última continência, ainda ouço sobretudo aquela pancada seca do corpo que caía na água e que o forte troar dos canhões, que prestavam ao meu amigo as honras fúnebres, não conseguiu abafar no meu ouvido...

Oh, é uma coisa singular, é uma cerimônia que não tem comparação com outra qualquer, o enterro no mar. (KOSERITZ, 2013, p. 109)

O texto apresenta as características marcantes do gênero: o drama dos personagens é destacado com apelo ao melodrama; a voz do narrador conduz

o leitor ao longo de todo o texto “corramos um véu, leitores, sobre essas horríveis cenas, que acompanharam aquela noite de tempestade” (KOSERITZ, 2013, p. 107); seus capítulos são findos em momentos de tensão da narração para aumentar o suspense e provocar a curiosidade pela publicação futura:

E a tempestade redobra de força... é a natureza que acompanha o assassino ao lugar do crime... São as marchas triunfantes do inferno que exulta com horrível feito!!  
O assassino de machado em punho com os dentes cerrados e olhar chamejante, resoluto e firme, entra na câmara... (KOSERITZ, 2013, p. 101)

A obra apresenta-se, então, como a narrativa dos homicídios que assombraram a cidade, acrescida das causas e do detalhamento dos acontecimentos preenchidos pelo trabalho do folhetinista através do que, supostamente, teria ouvido escondido e da sua imaginação. O folhetim aproxima-se ao *fait divers* porque se vale do noticiário como fonte para a criação e para a captação dos leitores, visto que o assunto comentado pelos habitantes e pelo jornal torna-se um texto repleto de drama, de suspense, de diálogo entre o narrador e seu interlocutor, por meio das técnicas utilizadas nas obras do gênero.

### 3.3.4. Outra tradução de Koseritz: *A filha na sepultura*, de Hans Christian Andersen

O folhetim *A filha na sepultura*, do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen<sup>96</sup> (1805-1875), com tradução de Carlos von Koseritz, foi publicado no dia 23 de dezembro de 1866, no jornal *Eco do Sul*, contemplando apenas um número – cujo texto integral está no segundo volume dessa tese.

O texto, em tom melodramático, mostra o sofrimento de uma mãe, após a perda de sua filha de quatro anos de idade: a mulher passa a noite na sepultura da menina e lá a morte lhe convida para se juntar à filha embaixo da terra, proposta imediatamente aceita:

De repente uma voz lhe disse: “Tens vontade de descansar dentro da terra ao lado de tua filha?” A voz era tão clara, tão distinta, que lhe penetrou no coração. Levantando os olhos, viu junto a si um homem envolto em capa negra, com a cabeça coberta: sua fisionomia era severa, mas inspirava confiança e seus olhos resplandeciam um brilho sobrenatural, como se estivesse na flor ardente da mocidade.

“Descansar na terra ao lado de minha filha?” repetiu a pobre mãe, e haveria em sua expressão como que uma oração de desespero.

“Tens ânimo para seguir-me?” perguntou a figura. “Sou a morte!” (ANDERSEN, 2017, p. 68)

Após o encontro com a filha, a criança lhe faz perceber que precisa viver porque se tornou um anjo que está, porém, impossibilitada de voar porque “enquanto chorares, não te posso deixar, e não obstante desejo-o tanto! E a mãe precisa voltar à vida para cuidar das irmãs e do marido” (p. 69). Pedido atendido, pois a mulher acorda desse sonho e volta para casa para consolar a sua família, reconciliando-se assim com Deus, que, para ela, for o responsável por essa iluminação.

Considero que esse texto é um conto em que o onírico e o religioso são colocados lado a lado, como uma forma de amedrontar e advertir para os poderes de Deus, já que não se pode descrer e duvidar dos seus propósitos: a mãe deve aceitar a morte da filha porque é seu desígnio e aceitar que a criança

---

<sup>96</sup> Na bibliografia do autor não há esse título e sim “A criança no túmulo” ou “A criança e o túmulo”, publicado em 1859.

está melhor no céu, onde é um anjo – preceito do cristianismo (a morte como partida para uma morada eterna e próspera no céu).

Esses elementos relacionados ao Cristianismo, à fé num Deus onipotente e onipresente, opõem-se<sup>97</sup> ao que Koseritz defendeu, nas décadas posteriores, na imprensa porto-alegrense como, por exemplo, na série de artigos intitulada *A terra e o homem à luz da moderna ciência* (1884), na qual há a exposição do que ele considera os dois erros da humanidade: o erro geocêntrico e o erro antropocêntrico, decorrentes da crença em um Deus que, segundo a *Bíblia*, teria criado o universo e o homem, credo esse que, para ele, era oriundo de uma época em que a curta inteligência humana atribuía a um ente supremo os benefícios e os malefícios que os fenômenos da natureza lhe causavam.

---

<sup>97</sup> Analisei essa oposição nos escritos de Koseritz em minha dissertação de mestrado (MELLO, 2013) e no prefácio às novelas do autor (VAZ; MELLO, 2013).

### 3.3.5. *Dois anjos*, de Juvêncio Meneses Paredes

O folhetim *Dois anjos*, do pelotense Juvêncio Meneses Paredes (1833-1882), foi publicado no jornal *Inúbia*, nos dias 15, 22 e 29 de março de 1868. A obra é uma narrativa curta, com capítulos que, em alguns casos, são compostos por poucos parágrafos, com uma trama que não é desenvolvida em seus detalhes, devido à passagem temporal acelerada e à focalização nos momentos dramáticos pelos quais passam os personagens, como o narrador expõe no seguinte trecho “Não vos admireis, leitoras, deste salto mortal que damos de um a outro ponto em nossa historieta: não há tempo, nem lugar para mais” (PAREDES, 2017a, p. 74).

O narrador mostra-se como observador dos acontecimentos, em uma postura confessional para com os leitores, desculpando-se, inclusive pelo uso de pseudônimos para as jovens, e os nomes Jônio e Apolônio Getulino eram utilizados pelos rapazes na sociedade literária, ou seja, inventados, o que demonstra que ele quer afirmar que os acontecimentos ocorreram realmente e que quer preservar o nome das personagens. Além disso, apresenta justificativas a fim de aumentar o efeito de veracidade: “dançavam eles com as meninas Ofélia e Isaura, por isso podemos ouvir o que diziam” (p. 75), não é onipotente e sabe apenas o que um espectador consegue captar.

O texto narra o amor entre as irmãs Ofélia e Isaura e os jovens Jônio e Apolônio, respectivamente. Isaura e Apolônio apaixonam-se, em seguida se casam e desaparecem da narrativa; o mesmo ocorre com Ofélia e Jônio, porém, a jovem fica doente, vai para o campo, para São Leopoldo, a fim de curar-se da tuberculose, a família e os jovens a acompanham, mas a menina acaba morrendo nos braços do namorado, que enlouquece.

Os personagens, tanto as mulheres quanto os homens, são ideais de beleza, os jovens são literatos que encontram suas musas, seus anjos idealizados e quando iam à sociedade literária Ateneu Porto-Alegrense, ficavam perscrutando o céu, isto é, o andar superior do prédio, no qual moravam as mulheres, comentário irônico do narrador em relação à idealização que expressa. As mulheres são demonstradas em seu aspecto divino e angelical:



Ofélia era uma linda menina loura, dar-se-ia um anjo, senão se visse que na Terra não há. Seus lindos e sedosos cabelos caíam em vastos cachos sobre o colo mais alvo que se pode imaginar.

Seus olhos azuis desferiam o brilho mais líquido e puro; sua boca era um ninho de rosas, formado pela mão das graças. [...] **Isaura era a antítese de sua irmã, mas como os extremos tocam-se, as duas belezas, em tipos realmente diversos, sobressaíam as demais com igualdade na luta.**

Isaura era uma gentil moreninha, sua face de jambo, aveludada por macio pelo preto, assemelhava-se à rosada Alexandrina.

Os seus lábios nacarados pareciam com o delicioso miolo da romã. (p. 73, grifos meus)

A caracterização que as equiparava à perfeição apresenta também o contraste que marca a narrativa: a jovem branca, loura, com feições de anjo e débil em contraponto à jovem morena, saudável, com traços mais sensuais. Os temperamentos também são evidenciados dessa forma quando as irmãs dançam com seus pretendentes: Ofélia fala melancólica sobre a morte, sobre a perda de forças, prevendo sua partida desse mundo; já Isaura flerta com Apolônio de forma franca, do que decorre a declaração de amor do homem.

O mesmo ocorre em relação ao matrimônio: apenas Isaura casa-se; e o narrador, saindo da cena do baile, faz um corte temporal abrupto e com uma consideração sobre o casamento:

Passaremos de largo o que se deu durante o resto do baile, porque não vem ao nosso caso.

Chegamos, pois amável leitora, ao momento em que o homem atravessa a porta de uma igreja para jogar com uma única palavra a sua vida inteira no jogo incerto do matrimônio, em que o prêmio da felicidade corresponde a um por cento nas perdas do infortúnio. (p. 77)

O enlace é narrado brevemente na sequência, sem que haja detalhes da cerimônia e do futuro dos recém-casados, a única informação dada é que Isaura está preocupada com a saúde da irmã e, apenas isso, atrapalha o seu momento. Novo lapso temporal é estabelecido e, no capítulo X, dois meses após o casamento, o fim de Ofélia é narrado:

Ofélia, o anjo peregrino, acabava de lançar de encontro ao coração ardente do homem que amava, o sangue de seu

coração de amante, e com esse selo de sangue, posto ao seu mais puro sentimento, o anjo acabava de fraturar o invólucro encantador da matéria humana, e voará sorrindo a mansão do Eterno. (p. 79)

A perspectiva, adotada para descrever a morte, o sofrimento da jovem e os seus gestos, é pautada nos preceitos cristãos: a virgem é um anjo que não pode estabelecer-se nesse mundo e que, por isso, foi para o céu, morar com os seus semelhantes. A relação entre o amor e o ser inalcançável e da morte como separação entre apaixonados, presente em várias obras românticas, é o mote do relacionamento entre Ofélia e Jônio, já a relação entre Isaura e Apolônio é a representação da concretização do amor e os relacionamentos também são equiparados, como observei em relação às personagens.

Jônio enlouquece, escreve poesia e canta à beira do túmulo da amada, até que também encontra a morte. Dado esse que, assim como a poesia, o narrador obtém ao passar na freguesia de Piedade, com o colono Yung. A poesia fora encontrada, perto do túmulo, pela filha de Yung, o que justifica a transcrição da mesma no texto e o acesso do narrador aos desdobramentos dessa história.

O folhetim não é dividido de acordo com a dramaticidade para aumentar o suspense ou a curiosidade do leitor, uma vez que os capítulos caracterizam-se como núcleos narrativos que se referem a uma determinada ação. Cito novamente o exemplo da dança no baile: o diálogo entre Ofélia e Jônio ocupa dois capítulos (VI e VII) e o de Isaura e Apolônio outro (VIII). O elemento que pode despertar interesse pelo desenrolar da trama é o prenúncio da morte da protagonista, anunciado no cuidado excessivo da mãe, a forma pela qual o narrador termina a sua descrição: “reuni a estes predicados de beleza a debilidade de um corpo o mais airoso, e tereis, leitoras, o retrato da amável Ofélia” (p. 73).

Com relação à literatura, o narrador cita Stendhal, mais especificamente a sua obra *Do amor* (1822), abordando a sua teoria da cristalização do amor, ou seja, as sete etapas pelas quais os apaixonados passam durante a concretização do sentimento. Acerca do relacionamento entre Ofélia e Jônio, afirma:

A moça ao vê-lo sentiu também essa primeira oscilação, que o Sr. Stendhal chama de primeira cristalização de amor: a simpatia.

Da primeira à segunda cristalização decorre apenas 15 dias, ela amava-o com a mesma força de amor que ele lhe consagrava. A terceira e última cristalização não tardou a se fazer sentir: apaixonaram-se um pelo outro, idolatravam-se. (p. 73)

O intertexto com a teorização sobre o amor mostra a visão idealizada do sentimento que o narrador apresenta e as matrizes culturais que o mesmo se valeu para estruturar seu texto. Além dessa característica, todas as outras idealizações, a religiosidade, a visão da doença e da morte, dentre outras, são aspectos marcantes das narrativas românticas brasileiras, como nas primeiras obras de José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo e na poesia de Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo.

### 3.3.6. *Mulher dos olhos negros*, de Juvêncio de Meneses Paredes

O folhetim *Mulher de olhos negros*, também de Juvêncio M. Paredes, foi publicado de 5 de abril de 1868 até data desconhecida, porque o último número que localizei do periódico era do dia 24 de maio do mesmo ano, os exemplares subsequentes não constam no acervo da Biblioteca Rio-Grandense<sup>98</sup>, uma vez que os números do jornal, existentes para consulta, são limitados.

O folhetim aborda a temática da juventude, do amor, em uma linguagem metanarrativa porque o narrador posiciona-se como observador, narra o que vê a respeito de Alfredo e sua história de amor, mas, ao mesmo tempo, fala dos seus encantamentos, dos seus sentimentos, passando a protagonista da narração, em alguns momentos também o narrador fala de si na terceira pessoa. O texto compreende então: uma cavalgada de Alfredo e Augusto (narrador) até a casa de uma jovem, para que o primeiro possa tocar uma serenata; um almoço entre os dois jovens e os senhores Tibério e Pantaleão e as bodas de ouro do Sr. Ricardo.

A trama principia com uma epígrafe do poeta italiano Torquato Tasso<sup>99</sup> (1544-1595) que apresenta a descrição do que virá na sequência, uma vez que os versos expressam que as sombras da noite são impenetráveis pela luz. Assim, o narrador descreve o ambiente da seguinte forma:

O ar tépido e pesado, o céu trajando de negro e o longínquo e quase surdo ribombo do trovão, anunciavam a proximidade de uma tempestade horrível.

Havia pavoroso silêncio na pequena cidade S\* L\* e seus arredores, pois os habitantes dessa cidade, honra lhes seja feita, inimigos figadais do que se chama poesia moderna, não se atreviam se quer chegar ao parapeito da janela, temendo, talvez, constipar o nariz, se lhe pusessem a ponta do lado de fora da porta. (PAREDES, 2017b, p. 82)

A atmosfera lúgubre do cenário é completada pelo mistério oriundo da ocultação do nome da cidade, como forma de manter o anonimato, em meio à veracidade da narrativa que segue, aspecto que desperta ainda mais a atenção

---

<sup>98</sup> Mesmo assim optei por compilar o texto nos anexos e analisar os três capítulos existentes.

<sup>99</sup> “Ombra piúche di notte in cui di luce Raggio misto non é, tuto il circonda; Si non se in quanto un lampeggiar riluce Per entro la caligine profonda”.

do leitor. A essa descrição, o narrador já inicia a sua crítica aos tempos “modernos” através da poesia e segue criticando o poder público local que não utilizava dos recursos disponíveis para deixar as estradas em boas condições:

Boa chilra oferecia à câmara ilustríssima o articulista, que como eu, não desprezasse as questões de câmaras municipais, câmaras públicas em que todos metem as suas colheres, para só tratar de câmaras particulares, isto é, dos rapazes e das raparigas. (p. 83)

A crítica à política local destaca o desleixo dos componentes das câmaras pelo bem coletivo, pois que todos, que lá estão, defendem os interesses pessoais. O debate acerca desse assunto é previsto, pelo narrador, como algo entediante às leitoras: “enfim, deixemos este assunto pouco agradável aos ouvidos de uma amável leitora” (p. 83), já que as más condições das estradas podem até ser vistas, pelas mulheres, como provações a que os pretendentes devem passar para visitá-las.

Segue, então, o juízo sobre a sociedade de seu tempo, comparando-a com os tempos bíblicos, através da figura de Noé; tempos nos quais os relacionamentos entre homens e mulheres eram mais simples, não havia a necessidade da corte. Já os seus contemporâneos precisam de ornamentos, de bailes, de roupas caras: “criou-se a cidade de Paris, nasceu a moda, conseguiu adeptos e todo o mundo do século XIX é maçom no Grande Oriente das modistas” (p. 85).

O narrador contrapõe a simplicidade dos personagens históricos ao luxo de seu tempo. E ainda em tom irônico estabelece novamente um diálogo com a leitora:

É preciso que saibam que escrevo para todos que me queiram ler, e por isso, se alguma sexagenária, votada ao culto da antiguidade bíblica, der-se ao trabalho de ler ou ouvir ler estas linhas, quero que, se recordando de mim, recomende-me nas suas orações ao anjo da sua guarda. (p. 85)

As preleções morais são abandonadas para que a história seja retomada; volta ele então a tratar da noite, da visita que fez a uma jovem, para acompanhar Alfredo, já que essas aventuras noturnas podiam ser depois

utilizadas como matéria pelo folhetinista. E, novamente em tom jocoso, ao assustar-se após uma batida na cabeça, o narrador afirma:

César, coroadado no capitólio, não se sentiu tão ufano quando as falanges romanas o aclamavam Imperador do Oriente, como o humilde folhetinista, quando viu que estava livre dos assaltos de alguns visitantes de algibeiras! (p. 87)

A narrativa apresenta vários momentos em que são apresentados trechos inusitados, engraçados, inclusive, a música cantada pelo apaixonado e a situação em si causa risos ao narrador. Entretanto, ao ouvir, na mesma casa, a cantoria de uma bela mulher, repreende-se por não saber tocar violão e, após esses pensamentos:

Mas... Calemos as reflexões, não sejamos importunos, lembremo-nos que meus protagonistas estão em cantoria, prestemos-lhe atenção.

Oh! Quão triste preludia agora o violão!

**Mau gosto do rapaz parece que vai tocar um funeral...**

**Ah! Não!... Equivoquei-me, é a toada de “quando eu morrer”, da bela poesia do nosso simpático João Vespúcio**, arrancado a terra, quando nela começava a esparzir as flores de uma inteligência amena, e os cantos suaves de um coração de bardo. (p. 88, grifos meus)

O narrador então se contradiz, como se estivesse escrevendo conforme as ações foram acontecendo, sem uma reflexão entre os seus juízos acerca do ocorrido. Parece-me que ele, no decorrer do texto, brinca com o leitor e utiliza esses lapsos para produzir um tom mais leve, coloquial e aproximar-se de seu público. Outro exemplo é quando ele fala que, após ouvir a música cantada por Alfredo, teve vontade de chorar, mas pôs-se a rir porque se lembrou que todo aquele sofrimento era devaneio da cabeça de poeta, ou seja, não era real.

Após essa consideração, ele volta a narrar a mulher que lhe interessou e, depois de descrevê-la, faz novo corte abrupto na narração, indicando o próximo capítulo: “mas, prescindamos de tudo isso, e vamos passar ao outro capítulo, em que encontramos o nosso misterioso num dos hotéis da cidade de \*\*\*” (p. 90), que é seguido de uma nova citação, agora em francês, que brinca

com as palavras, abordando o domingo como aéreo, no qual as pessoas não fazem nada, apenas os criados servem<sup>100</sup>.

Os personagens desse folhetim são representações gerais, sem características distintivas, de aspectos como classe social, profissão, idade, etc.: Augusto, o narrador é um típico literato, que frequenta hotéis, bailes, que vive nas rodas sociais locais, bem como o companheiro Alfredo; no entanto, os outros personagens opõem-se a esses jovens: Pantaleão é velho, sujo e mal-educado; Tibério é o tio de Alfredo, magro, amargo e ultrapassado em seus princípios, além deles o escravo Titor é descrito de forma pejorativa, pela sua condição, como vejo na reação às palavras de Pantaleão:

Aquele modo de tratar-me por caro amigo, isto pela primeira vez que nos víamos, e o ar sereno com que me mandava colocar-me à mesa, como se estivesse em minha casa, fizeram-me vontade de saltar-lhe ao pescoço, e num acesso de ternura dar-lhe três dentadas! (p. 92)

Valendo-se da ironia, o narrador não apela para a dramaticidade, não há cunho melodramático no folhetim; não há suspense ao final dos capítulos, os mesmos são divididos em núcleos narrativos, tratando de ações diferentes. Por isso, uma das formas de conquistar o público é tornando-o interlocutor e prometer aspectos a serem narrados na sequência:

Contentíssimo fiquei por vê-lo [Alfredo] de novo, e tão contente minha leitora, que vos prometo o seu retrato no próximo capítulo, pois daqui até lá irei conversando com meus companheiros, e tomando pouco a pouco alguns apontamentos fisionômicos. (p. 93)

As mulheres são importantes na narração, mas raramente ganham voz: a namorada de Alfredo aparece em discussão com o mesmo e Emília fala com Augusto que por ela se encanta, do mais as figuras femininas são estereotipadas e idealizadas. Emília tem um papel importante na trama, pois é

---

<sup>100</sup> “On s’aborde d’un air content...”

.....  
Bon temps, voisin, pour la futaille  
Bon temps, voisin pour le grenier?  
Personne aujour d’hui ne travaille,  
Excepté le menetriér.

PS: não localizei nem a origem e nem o autor desses versos.

para narrar a relação com ela, que o narrador passa a ser “personagem” da história, como ele afirma no seguinte trecho: “fiquem os leitores cientes que o Sr. Augusto teve baixa de folhetinista, e entra em cena de agora em diante, como ator nesta comovia social” (p. 99).

A narrativa passa-se no interior, sem que haja menção aos nomes das cidades, sabe-se que fica próximo ao rio Itapuí, no Vale dos Sinos, e que os personagens atravessam de balsa para outro município que também não é nomeado. As marcações temporais indicam que as ações – serenata, almoço e baile – ocorreram no espaço de um dia.

O folhetim apresenta, então, uma reflexão sobre a sociedade através dos seguintes temas: o descaso dos políticos; a troca da simplicidade pelo luxo nas relações; a influência da moda importada de Paris; o contraste entre o passado e o futuro. Com relação à degradação dos tempos contemporâneos, os homens e as mulheres mais novas são, entretanto, superiores aos mais velhos, que são descritos como repugnantes, nojentos, ultrapassados, bem como a sua opinião, principalmente em relação ao papel e a importância dos poetas que julgam inúteis e loucos e da linguagem moderna que tratam como afrancesada.

O texto caracteriza-se como uma crônica dos costumes e das relações entre os jovens da Província, narrada com tom jocoso, por vezes irônico, e confessional, pois o narrador mostra-se como um confidente à sua leitora, expondo suas ideias, seus sentimentos, justificando-se quando fala muito ou pouco, etc., aspecto que é corroborado pela ocultação do nome dos espaços nos quais ocorreram as ações.



### 3.3.7. *Mistérios de Rio Grande*: uma releitura

A obra *Mistérios de Paris* (1842), de Eugène Sue, narra a miséria dos proletários, com forma de “um romance de aventuras, maios ou menos no meio do estilo „gótico” e das produções de Alexandre Dumas pai” (CARPEAUX, 1978, p. 164) e obteve sucesso entre o público de diversos países e, por isso, mereceu versões que narravam as grandes cidades: Londres, Lisboa, Madrid, Nova York, Rio de Janeiro<sup>101</sup>, etc. Os núcleos urbanos regionais também foram retratados nos *Mistérios de Recife* (1875), de Carneiro Villela, *Os mistérios da Tijuca* (1882), de Aluísio de Azevedo. Marlyse Meyer (2005) trata da circulação da obra de Sue que, desde 1843, estava presente nos anúncios do *Jornal do Comércio*, até a sua publicação em folhetim de setembro de 1844 a janeiro de 1845 (MEYER, 2005, p. 283).

Meyer destaca uma “imitação” dos *Mistérios de Paris*, da qual transcreve um anúncio do *Jornal do Comércio*: “MISTÉRIOS DO BRASIL: Subscreve-se para o primeiro volume desta interessante obra que sairá brevemente à luz e nitidamente impressa” (2005, p. 285). Destaca também outras imitações como *Os mistérios del Prata*, de Joana Noronha; *Os mistérios da roça*, de Vicente Félix de Castro (2002, p. 303-307); a releitura da obra de Sue de acordo com a perspectiva local foi, então, uma tendência da literatura folhetinesca.

Os periódicos rio-grandinos não publicaram esse folhetim, localizei apenas *Os mistérios do povo* que circulou no *Diário do Rio Grande* de julho de 1850 a fevereiro de 1851. Entretanto, comprovei, através de consulta no *Catálogo do Gabinete de Leitura* (1877), a existência de um exemplar da obra que provavelmente influenciou e auxiliou na escrita dos *Os Mistérios de Rio Grande*: a moeda falsa, publicado no periódico *O Tempo*, nos dias 5, 11 e 23 de janeiro de 1872, com autoria atribuída ao pseudônimo “Junius”.

Em minhas pesquisas não localizei o texto completo, apenas três números do jornal foram encontrados com a transcrição da obra, nos subsequentes não há publicação e nenhuma explicação acerca da suspensão da publicação. Encontrei, ao longo dos meses de janeiro e fevereiro, o seguinte anúncio:

---

<sup>101</sup> Autoria de José da Rocha Leão (Leo Janus), publicada em 1881. (TINHORÃO, 1994, p. 70).

## MISTÉRIOS DO RIO GRANDE

Primeira parte  
A MOEDA FALSA

Segunda parte  
OS HOMENS DE BEM

POR

JUNIUS

Este romance, cuja primeira parte começou a ser publicada como folhetim do *Tempo*, vai ser impresso em avulso, para o que recebem-se desde já assinaturas.

2 volumes 5\$000.

Pagamento no ato da entrega. (O TEMPO, 9 fev. 1872, p. 3)

Concluo que a publicação da primeira parte pode ter sido uma forma de chamar a atenção dos leitores para a compra dos volumes posteriores impressos. O próprio título e a referência ao folhetinista francês no prefácio já eram meios para despertar a curiosidade pelos supostos fatos verídicos ocorridos na pequena cidade. Sue já está presente no prefácio intitulado “Ao leitor”:

Não é um romance o que se vai ler. É simplesmente a narração de cenas íntimas, passadas neste Rio Grande, que muita gente julga ainda patriarcal.

Não é também por certo a sucessão de horrores que a imaginação fértil de Eugenio Sue deu aos *Mistérios de Paris* e *Poison du Terral* ao seu *Rocambole*, não; aqui a cena é diversa, os atores medíocres, o teatro pequeno. Entretanto, nem por aí se julgue que os *Mistérios do Rio Grande* formem uma crônica de aldeia, escrita para desenfado de algum bojudo cura, entre a leitura do breviário e a digestão do almoço. (JUNIUS, 2017, p. 105)

Há, já nesse prefácio, uma ironia com relação ao que compõe a obra, além disso, o autor, apesar de utilizar um pseudônimo, atribui a autoria da obra aos apontamentos de “um bom velho” que “consagra seus dias no estudo da espécie humana” (p. 105). O narrador anseia narrar, então, um romance histórico, que se passa na Guerra de 1801, que se caracterizou como um conflito entre Portugal e Espanha em virtude de demarcação de território. A

ação romanesca inicia-se no dia 23 de junho de 1801, um dia após a confirmação da declaração da guerra chegar ao Rio Grande do Sul.

No folhetim não há referências mais detalhadas da guerra, pois a trama descreve alguns habitantes da vila de Rio Grande e uma taverna que era um local de encontro e de informação para os que viviam nesse sítio. O espaço ganha destaque na descrição do narrador e o clima inóspito, típico da região, é destacado: “os poucos moradores do Rio Grande tiritavam de frio às 5 horas da tarde, quando o vento assobiando atirava geada e areia ao rosto dos que se atreviam ainda a deitar a cabeça fora das rótulas...” (p. 106).

Rio Grande, capital da Província, estava sem o seu governador Sebastião Xavier da Veiga Cabral, que viajara ao interior, tomando providências em meio à declaração de guerra entre Portugal e Espanha. O clima hostil que narra, remete a acontecimentos mais antigos: a invasão dos espanhóis em 19 de março de 1763, na qual foi tomado “o forte Santa Thereza situado na angustura de Castilhos, e cujo comandante, o coronel Thomaz Luiz Osório, foi depois justificado em Lisboa” (p. 106), em Rio Grande prisioneiros foram levados sob domínio espanhol, o governador Inácio Eloi de Madureira e a maior parte dos habitantes da vila salvaram-se fugindo. Esse fato era mote para o ódio dos locais ao inimigo:

Ora a recordação de todos estes desastres e vergonhas, incendiava o ódio dos habitantes do Rio Grande contra os espanhóis, e fazia com que por toda a parte o governador Veiga Cabral encontrasse o maior apoio e dedicação para derrotar o inimigo comum. (p. 107)

Ademais, o narrador faz relação dos costumes de 1801 com os contemporâneos: “torna-se necessário dizer que em 1801 os taverneiros não eram o mesmo que os de nossos dias. A taverna era uma espécie de estação telegráfica internacional”, pois “sabia-se ali de tudo, e recebiam-se notícias de todos. Pela manhã o taverneiro indagava dos escravos o que ia pela casa dos senhores, à noite os senhores contavam-lhe o que se passava na casa dos vizinhos” (p. 107).

O enredo, dessa primeira parte, centra-se na taverna, um ponto de encontro dos moradores e dos marinheiros e visitantes, que se mantinha aberta

dia e noite e na qual era possível saber-se de todos os acontecimentos, sejam eles públicos ou privados. Com ironia, o narrador descreve a organização social:

o taverneiro sabia mais do que um barbeiro e menos do que uma parteira. Falava muito da vida alheia, pouco de política e quase nada de religião. Na vila o homem maior era o padre, depois o governador, depois... qualquer outro. Acontecia às vezes que os dois primeiros nem sequer olhavam para o taverneiro, e que os últimos para descarga da bília tosavam sem piedade o corpo do bisbilhoteiro. (p. 108)

O taverneiro, Manuel Avintes, tinha informação de tudo que ocorria na cidade porque o que não lhe era confidenciado acabava sendo descoberto pela sua amante, que era parteira. Os negócios comerciais da cidade eram tratados na taverna, sendo assim, no dia narrado, em que os habitantes estavam recolhidos, apenas na taverna havia movimento.

O narrador expõe uma conversação entre os homens presentes no local, fazendo, assim, uma exposição dos costumes, da profissão de marinheiro o gosto pelo mar de um; a repulsa e a vontade de abandonar o ofício de outro, que almejava ser estalajadeiro, a ironia dos outros presentes, etc. O jovem marinheiro, auge da sátira dos demais, é o único que possui estudo, que vivera em Portugal, conhecera Bocage e que, ingenuamente, fala de um companheiro que lhe escreve da Corte e que lhe envia “um papel que vale trinta mil cruzados”, o que faz com que os outros lhe dêem atenção: “– Como assim?, perguntou o Araújo com interesse” (p. 110)

O segundo capítulo da primeira parte termina nesse interesse e não há na folha a continuação do folhetim, o suspense fica em aberto e poderá ser suprido na aquisição do volume impresso, conforme aponta o anúncio supracitado. A obra traz, então, uma crônica dos costumes locais, no início do século XIX, apontando para a importância do dinheiro nas relações em contraste com a credulidade de um jovem marinheiro.

### 3.3.8. *Um tipo de mulher*, de João Damasceno Vieira Fernandes

O folhetim *Um tipo de mulher*, assinado pelo pseudônimo Jorge de Andrade, foi publicado no *Diário do Rio Grande*, de 19 de junho a 22 de setembro de 1878, nas páginas 3 e 4, em versão para encadernação. A respeito da autoria dessa obra, a pesquisa de Juliana Garcia Rodrigues Swoboda, acerca do jornal *Violeta* (1878-1879), propriedade de Revocata Heloísa de Mello e Julieta de Mello Monteiro, é de suma importância. Nessa folha, obras eram recebidas para que fossem divulgadas e analisadas e, sobre a obra de Jorge de Andrade, há a seguinte afirmação da redatora:

Assegura-se ser a citada obra produção do nosso distinto comprovinciano o conhecido literato Damasceno Vieira, que ou por modéstia ou enfim por motivos que não nos são dados a saber oculta-se sob este pseudônimo (VIOLETA, 27 out. 1878, n. 33, p. 1)

O folhetim é de autoria do portoalegrense João Damasceno Vieira Fernandes (1853-1910) reconhecido jornalista, dramaturgo, historiador e poeta que, talvez por receio de textos em um gênero que agradava diferentes públicos, resguardou-se sobre o pseudônimo que equivalia ao nome do personagem principal.

No dia posterior ao término da publicação, localizei anúncio indicando a venda de exemplares da mesma:

UM TIPO DE MULHER  
POR  
JORGE DE ANDRADE

Acha-se a venda nas livrarias dos Srs. Daniel Bastos e Silva, Miranda e Cia e nesta tipografia.  
Preço de cada exemplar 1\$500. (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 23 out. 1878, p.3)

A narrativa, desde seu título, já mostra que tratará de um perfil de mulher, aspecto comum para o período que, porém, não é apresentado desde o início já que o narrador centra a ação no personagem Jorge, relegando para segundo plano o “tipo” que anseia mostrar, uma vez que esse só é apresentado claramente ao final do texto. Ademais, ambienta-se no Rio de

Janeiro, mostrando bailes, a sociedade, os costumes, etc. e compreende um período de dois anos.

A trama inicia com a partida de Jorge para Pernambuco e a sua despedida melodramática com a noiva Celina; ele viaja para fechar um negócio para o patrão a fim de ganhar retribuição que pague o seu casamento. A narração apela ao sentimentalismo e exalta a grandeza do amor do casal: “E depois de um beijo úmido, longo, voluptuoso, separam-se aquelas duas almas destinadas a completarem-se na terra, ou no céu!” (VIEIRA, 2017, 113).

Após a despedida, no segundo capítulo, há a descrição das características físicas de Celina que, ao contrário das musas idealizadas românticas, é feia:

Parecerá ao leitor que nos desviamos dos preceitos da arte não apresentando a heroína deste romance adornada das belezas efêmeras com que se ataviam as Lauras e as Margaridas dos enredos fantásticos; porém é nosso fito descrever a verdade tal como ela se apresentou, sem curar de armar a imaginação com **formas esculturais e divinas, que muito raro existem, e só comumente aparecerem nas novelas sentimentais que felizmente já caíram em desuso.** (p. 113, grifos meus)

O narrador adverte o leitor acerca do que considera arte e literatura: a proximidade com a realidade sem as idealizações da beleza e do caráter dos personagens e, além disso, destaca que o que narra de fato aconteceu e, por isso, não utilizará a imaginação. A moça possuía formas desajeitadas, talvez uma indicação metafórica de suas atitudes, e a sua aproximação com Jorge não é instantânea, já que ele, no primeiro olhar, quase a detestou e foi, com o passar do tempo, na insistência dos olhares da moça, que o perscrutava da janela do internato, que o jovem interessou-se por ela.

A essa trama principal, estão anexas a descrição da amizade de Jorge e Álvaro e Celina e Cora, sendo os dois amigos fundamentais para o desenvolvimento do texto: Cora arma para que Celina e Jorge encontrem-se e, assim, realizem o amor; Álvaro é, inicialmente, um empecilho a Jorge que não conta seu namoro para o amigo porque ele acha a sua amada feia, mas é ele quem, ao final, apresenta a verdadeira face de Celina ao amigo.

As cenas do namoro dos protagonistas são descritas com muita profusão de palavras, muitos versos que ele escreve, muitas juras de amor eterno, de fidelidade e as esperanças cada vez mais certas de um futuro próspero. O diálogo seguinte exprime o uso exacerbado do sentimentalismo, comum na obra:

- Como te adoro, Celina!, dizia-lhe o moço com voz trêmula. Nestes momentos de febre e de vertigem, perdoa-me a profanação, acode-me o louco desejo de me perder contigo! Esta paixão veemente absorve-me todas as faculdades! Não tenho outra vontade que não seja a tua, outra ambição se não a de possuir-te! Oh! Meu querido amor, que seria de mim se um dia pudesses esquecer-me?
- Esquecer-te, eu, Jorge? Pois não vês que a minha vida concentra-se na tua, que me tens presa como escrava, submissa ao domínio da tua vontade? (p. 164)

A narração volta então para o momento seguinte à partida de Jorge e narra a apreensão do casal através, principalmente, da transcrição de cartas e de poemas escritos pelos personagens. O diálogo epistolar é intenso e apaixonado, acompanhando e recordando as cenas de amor narradas anteriormente, todavia com o passar do tempo a postura de Celina muda, as cartas são menores, menos sentimentais e esparsas. Álvaro, em carta ao amigo, no pós-escrito tenta alertá-lo:

P. S

D. Lucinha Eulália Pereira de Albuquerque faleceu a um mês, instituindo por sua herdeira universal a sua sobrinha Celina de Albuquerque (a do colégio). Calcula-se em cem contos de réis a fortuna deixada à menina. Não foi má lembrança! (p. 183)

Jorge, apesar de desconfiado com as atitudes da moça e com as palavras do amigo, concretiza o negócio e volta ao Rio de Janeiro esperançoso de realizar seus planos. Porém, Celina, após receber a herança, receando casar-se com um pobre, une-se ao Barão de S. Jerônimo, encerrando-se assim a narração.

É através de um epílogo que o leitor é informado do que aconteceu após essa descoberta. As elocubrações amorosas, o sentimentalismo, as promessas de amor são utilizados de forma irônica pelo narrador para demonstrar de

forma crítica a postura dos personagens e para advertir sobre o perfil de mulher movida pelas emoções e por sentimentos fulgazes, em contraponto ao que o casal afirmava em seus encontros e na correspondência.

Jorge e Álvaro conversam em um baile sobre vários assuntos, inclusive sobre a mudança de Celina para qual o ex-amante, aspirando superioridade, afirma ter compaixão, pois “nem é digna de outro sentimento a mulher que por suas próprias mãos avilta-se, fascinada por uma efêmera grandeza, renegando todo o seu passado e esquecendo-se de Deus” (p. 186). A mulher então surge na festa e o seu perfil é descrito:

O trato com a alta aristocracia fluminense, onde o vício ocultava-se entre sedas como o áspide entre flores, a tinha em pouco tempo despido do natural pudor; e assim é que se apresentava no salão com os lábios rubros de carmim, os braços nus, e os seios, a meio descobertos, expostos a profanação de todos os olhares. À luz clara e resplandecente do gás, cintilavam-lhe os brilhantes do adereço: o diadema riquíssimo que prendia aos cabelos parecia coroar uma fronte de rainha! Era extraordinário o contentamento que deixava ler nos olhos! Elogiada pelos homens porque era inteligente e espirituosa, invejada pelas mulheres porque era rica e esposa de um titular, a baronesa exultava em plena glória! Era aquele o primeiro baile em que exibia a sua riqueza! Como ela julgava-se completamente feliz! Que noite de triunfo ia ter!

De que maneira pôde aquela mulher ocultar por tanto tempo, sob uma aparência ingênua e cândida, os sentimentos que depois revelou em toda plenitude? Como pôde conservar-se hipócrita sempre, jurando um amor eterno, se nada sentia pulsar no coração por Jorge, a não ser talvez o degradante desejo da sensualidade? (p. 189)

A mulher casta, ingênua, devota é sobreposta pela sensual, aristocrata e exuberante baronesa. As características que ela abominava caracterizavam-na, era uma dama da sociedade, rica e vestida com todo o *glamour* que sua posição exigia, exibia-se com felicidade. A mulher corrompida, dúbia, infiel, mentirosa, interesseira e volúvel é o “tipo” que o texto buscou apresentar, através de pistas do narrador, como, por exemplo, a afirmação excessiva de seu amor por parte da mulher, inclusive em alguns semblantes que poderiam ser considerados indícios dessa “outra” Celina.

Jorge faz amizade com o barão e dança com Celina, falando com ela acerca de uma nova obra literária nacional que será lançada e, com isso,



mostra a sua vingança: “é um doido que, possuindo um maço de cartas amorosas, por meio delas pretende descrever UM TIPO DE MULHER em forma de romance” (p. 191) e é com esse caráter metatextual e a afirmação de que, após um mês, o romance, que narra a desonestidade da mulher, por meio de suas cartas, foi publicado, que o folhetim é encerrado.

O narrador apresenta o texto em terceira pessoa, fazendo comentários sobre o que narra, principalmente, estabelecendo um diálogo com o leitor, colocando-o como cúmplice e buscando, com isso, ressaltar o caráter verídico da trama. A sua onisciência é destacada em trechos como este: “para orientarmos o leitor do que ordinariamente se passava nessas apaixonadas entrevistas, descrevermos, quando tiveram a seguinte conversação” (p. 162), evidenciando que fez uma seleção em meio às muitas conversas das quais teve acesso.

Além de selecionar conversações, também tem o alcance aos pensamentos dos personagens “permita-nos agora o leitor que, usando da nossa liberdade de romancista, invadamos por momentos o aposento de Celina, para sabermos o que pensa ela a respeito do nosso sentimental poeta” (p. 136). No entanto, os capítulos não são terminados com apelo ao suspense ou à curiosidade do leitor, já que eles acompanham a sequência que o narrador estabelece; ao invés de quebras dramáticas já fica previsto o que irá acontecer, o capítulo seguinte trará apenas o detalhamento, como na passagem do capítulo XVIII para o IX, quando Cora descobre o segredo da amiga:

Tinha, essa interessante colegial, jurado levantar a ponta do misterioso véu, que lhe escondia alguma coisa de novo e de inesperado, quando um incidente imprevisto descobriu-lhe a verdade. (p. 137)

Dentre essas características marcantes dos narradores de obras do século XIX, destaco ainda o tom moralizador que transparece por trás do tipo de mulher evidenciado, uma vez que, Jorge, o herói, é o pobre, honesto, ingênuo, que é enganado pela mulher de duplo caráter que se deixa corromper pelo dinheiro e pela posição social, o que expõe que são eles os responsáveis pelo que há de repugnante na sociedade.

O *flashback* é o recurso utilizado para unir a separação entre o casal, no primeiro capítulo, e o que ocorreu até aquele momento, por meio das mudanças que ocorreram no juízo de Jorge a respeito de Celina e o crescimento da proximidade e do amor de ambos: “é o que pretendemos esclarecer ao leitor lançando para o passado de Jorge um olhar retrospectivo” (p. 113). As reflexões sobre o que escreve relacionam-se ao leitor, o narrador demonstra a sua preocupação em agradar seu interlocutor:

De certo fatigaríamos a complacência do leitor que nos lê, se intentássemos descrever com minuciosidades todas as historietas contadas pelo espirituoso caixeiro naquela tarde, em que tomara sobre si a louvável tarefa de arrancar o seu amigo do abatimento em que o via. (p. 132)

Mantém o leitor, então, em um ziguezague entre uma distância menor entre o destinatário e o enredo, como se a história fosse contada ao pé do ouvido por um conhecido, e uma distância maior porque a presença do narrador medeia sempre, ostensiva, entre o destinatário e os fatos narrados, conservando-o ironicamente afastado deles.

A narrativa apresenta dois personagens protagonistas – Jorge e Celina – ele o homem bom, honesto e fiel e ela a mulher desleal, corrompida pelo dinheiro e pelo luxo, feia física e moralmente, o tipo de mulher que é advertido ao leitor, como algo perigoso, que deve ser evitado. O trecho seguinte evidencia o contraste entre os personagens:

Tarde o soube o infortunado moço; mas rendeu graças à divina providência tê-lo afastado de desempenhar-se naquele lodacento abismo, que talvez um dia lhe manchasse a honra... Sim, porque a mulher que impudentemente falta a palavra jurada, que só traz a mentira nos lábios e a falsidade no coração, assim como enxovalha o amor que não compreende, pode também trair a fé conjugal que não sabe respeitar. (p. 190)

Ambos mudam de postura ao longo da narração: Jorge, tímido e pouco interessado pela vida e pelas mulheres, apaixona-se pela jovem e procura conquistá-la, publicando poema no jornal, indo ao seu encontro, declarando-se e buscando meios para a efetivação do casamento; Celina, inicialmente,

recatada, tímida, casta e, após a herança, sensual, desonesta, uma mulher que ostenta o dinheiro e ao luxo; ela passa de noiva apaixonada de Jorge à infiel e mentirosa dama da sociedade, baronesa, em perfil extremamente oposto do apresentado no decorrer do texto.

Apesar das mudanças nos temperamentos e nas atitudes dos personagens, eles são desprovidos de complexidade, ou seja, não apresentam características que os personalizem, que os distingam; as alterações são decorrentes das circunstâncias: Celina não apresenta mais de uma face, ela apenas se descobre com opções após ficar rica, a feiúra pode ser substituída por boas roupas, por sensualidade, etc.

Ademais, não são uma surpresa as atitudes da personagem, porque, a todo tempo, em quase todas as suas conversações com o noivo, presentes na obra, ela deixa transparecer uma insegurança de seus sentimentos através da necessidade de afirmação constante e, ainda, em uma de suas cartas a Jorge ela anuncia o que irá acontecer:

Nunca hei de esquecer-me de ti, abandona-me muito embora, hei de chorar sempre por aquele que foi o meu primeiro e último afeto na vida. Desde que te conheço, até agora, tenho-te dado provas de que não existe em meu coração outro sentimento que não seja um amor sincero, desinteressado, que me fará sofrer toda a sorte de sacrifícios antes do que esquecer-te. Nunca olhei para essa falta de recursos com que tanto me tens martirizado e hoje é que julgas eu possa assim pensar? Se eu reflexionar desta maneira em qualquer tempo, serei indigna do teu amor. **Tens em teu poder tantas cartas que me podem comprometer; pois em qualquer ocasião que eu desmintar o que hoje te digo, recorre a elas, mostra-as a todos, para que conheçam a minha hipocrisia, a minha infâmia.** Bem vêes que se não te fosse sincera, não te daria a liberdade de fazer o que eu mais poderia temer. (p.177, grifos meus)

O delineamento do “tipo de mulher” é pouco expressivo porque, além de centrar a ação na figura masculina, narrativas paralelas são inseridas como, por exemplo, as aventuras de Álvaro, a descrição da relação entre os protagonistas e seus amigos, assim como as cartas dos noivos que são repletas de lamúrias e sentimentalismo, mas que pouco acrescentam ao retrato da mulher. Além disso, a corrupção e a outra face de Celina são apresentadas

em poucas palavras, sem detalhamento e sem um aprofundamento nos sentimentos da mulher.

Assim, como no romance *Nina* (1870), de Joaquim Manuel de Macedo, a vulnerabilidade das atitudes da mulher é utilizada para pregar a moral de que “os pais devem dar uma educação mais sérias para as suas filhas, a fim de que as jovens não ajam levianamente” e também “alude, flaubertianamente, às leituras alienantes prejudiciais ao bom desenvolvimento da educação das mulheres” (SERRA, 1997, p. 150).

Álvaro e Cora são os pares complementares dos personagens principais, porque estabelecem com eles uma relação similar – ambos são os amigos menos ingênuos, com mais experiência na vida amorosa, são desinibidos e auxiliam no desenvolvimento do enredo: Cora é o elo inicial entre os apaixonados, é através dela que o amor se concretiza; já Álvaro é, desde a primeira aproximação, contrário àquela mulher, como se pressentisse sua imoralidade, visto que conhecia as baixezas da alta sociedade, pois vivia imerso nela, aproveitando-se do luxo, enganando, traindo e mentindo para as mulheres que por ele se apaixonavam; ele era para a vida de Jorge “como que um sol brilhante, surgindo a espaços por entre nevoeiros e espalhando luz a benfazeja que abre o cálice das flores” (p. 116).

A descrição de Celina foge às idealizações das obras românticas, a protagonista é feia e sardenta, destacando-se apenas pela sua simpatia e pela inteligência. A caracterização de Jorge destaca que a falta de dinheiro suprimiu a “vocação para as letras e para as conquistas ousadas e nobres da inteligência” (p. 114); já Álvaro é descrito como o jovem belo inconsequente e namorador (sem que isso seja demérito ao seu caráter) e Cora não recebe uma descrição explícita, como os outros personagens.

O folhetim contrasta a idealização do amor, vivida e demonstrada pelos protagonistas, ao amor sensual e libertino vivido entre Álvaro e várias mulheres da aristocracia carioca. Jorge, antes de conhecer Celina, vivia recluso e imerso aos livros, e vê o mundo pelos olhos do amigo, pelas suas aventuras com mulheres casadas, comprometidas, prostitutas e moças de família, julgando esse ambiente deteriorado e já antevendo a impossibilidade de concretização de um amor livre dessas corrupções:

Através das conversações de Álvaro, via que o mundo estava corrompido e gasto, e que prostituição tinha subido da lama das ruas para invadir e profanar o lar doméstico.

Os raptos, os adultérios, os estupros, as crianças torpemente lançadas à roda dos expostos; todas essas baixezas, tornando-o pessimista, tinham-no levado a admitir como uma verdade que era tal o rebaixamento moral a que a sociedade fluminense tinha chegado, que lhe seria absolutamente impossível encontrar uma mulher honesta, capaz de fazê-lo feliz pelo casamento! (p. 122)

Dos outros personagens presentes na obra, apenas D. Rachel apresenta uma função no desenvolver da trama: mãe de criação de Jorge é ela quem cede a casa aos encontros dos apaixonados e, no início do namoro, intervém, quando os mesmos se desentendem, para reaproximá-los. E é para sua casa que ele corre quando volta de Pernambuco:

correu a casa de D. Rachel para informar-se de tudo. Talvez lá encontrasse a sua noiva, cheia de impaciência e de amor, com os braços abertos para estreitá-lo ao seio e perdoar-lhe a injúria com um beijo apaixonado...

Soube aí que Celina de Albuquerque, havia um mês, era esposa do Barão de S. Jerônimo. (p. 185-186)

Personagens como o Barão de S. Jerônimo, Doutor Castro, Leonor e Bossio, Eulália, Comendador Cerqueira, a viúva Amélia, dentre outros, são apenas citados, como o marido de Rachel; aparecem brevemente como o marido de Celina; ou ainda são apenas fruto das narrações das aventuras de Álvaro.

O romance coloca em discussão o seu estatuto de literatura e, como é característico da ficção do século XIX, busca-se afirmar pelo seu vínculo com a realidade, como uma transposição do que ocorreu com determinadas pessoas e como denúncia da mulher que fora desonesta com seu noivo. O narrador deixa isso evidente, já nas primeiras páginas, quando resume a descrição de um personagem para que “possamos dar ao leitor perfeita ideia desta verídica história” (p. 115). Além disso, a ressalva também é feita para que a obra não seja comparada a de romancistas de renome, porque nada mais é do que um retrato do real:

Antes, porém, de apresentarmos a carta da noiva do moço poeta, devemos prevenir o leitor de que essa peça literária, como tantas outras que exibiremos, nada tem de invenção nossa. Se o estilo não lhe agrada por ser n'alguns pontos sedição, e cheio de lugares comuns em outros, só deverá pedir contas disso à autora, que, em sua defesa, alegará que nunca aspirou aos foros de literata com Madame de Sevigné nem jamais sonhou poder alguma de suas missivas ver um dia a luz da publicidade.

A necessidade de sermos em tudo fiel, força-nos a dar inserção a epístola sem lhe alterarmos uma vírgula.

Como é muito possível que um exemplar da presente obra vá ter às mãos da heroína dela, Celina não poderá protestar contra a autenticidade de seus escritos, tal é a maneira com que pretendemos reproduzir as suas amorosas cartas. (p. 171)

Dessa forma, o narrador introduz os textos epistolares, aspirando que a sua suposta transposição demonstre a sua veracidade. A comparação com a autora francesa, Madame de Sevigné, cujas cartas foram publicadas sobre o título de *Memórias* (1696) é para menosprezar a escrita de Celina, redatora das cartas que escreveu sem um cuidado técnico, longe de uma escrita mais formal, como a própria personagem afirma, devido ao fato de que esses textos não deveriam tornar-se públicos, não foram redigidos com esse intento. As cartas são, segundo o narrador, o registro real utilizado na construção do romance, o que Jorge comunica à ex-noiva, em tom de ameaça, no epílogo.

A leitura e a instrução dos personagens são destacadas pelo narrador de forma diferente já que em Jorge é um aspecto de distinção de sua personalidade e de seu caráter e em Celina é, inicialmente, um atrativo peculiar em meio à ausência de beleza e, posteriormente, uma das responsáveis pelo ocorrido. A biblioteca do herói é pequena e simples, compreendendo os seguintes autores: Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, José de Alencar e livros de história e filosofia. São esses autores que o influenciaram na sua escrita literária, através do sentimentalismo, da mulher virgem, distante e inacessível, a presença dos elementos noturnos, como mostra o poema que escreveu, do qual transcrevo alguns fragmentos:

A ti Celina, a ti consagro inteiro  
Meu porvir de ilusões e de esperança!  
Entrego meu batel aventureiro  
Ao perfumado vento da bonança!  
[...]

E a ti que consagro o meu futuro,  
Ó virginal Celina! Tu podias  
Lançar ao meu viver triste, obscuro  
Um dilúvio de eternas harmonias!  
[...]  
Mas não devo turbar-te a doce calma  
Com louca aspiração toda irrisória!  
Guardarei no mais fundo de minha alma  
Está ardente paixão fatal, inglória! (p. 134-135)

Entretanto, essa primazia de obras românticas é lamentada pelo narrador: “o entusiasmo da nova escola realista, que fala do progresso em todas as suas brilhantes manifestações, não se tinha ainda comunicado a sua alma, por mais que para isso se esforçasse” (p. 114). Jorge lia os românticos porque estavam mais afeitos a seu estado de espírito, à sua ingenuidade e juventude e, por isso, não compreendia os autores realistas e obras como *Odes modernas*, de Antero do Quental, a *Morte de D. João*, de Guerra Junqueiro, as *Claridades do Sul*, de Gomes Leal, *O crime de Padre Amaro* e *Primo Basílio*, de Eça de Queirós, que eram para ele metafísicas e obscuras.

Celina, sem atributos físicos a serem destacados, é caracterizada por Álvaro, no princípio da narrativa como “uma rapariga instruída, inteligente e espirituosa” e que “sabe corretamente o francês, geografia, música, desenho e não sei se matemática” (p. 119), ou seja, uma mulher que conhecia assuntos que as outras não compreendiam e, por isso, poderia ser uma agradável companhia. Todavia, a inteligência fora corrompida e ela, iludida pela herança e pela ascensão social, enganou a todos:

O que nós supúnhamos o seu primeiro amor, miséria humana!  
Era unicamente excitação dos sentidos, febre de imaginação  
incandescida pela constante leitura de **romances perigosos**,  
**onde a moral é desprezada como uma coisa inútil**. (p. 190,  
grifos meus)

A leitura de obras de ficção era vista como algo negativo às mulheres, pois elas eram mais suscetíveis, volúveis e, por isso, poderiam repetir as ações lidas, assumindo a imoralidade e desonra. Celina segue o exemplo das heroínas romanescas, e casa-se com um homem que pode lhe proporcionar uma posição social elevada, com luxo, festas, com destaque entre as

mulheres, que lhe invejavam as roupas, e entre os homens, que se admiravam com a sua instrução.

O narrador também almeja demonstrar a sua erudição e, com isso, faz inúmeras citações de obras e autores. Destaco as menções a autores de folhetins como Paul de Kock, citado em uma das aventuras de Álvaro, visto que o que ocorreu se assemelhava as ações dos seus romances; Ponson du Terrail, admirado pela viúva que se torna amante de Álvaro e George Sand parâmetro de talento:

O leitor, se alguma vez amou verdadeiramente, compreenderá a sublimidade do afeto que unia os extremos corações e que nós embalde temos tentado descrever em tantas páginas que aí ficam escritas, deslembrados de que não possuímos o talento de uma George Sand. (p. 153)

Cita, ainda, a obra *L'amour*, de Stendhal, em relação à cristalização do amor, que contrasta ao filósofo Théodore Simon Jouffroy, do qual cita trecho de *Melanges philosophiques*, a partir do qual opõe o amor ligado ao ato sexual, para fins de reprodução, ao amor, sentimental, idealizado, vivido pelos personagens, em posicionamento contrário ao positivismo manifestado na acepção filosófica. Ao descrever o encontro de Jorge e Celina, cita o autor de *Paulo e Virgínia* (1787): “os dois amantes, tal como Bernardin de Saint-Pierre os teria imaginado num graciosíssimo grupo, pareciam estranhos a tudo que os rodeava” (p. 163).

Essas referências aos clássicos do Romantismo servem para auxiliar na descrição romântica e idealizada do amor, que perpassa grande parte do texto e que é ainda maior nas cartas que mostram o sofrimento dos personagens separados. Porém, o melodrama e o sentimentalismo são contrastados à desilusão, à traição e à imoralidade decorrente do “tipo de mulher” de que trata ao texto.

O romântico é demonstrado com oriundo da ingenuidade, da ausência de senso crítico e de visão da realidade. Os comentários do narrador, as críticas que faz à sociedade, os intertextos, bem como a utilização de vários recursos narrativos para mostrar ao leitor que a narrativa é verídica evidenciam que o narrador anseia ser “realista”, com a apresentação de um dos problemas da sociedade: a mulher corruptível, mentirosa e infiel.



Além disso, a influência da literatura e da cultura francesa, que destaco nesta tese, está presente nas citações no idioma, nos autores, romances e manuais citados, que são meios utilizados pelo narrador para transparecer a sua ilustração e dialogar com o leitor que, provavelmente, conhece as fontes que cita.

No dia 20 de setembro é publicado o desfecho da obra e, na sequência, é introduzida uma “Nota” que se estende nos dias 21 e 22 de setembro, assinada pelo suposto autor Jorge de Andrade, na qual faz uma análise crítica da literatura contemporânea, de sua própria obra, demonstrando assim o propósito do escrito e destacando a “utilidade” que pretendeu dotar o romance.

Os avanços na locomoção, com as máquinas a vapor; na comunicação como o telégrafo; nas artes, com a Escola Realista e na filosofia, com os estudos de Hegel e Comte, são destacados como pressupostos que impossibilitam a escrita com o “lirismo”, já que a literatura deve apresentar as mudanças que ocorrem no mundo:

parecerá talvez ao leitor demasiado arrojo de nossa parte vir aqui expor à luz da publicidade, por consequência à observação da crítica, este volume – átomo perdido e luminoso pó que a geração contemporânea levanta na sua vitoriosa marcha.

Que estranho impulso arrastou-nos da obscuridade em que temos vivido, para submeter à apreciação pública de uma quadra que passou e que nada significa aos olhos dos indiferentes? (p. 193)

O romancista de certa forma já justifica a vinculação que faz de seu texto às mudanças no mundo, questionando a relevância do que narra, visto que se baseia em fatos comuns, em detrimento do lirismo, e com a busca de uma observação da realidade. Em justificativa à postura adotada, afastada dos preceitos românticos, talvez antevendo as críticas, afirma “o progresso, que tem tudo invadido, imprimindo por toda a parte notável desenvolvimento, desvia-nos a atenção para assuntos de maior importância” (p. 194).

Os sentimentos vinculados à juventude, ao amor doce e puro foram substituídos pelos pensamentos científicos, pelas discussões de assuntos sociais, propostas pelos realistas. Damasceno Vieira tenta situar a sua obra as duas correntes “quer-nos parecer que esta produção pode, sem violência, filiar-

se a ambas as formas literárias” (p. 195), uma vez que ela mescla elementos contraditórios, passando de um amor idealizado à uma desilusão. Dessa forma, um desajuste na obra, essa mistura de sentimentalismo exacerbado e realismo é um projeto formal do autor, ou, consciente desse demérito, uma justificativa antecipada à crítica.

Para o autor, o romance deve ser útil: mostrar caracteres deturpados a fim de evidenciar formas de corrigi-los; as obras de Eça de Queiroz são citadas como falhas porque não mostram a punição aos desonestos, adúlteros, imorais, aspecto esse que não está presente no “tipo de mulher” apresentando, já que Celina tem seu verdadeiro caráter demonstrado e, assim, é punida. O juízo acerca da personagem e das mulheres que a inspiraram é o seguinte:

Celina não é mais do que um molde, talvez expressivo, dessas jovens sem coração e sem bom senso, denominadas COQUETES, com quem diariamente nos encontramos nos bailes, nos teatros, nos passeios e que procuram por todos os meios tornarem-se salientes aos olhos dos homens a quem requestam. (p. 196).

Celina e Álvaro são destacados pelo narrador como representantes da decadência da sociedade, baseada no luxo, na mentira, em relações volúveis e pautadas ou apenas pela sensualidade ou pelo dinheiro. Assim mostra a corrupção que vê, demonstrando o seu intuito ao escrever o seu romance: apresentar, de forma realista, tipos corrompidos, característicos dos grandes centros, a fim de debater sobre eles e instruir os leitores através dos “pequenos capítulos”.

O narrador/autor destaca a importância do trabalho, revelando um aspecto ético em Álvaro, sugerindo que o governo cumpra Lei Marcial e prenda os homens que não trabalham, açoitando-os em praça pública; para ele a imoralidade deveria ser combatida por todas as esferas da sociedade. Dessa forma, conclui o seu texto expondo o que intentara na sua escrita:

Em conclusão, se o nosso pequeno volume poder arrear do caminho da hipocrisia e da volubilidade de sentimentos alguma jovem seduzida por detestáveis exemplos; se a punição tão justa quão necessária, imposta à Celina, **influir no espírito da mocidade transviada, como um corretivo à falta de dignidade em matéria de amor**, poderemos então declarar

afoitamente que, embora sem os valiosos recursos que a inteligência e o estudo realça, produzimos uma obra útil, digna de nós e do público, a quem a oferecemos. Tal é nossa aspiração. (p. 198, grifos meus)

O romance visa, por fim, intervir na forma como os jovens enxergam os relacionamentos através do exemplo de Celina e de sua punição. O destaque da veracidade do narrado, bem como a identificação do nome do autor e do personagem principal são formas de ressaltar esse objetivo moralizante que muito estão presentes nas narrativas românticas.

## EPÍLOGO: PERFIL DO LEITOR DE RIO GRANDE

Os anúncios de vendas de livros, o acervo do Gabinete de Leitura e o grande número de folhetins publicados nas folhas locais apontam para a presença de um público leitor, consumidor de livros, pois as livrarias comercializavam os principais títulos romanescos, atuando até mesmo em conjunto com empresas de outros locais que anunciavam as suas obras para subscrição nas tipografias da cidade. Os folhetins circulavam, já na década de 1850, em perfil para a encadernação: as obras não precisariam ser descartadas com o jornal, elas poderiam ser guardadas; álbuns literários eram vendidos ao público que buscava sofisticação e diariamente eram estampados anúncios das peças teatrais em cartaz no teatro Sete de Setembro.

No final dos Setecentos e nas primeiras décadas do Oitocentos, Araújo (1999) já localiza a presença de livros nos inventários de pessoas da região, cujos títulos mostram que, em meio aos textos religiosos e aos compêndios didáticos, a literatura está presente nas bibliotecas pessoais, o que evidencia, se não a leitura, que pelo menos a posse de livros já era considerada importante.

Dos 180 títulos localizados por Araújo (1999) nos inventários de moradores de Rio Grande, 90% estão distribuídos nos de seis pessoas, três deles são das décadas de 1840 e 1850, nas quais o acesso aos livros já era mais comum, e dois justificam-se pela profissão e pelo poder aquisitivo: Félix da Costa Furtado de Mendonça, estancieiro e dono de terras e Ana Joaquina Ferreira e Francisco Xavier Ferreira tipógrafos e livreiros, aspecto esse que se dá, provavelmente, pelo custo elevado dos livros no início do século.

Os primeiros livros impressos na cidade foram textos teatrais, de autores locais, que foram apresentados no Sete de Setembro: *Os jesuítas ou o bastardo d'el Rey* (1848), de José Manoel Rego Vianna e *O castelo de Oppenheim ou O tribunal secreto* (1849), de Manuel José da Silva Bastos.

Essas publicações e esses autores são importantes para a cultura de Rio Grande, porque mostram que, em meio às representações de dramas estrangeiros, muitas vezes versões de romances famosos, autores locais eram recebidos e aceitos no teatro e pelo público. Além disso, como outro exemplo

da vida cultural ativa da cidade, a vinda do ator carioca João Caetano dos Santos a Rio Grande, representando, em meio a textos de autoria estrangeira, o drama *Antonio José ou O poeta e a inquisição*, de Gonçalves de Magalhães. O dramaturgo, como outros escritores brasileiros da época, compôs seu drama com assuntos buscados na história de Portugal, a fim de facilitar a aceitação da plateia, uma vez que apresentava elementos já conhecidos:

O escritor introduz a tragédia histórica e cultiva o gênero nas duas peças que compõe. Percebendo o apelo pelo tema local, em *Antonio José* focaliza uma personagem do passado recente, que partilha a condição de brasileiro, pois nasceu no Brasil, com a vida passada em Portugal. O sucesso alcançado confirma o acerto da escolha. (HUPPES, 1993, p. 59)

As décadas de 1860 e 1870 principiam o auge dos folhetins nos jornais, dos romances impressos em Rio Grande e da venda de livros importados por livrarias, como a de Daniel Barros e Silva. Na poesia, as obras de Rita Barém de Mello, *Sorrisos e prantos* (1868), e Bernardo Taveira Jr. (1838-1892), *Poesias americanas* (1869) consolidam literatura em Rio Grande, com autores rio-grandinos incluídos nas histórias literárias gaúchas.

É em 1875 que surge *Laura*: também um perfil de mulher, de Koseritz, que julgo superior tecnicamente às obras antecessoras, traduzidas ou produzidas pelo autor: a narrativa é extensa, compreendendo temporalmente um período de tempo maior; em espaços mais sofisticados, descritos com riqueza de detalhes e vinculados à condição social dos personagens; os mesmos são descritos de forma mais complexa, não são nem completamente bons nem maus, o seu caráter varia de acordo com as circunstâncias as quais são submetidos. Além disso, o narrador apresenta um retrato crítico da aristocracia da época, apontando comportamento que julgava nocivos à sociedade como, por exemplo, a educação das mulheres que era pautada apenas em “pinceladas” de conhecimento, com leitura de poucas obras, aprendizado de algumas palavras em francês, sem nenhum aprofundamento.

As obras e os folhetins publicados em Rio Grande, no período de 1845 a 1889, os 587 romances que compunham o acervo do Gabinete de Leitura, os textos disponíveis para a venda ou subscrição nas livrarias locais evidenciam que a cidade possuía um significativo público consumidor de literatura, em seus

mais variados gêneros (crônica, conto, folhetim, novela, romance, crítica literária, teatro). Ian Watt (2010) faz considerações importantes acerca do surgimento de um público leitor e consumidor de literatura relacionando-o ao surgimento do romance e do acesso de camadas da sociedade, até então desprezadas à literatura:

Com certeza o público leitor de romances não pertencia à camada mais representativa da sociedade – ao contrário, por exemplo, do que ocorreu com as plateias do teatro elisabetano. [...] No século XVIII o romance estava mais próximo da capacidade aquisitiva dos novos leitores da classe média do que muitas formas de literatura e erudição estabelecidas e respeitáveis, porém estritamente falando não era um gênero popular. (WATT, 2010, p. 44)

A burguesia, em ascensão, considerava a leitura e a posse de livros como forma de demonstrar conhecimento e, assim, galgar degraus para as classes mais “nobres”. Em uma cidade do interior, que deixara de ser capital da Província, na qual a economia centrava-se no charque e no comércio, os estancieiros e comerciantes, e seus descendentes, tinham dinheiro, mas não tinham instrução, não conheceriam os poetas clássicos, outros idiomas e, por isso, a literatura (em conjunto com compêndios didáticos e com artigos instrutivos dos jornais) poderia preencher essas lacunas.

Dessa forma, ela tinha que ser “útil” e grande parte dos romances que circularam em folhetim tinha um vínculo, ou pelo menos tentava evidenciá-lo, com a realidade, com a sociedade. Zola, em seu livro *Do romance* (1880), quando fala em senso do real, evidencia o que muitos autores, presentes nos folhetins, principalmente os que surgem nas décadas de 1870 e 1880, procuravam demonstrar em suas obras:

Alexandre Dumas, Eugène Sue tinham imaginação. Em *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo imaginou personagens e uma fábula do mais vivo interesse; em *Pauprat*, George Sand soube apaixonar toda uma geração pelos amores imaginários de seus heróis. Mas ninguém ousou associar a imaginação a Balzac e a Stendhal. Falou-se de suas faculdades poderosas de observação e análise; eles são grandes porque retrataram a sua época, e não porque inventaram contos. Foram eles que conduziram essa evolução, foi a partir de suas obras que a imaginação deixou de contar no romance. Vejam nossos

grandes romancistas contemporâneos, Gustave Flaubert, Edmond e Jules Goncourt, Alfonse Daudet: seu talento não vem do que eles imaginam, mas do fato de reproduzirem a natureza com intensidade (ZOLA, 1995, p. 23-24).

Autores como Xavier de Montépin, Émile Richebourg, Fortuné du Boisgobey apresentam narrativas que tratam dos problemas que assolam a sociedade, descrevendo a pobreza, a prostituição, heranças, raptos, sequestros e crimes em geral, em textos com caráter de mistério. Percebo que há uma mudança de tom nessas narrativas das últimas décadas do século XIX, pois, mesmo mantendo o melodrama e o sentimentalismo, as misérias e as imoralidades da sociedade ganham destaque, a exemplo os textos de Jules Mary – *Amor materno*, *A emboscada*, *O casamento a revolver*, publicados em 1886, 1887 e 1889, respectivamente – que, segundo Meyer (1996, p. 233), adapta o naturalismo ao “leitor médio”.

Prefiro não categorizar os escritos dos autores nas escolas literárias, porque, além de ser uma categorização pouco segura, percebo que essas obras mesclam características tanto do Romantismo, quando do Realismo. Com a leitura dos folhetins, pude perceber que os temas em destaque nas narrativas que compõem esse *corpus* são: romances de vítima; dramas da vida; a miséria humana; dinheiro como corruptor da sociedade; a heroína vitimizada e a mulher na dualidade “anjo”: aquela que é “violentada à força ou seduzida e abandonada, é inevitável o corolário: o filho” (MEYER, 1996, p. 245), ou demônio: a mulher do salão, a prostituta, a infiel que, influenciada pela leitura de obras impróprias, ofende a honra do marido, porque o adultério é “sempre feminino. O homem comete suas leviandades, mas a adúltera é a mulher” (MEYER, 1996, p. 246); o casamento, à força ou como fim a ser alcançado; ou ainda a loucura da vítima que vê seus anseios desencontrados: “amor materno frustrado, a condenação injusta, a mulher ferida e rejeitada”. (MEYER, 1996, p. 249). O trágico, que permeia boa parte dos textos publicados, é um elo de democratização do folhetim, pois, através dele era possível ter acesso a públicos distintos (MEYER, 1996, p. 246).

O perfil do leitor de Rio Grande é o do consumidor de romances, dos clássicos, num primeiro momento, como evidenciam os inventários, aos “modernos”, a partir da década de 1840, após os dez anos de escassez

periódica e literária durante a Revolução Farroupilha, os romances, sejam os publicados em folhetim, sejam os vendidos nas livrarias ou emprestados do Gabinete, estão disponíveis em vários formatos e para todos os gostos e bolsos. As mudanças na organização social, o desenvolvimento da imprensa e da economia da cidade, que se urbaniza a partir da metade do século, são fundamentais para essas alterações que, conseqüentemente, interferem no hábito de ler e na formação do leitor:

Cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular. Mas esta singularidade é ela própria atravessada por aquilo que faz que este leitor seja semelhante a todos aqueles que pertencem à mesma comunidade. O que muda é que o recorte dessas comunidades, segundo os períodos, não é regido pelos mesmos princípios. Na época das reformas religiosas, a diversidade das comunidades de leitores é em ampla medida organizada a partir da pertinência confessional. No mundo do século XIX e XX, a fragmentação resulta das divisões entre classes, dos processos diferentes de aprendizagem, das escolaridades mais ou menos longas, do domínio mais ou menos seguro da cultura escrita. (CHARTIER, 1999, p. 91-92)

E são as traduções de obras francesas, em maior número, que preenchem páginas e prateleiras, ambientando o público na leitura do gênero e servindo de modelo para que os escritores que viviam na Província pudessem encontrar formas, temas e técnicas para que pudessem produzir obras que interessassem os periódicos e seus destinatários.

Os folhetins que compilei e analisei nesta tese evidenciam a produção local, em conjunto com as obras publicadas em livro que citei neste subcapítulo, moradores do extremo sul brasileiro escreviam obras que se assemelhavam aos seus mestres, buscando refletir sobre a sociedade e instruí-la através de personagens característicos da época. Os textos *Um credor*, de Mary Edgeworth, com tradução de Koseritz, e *Tipo de mulher*, de João Damasceno Vieira Fernandes mostram uma sociedade corrupta, com os valores invertidos, na qual o dinheiro vale mais que os laços entre as pessoas, em que o trabalho é substituído por tramas imorais, o luxo e a moda instauram a falsidade e as relações por interesse.



O leitor, ao conhecer essas tramas, que tão detalhadamente demonstravam a degradação humana, através da catarse, poderá repensar as suas atitudes, evitando cometer os mesmos erros das personagens que, de certa forma, lhes serviam como espelho. Por isso, a preocupação que os autores demonstravam ao estabelecer diálogo do narrador com o narratário: assim ele pode controlar, ou pelo menos encaminhar aquela leitura, sem ser mal compreendido e cumprindo seu papel utilitário.

O apelo sentimental e melodramático presente nas obras que circulavam e eram comercializadas em Rio Grande requeriam um envolvimento emocional dos leitores na conduta dos personagens, identificando-se com os mocinhos e repelindo os vilões. Os conflitos remetem, justamente, à necessidade de se combater o mal na sociedade, uma vez que eles alteram a ordem social vigente.

Ademais, percebi, ao comparar as obras presentes no *Catálogo* aos folhetins e ao que era comercializado nas livrarias uma confluência do “novo”, dos romances publicados a partir da década de 1840 nos jornais europeus e nos brasileiros, e do “velho”, de “velhas histórias” de autores como Miguel de Cervantes (1547-1616), Alain-René Lesage (1668-1747), Anna Radcliffe (1764-1823), Samuel Richardson (1689-1761), Bernadim Saint-Pierre (1737-1814), Jonathan Swift (1667-1745), Voltaire (1694-1778) e Walter Scott (1771-1832):

Vê-se assim que o tempo passa de maneira peculiar no mundo das letras, fazendo com que escritos recentíssimos convivam com as narrativas publicadas em séculos anteriores e seguidamente reeditadas, tanto em língua original quanto em tradução. Isso torna evidente o equívoco das compartimentações temporais com que operam algumas histórias literárias, organizadas por meio de uma sucessão de “movimentos” ou “escolas”, que levam a crer na existência de uma única estética em determinado período, pressupondo que as obras do passado desapareceriam diante do surgimento de uma novidade que romperia com o modo de composição anteriormente vigente. (ABREU, 2016, p. 23-24)

Dessa forma, percebo que o ecletismo que caracteriza os “gostos” dos leitores não pode ser classificado de acordo com as escolas literárias, pois a própria consideração da esfera da recepção e da circulação das obras já inviabiliza as noções de predominância estética, de superação de um estilo por

outro, que balizam as histórias literárias. Ao público leitor de Rio Grande interessavam as narrativas ficcionais, independente da época em que o texto havia sido escrito e a nacionalidade de seu autor, o que importava era o texto literário em sua materialidade.

Ademais, penso que o estudo sobre as formas de leitura e de apreensão do texto literário é importante para que se possa perceber o que realmente circulava nas províncias brasileiras, visto que os autores que foram consagrados pela historiografia, centrada na nacionalidade, convivem no mercado literário (Alencar e Macedo, por exemplo) com os folhetins franceses e, pelo número de publicações, percebo que, em Rio Grande, os mesmos foram preteridos pelo público.

Os estudos sobre os romances-folhetins brasileiros, como expus no terceiro capítulo desta tese, são importantes para que, enquanto críticos e historiadores, possamos “resgatar” obras do esquecimento, a fim de divulgar o que era lido e publicado no século XIX. Felizmente, os estudos sobre a globalização da cultura e sobre a circulação de obras entre os países da Europa e das Américas têm aumentado e o juízo preconceituoso acerca do gênero tem sido refutado por uma série de pesquisadores, citados no decorrer desta tese.

A variedade de obras que localizei aponta justamente para a globalização dos impressos, uma vez que, apesar da predominância francesa, autores e obras das mais variadas nacionalidades estiveram à disposição dos leitores no extremo sul do Brasil. No século XIX, a literatura de vários países é interdependente e há uma permeabilidade entre as culturas, aspectos que afastam a ideia de atraso cultural, pois:

Desse modo, perdem relevância as ideias de imitação e de atraso cultural, que resultam da supervalorização de algumas das nações mais desenvolvidas da Europa e de uma falta de atenção aos modos específicos de produção de cultura letrada nas diferentes partes do globo, seus fluxos e conexões, que não são muito mais intensos do que normalmente se supõe. (MOLLIER; ABREU, 2016, p. 12)

Ocorre, então, uma conexão entre os escritos de vários países, em um mercado comum, no qual a apropriação dos moldes e das temáticas da ficção

francesa é o mote da produção literária em detrimento dos ideais nacionalistas que buscam características específicas de cada país, a cor local, que auxiliaria na seleção da “alta” literatura e na explicação da criação literária através de questões político-econômicas.

Por fim, acredito que é necessário, cada vez mais, que busquemos compreender a literatura através da leitura, para que, de fato, se possa apreender as temáticas, as formas e o “gosto médio” dos diferentes públicos. O estudo, que apresento nesta tese, remonta ao “marco inaugural” da literatura sul-rio-grandense, o Partenon Literário – 1868 – questionando-o, já que existia literatura no Rio Grande do Sul, antes desse marco, havia sistema literário, um polissistema complexo e amplo, pois na década de 1850, cinquenta e três folhetins foram publicados apenas na cidade de Rio Grande.

Ao pensar sobre o critério de circulação afirmo que havia literatura desde as primeiras décadas do Oitocentos. Entretanto, os textos que canonizam a literatura do Rio Grande do Sul valem-se do regionalismo como critério que deveria pautar as obras e a naturalidade dos autores. Essas categorizações são excludentes e apontam para criação do “mito do gaúcho”, como distintivo da bravura, da honra e da coragem dos habitantes dos “pagos gaúchos”, nada mais adequado para um estado que, nas décadas anteriores, a mando dos ricos estancieiros, havia se tornado “independente”, era e ainda é ideologicamente importante, em meio às tendências separatistas, manter essa diferenciação entre o gaúcho, seus costumes, seu caráter, sua literatura, e os demais habitantes do país.

Em meio ao exposto, acredito que o estudo apresentado abarcou um período extenso e, por isso, algumas lacunas ainda permanecem não resolvidas. Procurei unir as várias formas de circulação de textos, através de seus suportes, mas não pude aprofundar a análise dos inventários, visto que os títulos encontrados por Jorge Araújo (1999) devem ser conferidos; utilizei o acervo do Gabinete de Leitura como ponto de comparação e de complementação da circulação de folhetins sem, contudo, deter-me nos títulos em potencial e, em meio à seleção, não compilei e nem analisei as crônicas publicadas em formato de folhetim no rodapé, apesar de reconhecer que elas eram complementares ao meu *corpus*, visto que, além de suprir lacunas em

meio às interrupções, apresentavam reflexões sobre a sociedade e detalhavam costumes, hábitos e disseminavam noções “morais” aos seus leitores.

Além disso, acredito que a circulação de folhetins e a importância que o gênero adquiriu no mercado local estão ligadas ao enorme contingente de peças teatrais, representadas no Teatro Sete de Setembro e anunciadas nos periódicos quase que diariamente. Julgo necessária uma catalogação de todas as obras representadas, no período de 1845 a 1889, para que seja possível a comparação entre o texto literário – melodramático e em defesa de uma moral vigente – e a dramaturgia. Ademais, obras consagradas em folhetim foram adaptadas para encenação, outro aspecto que penso ser salutar para a compreensão das relações entre os gêneros e para o delineamento do perfil do rio-grandino enquanto apreciador dos romances e do teatro.

## REFERÊNCIAS:

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 2003.

ABREU, Márcia (Org.). *Trajetórias do romance: circulação e escrita nos Séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado das Letras, 2008.

ABREU, Márcia (Org.). *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.

ALENCAR, José. *Como e porque sou romancista*. 2º ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Senhora*. São Paulo: Egéria, 1980.

ALVES, Francisco das Neves. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Ilhéus: Editus, 1999.

\_\_\_\_\_. *Made in Europe, lido no Brasil*. São Paulo: Reflexão, 2012.

BAGUET, August. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Florianópolis: PARAULA, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BANDEIRA, Gisele Pereira. O comércio rio-grandino de livros em 1855. In: III Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros, 2010, Rio Grande. *Anais do III Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros* (ENAPEL). Rio Grande: EdFURG, 2008. v. 1. p. 264-271.

BARBOSA, Socorro Pacífico. Os intermediários da leitura na Paraíba do oitocentos: livreiros e tipógrafos. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p. 205-220

BARBOSA, Socorro Pacífico (Org.). *Livros e periódicos nos séculos XVIII e XIX*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

\_\_\_\_\_. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BASTOS, Silva. *O castelo de Oppenheim ou o tribunal secreto*. Rio Grande: Tipografia de Antônio Bonone Martins Viana, 1849.

BAUER, Irene Chikiar. *Lúcia de Miranda: o el camino de la extrañeza a la absorción*. *Olivar* N° 15 (2011), p. 37-57.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul; 1868 a 1880*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1982.

\_\_\_\_\_. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do romantismo ao modernismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

BENJMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.p. 197-221.

BERNARD, Charles de. *O genro*. Tradução de João Vicente Thibaut. Rio Grande: Tipografia do Eco do Sul, 1861.

BERTUSSI, Lisana. *Literatura gauchesca: do Cancioneiro Popular à Modernidade*. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.

BIOGRAFIA José Feliciano de Castilho. Disponível em: <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutore s1.aspx?AutorId=7792>. Acesso em: 21 fev. 2018.

BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 12º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.

\_\_\_\_\_. *Tese e antítese: ensaios*. 4ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CAPITAL Punishment U. K. 1837 - 1868 Public executions. Disponível em: <[www.capitalpunishmentuk.org/1837.html](http://www.capitalpunishmentuk.org/1837.html)>. Acesso em: 10 abr. 2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. O próprio e o alheio no percurso literário brasileiro. In: \_\_\_\_\_. *O próprio e o alheio*. Ensaios de Literatura Comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 125-152.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

CASTRO, Andréia Trench de. *O romance-folhetim de Camilo Castelo Branco e Eça de Queiroz*. São Paulo: SP, 2012. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo – USP.

CATÁLOGO dos livros do Gabinete de Leitura da cidade do Rio Grande de S. Pedro do Sul. Rio Grande: Tipografia do *Artista* de Antônio da Cunha Silveira, 1877.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. 3º ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; CORAG, 2006.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

\_\_\_\_\_. *Leitura e leitores na França do Antigo Regime*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

\_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

DESLYS, Charles. *O zuavo*. Rio Grande: Tipografia do Eco do Sul, 1862.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

EDGEWORTH, Mary. *The dun*. Tradução de Carlos de Koseritz. *Eco do Sul*. Rio Grande, 4 fev. a 22 abr. de 1862.

\_\_\_\_\_. *Tales and novels*. London: Baldwin & Cradock, 1832.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoria del polisistema*. Tel Aviv: Cátedra de Semiótica, 2007.

\_\_\_\_\_. *A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário*. Tradução de Leandro de Ávila Braga. Disponível em: <[seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/download/](http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/download/)>. Acesso em: 20 fev. 2017.

\_\_\_\_\_. *Teoria dos polissistemas*. Tradução de Luis Fernando Marozo; Carlos Rizzon; Yanna Karlla Cunha. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

FLORES, Rosana Tejada. Mistérios de Rio Grande, um folhetim no século XIX. In: OURIQUE, João Luís Pereira (org.) *Anais do II Seminário Interinstitucional de Pesquisa*. Pelotas: UFPel, 2012. CD-ROM.

FLINT, Kate. Livros em viagem – Difusão, consumo e romance no século XIX. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify: 2009. p. 659-696.

GARCIA, Sheila Fernandez. *O homem maldito de Carlos Eugênio Fontana: o início do romance sul-rio-grandense*. Rio Grande, RS, 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

GAUTÉRIO. Rosa Cristina Hood. A crônica nos periódicos sulinos no século XX. In: III Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros, 2010, Rio Grande. *Anais do III Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros* (ENAPEL). Rio Grande: EdFURG, 2008. p. 309-320.

GAY, Cônego João Pedro. *História da República jesuítica do Paraguai*. Rio de Janeiro: Tipografia Domingos Luiz dos Santos, 1863.



GERTZ, René (org.). *Karl von Koseritz*: seleção de textos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GIMENEZ, Leandro Kerr. O teatro no extremo sul gaúcho e a vinda do maior ator do império. In: *XIII Ciclo de Conferências Históricas*. 2010, Rio Grande. Anais do XIII Ciclo de Conferências Históricas. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2010. p. 695-706.

GONZALES, Alexander. *Irish women writers*. Westport: Greenwood, 2006.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

GUINSBURG, Jacob. (org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*: sua história. São Paulo: EDUSP, 1985.

HEINEBERG, Ilana. *La suite au prochain numéro*: Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio mercantil* (1839-1870). Tese de doutorado: Université De La Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2004.

HEINEBERG, Ilana. Um Brasil para francês ler: das traduções de *O Guarany* e *Inocência* ao exotismo dos romances de Adrien Delpech. In: ABREU, Márcia (Org.). *Romances em movimento*: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914). Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.

\_\_\_\_\_. *A Providência, de Teixeira e Sousa, e a aclimação do romance-folhetim no Brasil*. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 25 jan. 2017.

HESSEL, Lothar. *O Partenon Literário e sua obra*. Porto Alegre: Flama/IEL, 1976.

HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve direito por linhas tortas*: O romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850-1900. Porto Alegre: EdPUCRS, 2003.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luis Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HUPPES, Ivete. *Gonçalves de Magalhães e o teatro do primeiro Romantismo*. Porto Alegre: Movimento, 1993.

KOSERITZ, Carlos von. *Um drama no mar*. Eco do Sul. Rio Grande, 11 out. a 4 nov. de 1862.

\_\_\_\_\_. *Um drama no mar*. Rio Grande: Tip. Eco do Sul, 1863.

\_\_\_\_\_. *Laura: também um perfil de mulher*. Rio Grande: Tipografia J.J.R. da Silva, 1875.

\_\_\_\_\_. *Resumo de História Universal*. Pelotas: Tipografia de Luis José de Campos, 1856.

\_\_\_\_\_. *A donzela de Veneza*. Pelotas: Tipografia Comercial, 1859.

\_\_\_\_\_. *Sobre instrução*. Eco do Sul, Rio Grande, fev./13 mar., 1862.

\_\_\_\_\_. *Resumo de economia nacional*. Porto Alegre: Tipografia do Jornal do Comércio, 1870.

\_\_\_\_\_. *Ao leitor*. In: TAVEIRA JUNIOR, Bernardo. *Poesias alemãs*. Porto Alegre: Tipografia do Deutsche Zeitung, 1875. p. III-VIII

\_\_\_\_\_. *Juízo do Sr. Carlos de Koseritz*. In: SIQUEIRA, Clarinda da Costa. *Poesias*. Pelotas: Livraria Americana, 1881. p. 133-140

\_\_\_\_\_. *Alfredo d'Escragolle Taunay: esboço característico*. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger e Filhos, 1886.

\_\_\_\_\_. *Imagens do Brasil*. Tradução de Afonso Arinos de Melo Franco. São Paulo: Livraria Martins, 1943.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999.

LANDELLE, G. de la. *A volta do soldado*. Tradução de João Vicente Thibaut. Rio Grande: Tipografia do Eco do Sul, 1861.

LOJO, María Rosa. *La importancia de llamarse Eduarda Mansilla*. Disponível em: <<http://www.eduardamansilla.com/2016/12/la-importancia-de-llamarse-eduarda.html>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACIEL, Guilherme de Souza. O Recriador Mineiro (Ouro Preto 1845-48): história, romance folhetim e identidade nacional no primeiro periódico literário de Minas Gerais. In: Márcia Abreu. (Org.). *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

MAGALHÃES, Mário Osório de. *Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: UFPEL: co-edição Livraria Mundial, 1993.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MARY EDGEWORTH. Enciclopédia britânica, 9º ed., 1902. Disponível em: <<http://www.1902encyclopedia.com/E/EDG/maria-edgeworth.html>>. Acesso em: 14 out. 2017.

MATIAS, Ana Cristina Pinto. A tipografia de Francisco Xavier Ferreira e o início da imprensa rio-grandina. In: III Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros, 2010, Rio Grande. *Anais do III Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros* (ENAPEL). Rio Grande: EdFURG, 2008. v. 1. p. 89-97.

MELLO, Juliane Cardozo de. *Carlos de Koseritz: reiluminando sua biografia e suas obras românticas esquecidas*. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) Instituto de Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2013 – FURG.

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

MIGUEL-PEREIRA, Lucia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.

MIGOZZI, Jacques; MOLLIER, Jean-Yves; THÉRENTHY, Marie-Eve, et alli. *Au bonheur du feuilleton: naissance et mutations d'un genre*. Paris: Creaphis, 2007.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONTALDO, Graciela; NOUZEILLES, Gabriela. *The Argentina reader: history, culture, politics*. United States of America: Duke University Press, 2002.

MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Narradores do Partenon Literário*. Porto Alegre: IEL: Corag, 2002.

\_\_\_\_\_. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

MOREIRA, Maria Eunice. *Uma voz ao Sul*. Os versos de Maria Clemência da Silveira Sampaio. Florianópolis: Mulheres, 2003.

MOREIRA, Simone Xavier. *A formação da princesa do sul: primórdios culturais e literários*. Rio Grande, RS, 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu: 1800-1900*. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify: 2009.

MOURA, Reinaldo. *O alvorecer do Naturalismo na prosa do Rio Grande do Sul: Paulo Marques e Vênus ou o dinheiro (1881)*. Rio Grande, RS, 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso, séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estudos literários em livros, jornais e revistas*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2009.

OBERACKER, Carlos H. *Carlos von Koseritz*. São Paulo: Anhambi, 1961.

OLIVEIRA, Candido Batista de. *Lúcia de Miranda*. Diário do Rio Grande, de 18, 19, 24 nov. 1851.

OLIVEIRA, Paulo Motta de. Narrativas que viajam: os romances em português editados em Paris. In: ABREU, Márcia (Org.). *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Um sucesso quase mundial: A mão do finado ou as metamorfoses de um conde. In: *Veredas*: Volume 13, 2010. p. 7-24.

PAREDES, Juvêncio de Meneses. *Dois anjos*. Inúbia, 15, 22 e 29 mar. 1868.

\_\_\_\_\_. *A mulher dos olhos negros*. Inúbia, de 5 abr. a 31 mai. 1868.

PIVA, Mairim Linck. A sociedade Partenon Literário e sua revista. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Narradores do Partenon Literário*. Porto Alegre: IEL: Corag, 2002.

PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PORTO ALEGRE, Apolinário. *O Vaqueno*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: MinC/Pro-Memória, 1987.

RAMICELLI, Maria Eulália. *Narrativas Itinerantes: Aspectos franco-britânicos da ficção brasileira, em periódicos da primeira metade do século XIX*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2009.

RAMICELLI, Maria Eulália. Ficção britânica no extremo sul do Brasil: o acervo oitocentista da Biblioteca Rio-Grandense. In: ABREU, Márcia. *A circulação transatlântica de impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016. P. 93-120.

REVISTA TRIMENSAL DO INSTITUTO HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ETNOGRÁFICO DO BRASIL. Rio de Janeiro: Tipografia de D. Luiz dos Santos, 1863.

ROSA, Susian da. Traços das leituras em Rio Grande através do Catálogo dos livros do Gabinete de Leitura (1877). XIII Ciclo de conferências históricas, 2010, Rio Grande. *Anais do XIII Ciclo de Conferências históricas*. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2010. v. 1. p. 923-933. Disponível em: [http://issuu.com/pluscomeditora/docs/anais\\_impessos](http://issuu.com/pluscomeditora/docs/anais_impessos). Acesso em: 19 jul. 2015.

RÜDIGER, Francisco Ricardo. *Tendências do jornalismo*. 3º ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Tradução de Adroaldo Mesquita da Costa. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1987.

SALES, Germana. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. *Entrelaces*, agosto de 2007.

SANTOS, Rinaldo Cavalcante dos. *A Marmota na Corte: recreação e vereda literária no cenário cultural do século XIX (1849-1852)*. Assis, UNESP, 2009. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, 2009.

SCHAPOCHNIC, Nelson. Sobre a literatura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008. 115-170.

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SILVA, Hebe Cristina da Silva. *Prelúdio do romance brasileiro: Teixeira e Sousa e as primeiras narrativas ficcionais*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). UNICAMP, 2009.

SILVA, Jandira M. M. (Org.). *Breve histórico da imprensa sul-rio-grandense*. Porto Alegre: CORAG, 1986.

SILVA, Maria Beatriz Nizza. *História da leitura luso-brasileira: balanços e perspectivas*. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, História e História da Literatura*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.

SILVA, Ozângela de Arruda. Da presença dos romances em Fortaleza do oitocentos: circulação, comércio e sintonia. *Anais do seta*. Número 3. 2009. Disponível em: <  
<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/589/456>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

SILVA, Sílvia Aparecida José. Romances em circulação e possibilidades de acesso aos livros em Campinas na década de 1870. In: Márcia Abreu. (Org.). *Trajétoérias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: Editora da UNB, 1997.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.

SOMMER, Dóris. Pelo amor e pela pátria – Romance leitores e cidadãos na América Latina. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify: 2009. p. 283-308.

TERRAIL, Ponson du. *As proezas de Rocambole*. Volume 3. Rio de Janeiro: Minerva, s/d.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: de 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TORRESINI, Elizabeth Rochadel. Livros e leitura no Rio Grande do Sul (séculos XIX e XX). In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p. 235-252.

TRIZOTTI, Patrícia Trindade. O folhetim nas páginas do Correio Paulistano (1854-1940). In: *XXVIII Simpósio Nacional de História*, 2015, Florianópolis. Anais eletrônicos, 2015.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Romances ingleses em circulação no Brasil durante o séc. XIX*. Disponível em: <[www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/cronologias/inglesa.htm](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/cronologias/inglesa.htm)> Acesso em: 14 dez. 2011.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. *A lírica de imigrantes portugueses no Brasil meridional: (1832 - 1922)*. Belo Horizonte, 2006. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <[hdl.handle.net/1843/ALDR-6WEPK7](http://hdl.handle.net/1843/ALDR-6WEPK7)>. Acesso em 19 jun. 2009.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. Nos rastros do *Perfil do leitor colonial: os inventários do extremo sul brasileiro*. In: I Encuentro internacional del conocimiento: diálogos en nuestra América / I Encuentro de las Ciencias Humanas y Tecnológica para la Integración en el Conosur, 2011, Pelotas. *Anais...* Pelotas: IFSul, 2011. 1 CD-ROM.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. Nos rastros do *Perfil do leitor colonial: os inventários do extremo sul brasileiro*. In: I Encuentro internacional del conocimiento: diálogos en nuestra América / I Encuentro de las Ciencias Humanas y Tecnológica para la Integración en el Conosur, 2011, Pelotas. *Anais...* Pelotas: IFSul, 2011. 1 CD-ROM.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. Os primórdios da cultura impressa no extremo sul brasileiro. In: BARBOSA, Socorro Pacífico (Org.). *Livros e periódicos nos séculos XVIII e XIX*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014. p. 19-42.

VAZ, Artur Emílio Alarcon; MELLO, Juliane Cardozo de. *Carlos von Koseritz: novelas*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: CORAG, 2013.

VIANA, José Manoel Rego. *Os jesuítas ou o bastardo d'el Rey*. Rio Grande: Tipografia de José Maria Perry de Carvalho, 1848.

VIEIRA, João Damasceno. *Um tipo de mulher*. Rio Grande: Tip. Diário do Rio Grande, 1878.

VILLALTA, Luiz Carlos; MORAIS, Christianni Cardoso. Posse de Livros e Bibliotecas Privadas em Minas Gerais (1714-1874). In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. (Org.). *Impresso no Brasil - Dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010, v. p. 401-418.



VILLALTA, Luis Carlos. *Bibliotecas privadas e práticas de leitura no Brasil colonial*. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 25 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. *A história do livro e da leitura no Brasil colonial: balanço historiográfico e proposição de uma pesquisa sobre o Romance*. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/> Acesso em: 6 de dezembro de 2016.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

XAVIER, Wiebke Röben de Alencar. Romance brasileiro em tradução alemã: O *Guarany e Innocencia*, produto nacional e *Best-seller* no longo século XIX. In: ABREU, Márcia (Org.). *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016. p. 159-188.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3ª Ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ZOLA, Émile. *Do romance: Stendhal, Flaubert os Goncourt*. Tradução de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

## **PERIÓDICOS:**

A IMPRENSA, 1855.

ARCÁDIA, 1849.

ARCÁDIA, 1870.

BRADO DO SUL, 17 jun. 1860.

CORREIO MERCANTIL (RJ), 4 mar. 1848.

DIÁRIO DO RIO GRANDE, 1849-1890.

ECHO DO SUL, 1858-1885.

GAZETA MERCANTIL, 1879.

INÚBIA, 1868.

NOVO RIO-GRANDENSE, 1858-1859.

O ARTISTA, 1878-1890.

O NOTICIADOR, 11 ago. 1858.

O TEMPO, 1871-1872.

RIO-GRANDENSE 1845-1854.

VIOLETA, 27 out. 1878.