

Décio Eduardo Martinez de Mello



# **ALUÍSIO AZEVEDO**

**Processo de composição e crítica**

Editora Inovar

# **ALUÍSIO AZEVEDO: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO E CRÍTICA**



Décio Eduardo Martinez de Mello

# ALUÍSIO AZEVEDO: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO E CRÍTICA

## Copyright © do autor

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos do autor.

---

**Décio Eduardo Martinez de Mello**

**Alúcio Azevedo: processo de composição e crítica.** Campo Grande: Editora Inovar, 2019.  
121p.

ISBN: 978-65-80476-38-1

1. Literatura 2. Educação. 3. Romance. 4. Movimento Naturalista. 5. Autor. I. Título.  
CDD – 800

---

**Os conteúdos dos capítulos são de responsabilidades do autor.**

### **Conselho Científico da Editora Inovar:**

Franchys Marizethe Nascimento Santana (UFMS/Brasil); Jucimara Silva Rojas (UFMS/Brasil); Katyuscia Oshiro (RHEMA Educação/Brasil); Maria Cristina Neves de Azevedo (UFOP/Brasil); Ordália Alves de Almeida (UFMS/Brasil); Otília Maria Alves da Nóbrega Alberto Dantas (UnB/Brasil).

**Editora Inovar**  
www.editorainovar.com.br  
79002-401 - Campo Grande – MS  
2019

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	06
Capítulo I – CONTEXTO HISTÓRICO E O JORNAL GAZETINHA .....	08
Capítulo II – O ESCRITOR E A CRÍTICA.....	19
Capítulo III – O PROCESSO DE COMPOSIÇÃO DE ALUÍSIO AZEVEDO.....	31
1. Técnicas do Romance Seriado.....	35
2. Categorias gerais da narrativa.....	58
3. Caricaturas .....	72
4. Uma questão de Estilo e Retórica.....	86
Capítulo IV – MANUTENÇÃO DAS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO FOLHETINESCAS NA PUBLICAÇÃO DO ROMANCE A CONDESSA VÉSPER.....	93
REFERÊNCIAS.....	104
ANEXOS .....	108
SOBRE O AUTOR.....	119

## APRESENTAÇÃO

O romance seriado *Memórias de um Condenado* publicado no jornal *Gazetinha*, de 1º de janeiro a 7 de junho de 1882 e em livro, em 1902, quando recebe o título de *A Condessa Vésper* e é editado pela Livraria Garnier, assim como os capítulos *Um Parenthesis* e *Onde o autor põe o nariz de fora*, do romance *Mistério da Tijuca*, divulgado no jornal FOLHA NOVA e do capítulo prólogo ao romance *A Mortalha de Alzira*, publicado no jornal GAZETA DE NOTÍCIAS e homônimo a esse romance. São textos que servem para melhor verificar o processo de criação artística de Alúcio Azevedo, tendo em vista que a publicação de romances seriados em jornal traz a necessidade de mudanças nos estudos literário e jornalísticos.

A grafia original do texto se manteve em nossas transcrições, pois acreditamos que a escrita carrega em seu bojo toda uma relação com a época na qual foi produzida. Acrescenta-se a esse fato os aspectos ideológicos na produção do autor, que representam a *escolha* deste ou daquele tipo de estrutura textual relativa ao discurso da narrativa e ao do romance seriado. Somam-se a essas características aspectos temáticos relacionados à representação da mulher na sociedade do século XIX, ao casamento e aos tipos românticos e exagerados, o que resulta numa disputa entre o romântico x real.

Da sondagem em *Memórias de um Condenado* e *A Condessa Vésper*, são apontadas as técnicas de composição empregadas no processo de criação do escritor, tanto na publicação do romance em jornal quanto naquela publicação em livro e que recebe, é claro, toda uma influência do contexto da época, primeiramente o contexto do veículo jornal, depois, o próprio contexto social e político.

O que Alúcio Azevedo busca em sua estética? Será que em suas *digressões* não se utiliza também de um jogo de sedução para com o seu leitor? Escreve um romance romântico e, por outro lado, possivelmente mantém a essência naturalista.

A escolha deste ou daquele aspecto de construção no romance de Alúcio Azevedo está ligada, ao mesmo tempo, às expectativas do leitor, às suas vontades e gosto, e, por outro lado, às maneiras e vias com as quais o autor mantém e impõe suas características de escritor, seu perfil, ainda que sinalize, mesmo em romances tidos como românticos, a manutenção às suas ideias naturalistas.

Nos romances românticos, a obra de Alúcio carrega traços e características românticas e naturalistas em uma *simbiose* permeável às duas escolas cujo objetivo é cativar seu público para mantê-lo fiel e assíduo comprador do jornal. Cria no leitor uma expectativa por seus romances seriados, sem descurar a demanda do jornal de cuja venda dependia seus rendimentos. Há, pois, a busca de um leitor ávido e esperado. Fato marcante no percurso da construção da obra de Alúcio Azevedo é a *escolha*.

A crítica não consegue extrair da produção seriada dos romances de Aluísio e da comercialização industrial deles, o que une a busca e a necessidade do escritor de manter o seu estilo, construir seu perfil de escritor e o modo como se relaciona com o seu público leitor no cotidiano do século XIX.

O escritor desenvolve um romance com características já do costume do público, como o visto em muitas cenas e intrigas no *Memórias de um Condemnado*. Nele seu autor apresenta um comportamento acentuadamente romântico no perfil de seus personagens, mas deixa ao sabor do leitor analisá-los.

No capítulo um “CONTEXTO HISTÓRICO E O JORNAL GAZETINHA”, há um panorama com os principais acontecimentos históricos do século XIX e serão observadas e comentadas algumas colunas vistas no jornal GAZETINHA: **UM SONETO POR DIA, FOLHETIM, DE PONTO EM BRANCO, DE PALCO EM PALCO, BIBLIOTECA DA GAZETINHA, LETREIROS E TABOLETAS, CHARADAS E ANUNCIOS.**

No capítulo dois, “O ESCRITOR E A CRÍTICA”, tem-se os principais acontecimentos biográficos de Aluísio Azevedo. Seus primeiros passos como caricaturista na cidade do Rio de Janeiro e um perfil da crítica oriunda de Jean Yves-Mérien, Josué Montello, Machado Neto, Alencar Araripe Jr, Brito Brocca, José Veríssimo, Nelson Werneck Sodré e Antônio Candido, construindo um conjunto de observações que ajudam a demonstrar o *processo de criação* do autor.

No capítulo três, “O PROCESSO DE COMPOSIÇÃO DE ALUÍSIO AZEVEDO”, no item “TÉCNICAS DO ROMANCE SERIADO”, há as principais técnicas do romance seriado verificadas em *Memórias de um Condemnado*; No item dois desse capítulo, “CATEGORIAS GERAIS DA NARRATIVA”, há um apanhado geral por amostragem das principais categorias da narrativa nos romances *Memórias de um Condemnado* e *A Condessa Vésper*; No item três, “CARICATURAS”, a relação de imagem existente na narrativa do autor, o perfil de personagens, das cenas, de como as sensações emocionais desses tipos tem relação direta com o perfil de caricaturista e criador de imagens do escritor; e, finalmente no item quatro, “UMA QUESTÃO DE ESTILO E RETÓRICA”, há um levantamento por amostragem dos aspectos estilísticos e retóricos vistos na obra de referido autor.

No capítulo quatro, “MANUTENÇÃO DAS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO FOLHETINESCAS NA PUBLICAÇÃO DO ROMANCE A CONDESSA VÉSPER”, verifica-se diferenças nas formas de publicação do romance em jornal e depois em livro e a manutenção de aspectos do jornal na publicação em livro.

**CONTEXTO HISTÓRICO E O JORNAL GAZETINHA**

FAUSTO (2002) coloca que a marcha do café rumo ao Oeste Paulista e as propostas sobre a abolição da escravatura em seus primeiros passos, mais a Guerra do Paraguai, irão marcar a história do Segundo Império que durou seis anos, e que “a base social do republicanismo nas cidades era constituída principalmente de profissionais liberais e jornalistas, um grupo cuja emergência resultou do desenvolvimento urbano e da expansão do ensino” e “os republicanos do Rio de Janeiro associavam a República à maior representação política dos cidadãos, aos direitos e garantias individuais, à federação, ao fim do escravista”.

FAUSTO (idem, p. 236) menciona que é lugar comum atribuir papel importante na queda da Monarquia à disputa entre a Igreja e o Estado e a Abolição. Diz que “a queda da Monarquia restringiu-se a uma disputa entre elites divergentes, nem entre os monarquistas nem entre os republicanos a Igreja tinha forte influência”. Diz o autor que de acordo com a Abolição, iniciativas do Imperador no sentido de extinguir o sistema escravista provocaram fortes ressentimentos entre proprietários rurais. “Os fazendeiros de café do Vale do Paraíba desiludiram-se do Império, de quem esperavam uma atitude de defesa de seus interesses”, o regime perde sua principal base social de apoio. Mas, de acordo com Fausto, “o episódio em si da Abolição não teve maior significado no fim do regime”, pois, “os barões fluminenses, únicos adversários frontais da medida, tinham-se tornado inexpressivos como força social no ano de 1888”.

BRAYNER (1999) situa que o desenvolvimento da imprensa é muito importante, e, que após o ano de 1880 começa uma fase de expansão e melhoramentos no jornalismo brasileiro. Melhoraria envolvida de novas maquinarias e do surgimento de novos jornais. E com a expansão jornalística “os escritores passam a serem absorvidos pela imprensa diária, nos rodapés (folhetins), nos artigos de fundo, nas matérias ligadas à vida sócio-cultural”. Dessa forma, comenta, há uma “promoção social dos intelectuais”.

SODRÉ (1999) constata que editoras brasileiras na segunda metade do século XIX, momento em que inicia a existência de público para a literatura, ainda têm suas edições limitadas. A impressão ocorria no exterior, em Portugal, na França, na Alemanha e que a impressão de livros no Brasil era exceção e não regra. Observa que o grande público era conquistado para a literatura através do folhetim, que se uniu à imprensa sendo “produto específico do Romantismo europeu” e conclui que o folhetim era “o melhor atrativo do jornal, o prato mais suculento que podia oferecer, e por isso o mais procurado”.

Para SODRÉ (1999, p. 243) ler folhetim torna-se um hábito familiar “nos serões das províncias e mesmo da Corte” e que todos se reuniam em casa, momento em que era permitida a presença das mulheres. O folhetim era lido em voz alta, atingindo assim aos analfabetos, maioria na época.

O jornal GAZETINHA faz parte desse tempo histórico e nele está publicado o romance seriado de Aluísio Azevedo, *Memórias de um Condenado*, publicação que ocorre de janeiro a junho de 1882. SODRÉ (1999, p.246) relata que o jornal GAZETINHA foi fundado em 1880, por Artur Azevedo, entrando em circulação no dia 29 de novembro desse mesmo ano. Na lista de seus colaboradores estão José do Patrocínio, Lopes Trovão, Demerval da Fonseca, Artur de Oliveira, Carvalho Júnior, Lúcio de Mendonça, Aluísio Azevedo, Teófilo Dias, Urbano Duarte, Salustiano Sebrão, Fontoura Xavier e Adelino Fontoura e tinha sua redação instalada na Rua do Ouvidor, 132.

O jornal GAZETINHA andou às turras com o jornal GAZETA DE NOTÍCIAS, que, por sua vez, entra em conflito com o jornal *O País*, de propriedade de João José dos Reis Júnior, depois visconde de São Salvador dos Matozinhos, resultando em duelo deste com Ferreira de Araújo, registrado pelo jornal *O Mequetrefe* em uma de suas capas. GAZETINHA circula até 3 de fevereiro de 1881 e retoma numa segunda fase, que vai do dia 8 ao dia 17 de fevereiro desse mesmo ano, retornando para uma terceira e última fase, que vai do dia primeiro de janeiro de 1882 ao dia quinze de abril de 1883.

GAZETINHA é composto de quatro páginas. Na primeira delas há no alto o cabeçalho com o título do jornal, em caixa alta, endereço do escritório, redação e tipografia, na Rua do Rosário, n. 136 e o diretor literário, Arthur Azevedo e o gerente J. Ricardo Moniz, assim como o preço do número avulso, que é de 40 réis e ANNO I. Na primeira página, saindo do cabeçalho do jornal, há o editorial: GAZETINHA. Na parte inferior da primeira página, há a coluna FOLHETIM.

Na página dois, há a continuação do editorial, com agradecimentos a outros jornais pelo elogio à GAZETINHA; comentários sobre conferências, uma delas, citada na página dois do dia 3/1/1882, fala sobre a conferência do Sr. Miguel Lemos, diretor do Positivismo no Brasil, uma conferência em comemoração à festa geral da humanidade. Nesta mesma página dois, há anúncios de advogados; a apresentação da coluna UM SONETO POR DIA, assim como a coluna DE PONTO EM BRANCO e, na parte inferior da página dois, há a coluna FOLHETIM.

Na página três encontram-se as colunas DE PONTO EM BRANCO, DE PALCO EM PALCO, BIBLIOTECA DA GAZETINHA, UM SONETO POR DIA, LETREIROS E TABOLETAS, e, CHARADAS e ANNUNCIOS. Na página quatro, as colunas: "DIVIDENDOS", "ANNUNCIOS", "PROCURA-SE", "PRECISA-SE", "THEATRO DE SANT'ANNA" e "THEATRO PRINCIPE IMPERIAL". Nestas páginas predominam a propaganda de estabelecimentos comerciais. A essas colunas vão sendo adicionadas outras, como a coluna "RUA DO OUVIDOR" e a coluna "PÉGA!", que surgem ao longo do período da publicação do romance seriado: *Memórias de um Condenado*, entre os meses de janeiro e junho de 1882.

Olhar para as características de uma sociedade disposta em mosaico nas colunas do jornal GAZETINHA é necessário e evidente para focarmos um pouco do perfil veiculado no jornal - é preciso deixar

isso bem claro - um pouco do perfil do leitor (sociedade) com o qual e a respeito do qual o autor lidava em sua *produção literária*.

Um jornal não se desconecta de seu público leitor (depende dele, o seu comprador) quando da constituição de seu todo. É nas linhas, nos anúncios, na produção literária, nas colunas policiais e sociais, que é apresentada a sociedade, ao menos aquela vista e retratada pelos autores e editores do meio de comunicação jornal, no seu processo de criação publicado para esse meio e público leitor.

MACHADO NETO (1973) observa que “as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo seus vários aspectos”. E, se a obra reflete a sociedade, e, se essa obra está inserida no veículo jornal, então, ela pode refletir a sociedade da época em que é divulgado o romance, como também estar refletida e refletir essa mesma sociedade que aparece de modo *pulverizado* no jornal, o veículo para a obra.

MACLUHAN (2001) diz que o jornal tendeu desde o início para a forma participante, a forma em mosaico, que é diferente do ponto de vista particular e por isso mesmo um meio inseparável do processo democrático. Assim sendo, é possível ver o jornal como um *suporte técnico*, um meio constituído como um leque de alternativas e apresentações que em processo constrói e reflete uma participação social e abre uma *colcha de retalhos* sugestiva a essa participação, refletindo e retratando essa sociedade em seus aspectos, às vezes, os mais tacanhos, como o retrato possível de uma sociedade escravocrata, imperialista e dominadora.

No dia 1º de janeiro de 1882, na primeira página do jornal GAZETINHA, há a coluna **FOLHETIM** que traz o título: MORTUS EST! Artigo assinado por LUIZ MARCELLO e que trata do final do ano de 1881, mais precisamente do que foi esse ano. O artigo personifica o ano de 1881 e começa assim: “Hontem, á meia noite, exhalou o ultimo alento aquelle que em vida se chamou Anno de Mil Oitocentos e Oitenta-e-um, e continua: “O illustre finado não era commendador nem cavalheiro de ordem alguma, e, comquanto também não fosse irmão de nenhuma Ordem, nem por isso deixou de ser um ordeiro e pacífico cidadão”. E segue: “Como estreito espaço d’este folhetim não póde comportar o extenso relatório dos factos derramados da sua cornocopia beneficente sobre o orbe terráqueo, referirei apenas alguns dos que foram colhidos por esta fracção de terra, em que tem circulação a *Gazetinha*, por serem os que mais interessam aos seus leitores.” “Expellio dos seus generosos pulmões alguns benéficos sopros com os quaes ateou, entre nós, a chama da idea abolicionista”.

Há outros textos vistos no período da publicação do romance: *Memórias de um Condemnado* nesta coluna **FOLHETIM** e são eles: “DIAS E NOITES” (uma impressão de leitura); “UM SUSTO” – assinado com as iniciais A. A.; o FOLHETIM – “OS PASSARINHOS” – assinado por Aluísio Azevedo; “NO ESTRANGEIRO” – assinado por Victor Meirelles; “VIBRIÕES” (miudezas da semana); “VALENTES E VALENTÕES” – assinado por “UM FRACALHÃO”; FOLHETIM – FRANCISCO OCTAVIANO – assinado por Silvestre de Lima; SEMANINHA (fatos ocorridos durante a semana) – assinado por Eloy, o Herói; REVERBÉROS – assinado por Raymundo Correa; FREI CAMELIO – assinado por Luiz Marcello; N’UNS VERSOS – assinado por L. Gonzaga

Duque-Estrada; FOLHETIM – O 1º DE ABRIL – assinado por Cifra (sem guarda-costas à esquerda) e a peça teatral: “A MASCOTTE NA ROÇA”, de ARTHUR AZEVEDO.

Há também no jornal GAZETINHA a coluna **UM SONETO POR DIA**, que veicula sonetos assinados pelos colaboradores Félix Arvers, Luiz Delfino, Raymundo Correa, Mathias Carvalho, R. Moniz, A. A. (pode ser Aluísio ou Arthur Azevedo), Adelino Fontoura, Laurindo Pitta, Thomaz Delfino, Luiz Marcello, Filinto D’Almeida, Jacobino Freire, Vicente Mindello, Valentim Magalhães, O. de Niemeyer, Mariquinhas Sampaio, A. S., Sevilio J. Gonçalves, José da Cunha Telles, Hugo Leal, Silvestre de Lima, J. Ramos, Pedro Ivo, Ernesto Senna, Alberto de Oliveira, Silvestre de Lima & Raymundo Correa, Alcebiades Furtado, Rodolfo Paixão, Messe, João Motta Correa, Mariano Augusto, Josino de Barro e Carlos Moraes.

Outra coluna de referido jornal é a **TYPOS E TYPÕES**<sup>1</sup>, nela há comentários a respeito de personalidades da época; entre essas personalidades figura a presença dos seguintes indivíduos: Arthur de Oliveira, Hugo Leal, Filinto de Almeida, Annibal Falcão, Sylvio Roméro, Henrique Chaves, Machado de Assis, José do Patrocínio, Adelino Fontoura, Raul Pompéia, Lopes Trovão, Silvestre de Lima, Manoel de Mello, Urbano Duarte, Ramiz Galvão, O. Moniz, Augusto Off, Visconti Coaracy, entre outros e assinam essas colunas os seguintes colaboradores: U. (põe apenas a inicial do nome), Adelino Fontoura, Silvestre de Lima, Aluísio Azevedo, Victor Malin, entre outros.

Há também a coluna **DE PALCO EM PALCO**, que traz comentários sobre peças teatrais representadas nos teatros da cidade e, entre essas peças a *A archiduzeza*, traduzida por Eduardo Garrido e Arthur Azevedo; *A filha de Maria Angra*, de Arthur Azevedo; estão presentes também peças francesas e inglesas, como *Sessenta e seis* e *As cartas do conde-duque*.

A coluna **DE PONTO EM BRANCO**, por sua vez, funciona como espécie de coluna social que conhecemos hoje e que fala de datas de aniversários de pessoas, assim como comenta que fulano ou beltrano está embarcando para viagem para a Europa, sobre recitais e peças teatrais, e coisas do gênero.

**BIBLIOTECA DA GAZETINHA** é a coluna que tem comentários de livros enviados para o jornal GAZETINHA e que passam a fazer parte do acervo dessa biblioteca. Poderíamos também pensar numa maneira do editorial em comentar os livros formando uma *Biblioteca* imaginária e crítica no jornal. Essa coluna comenta as biografias dos escritores dos livros, e, por vezes, apresenta trechos de suas obras, como por exemplo: alguns sonetos. Na lista dos livros, listamos como exemplo o livro *Photographies*, composto de sonetos de Cinasto Lucio; *O Relatório da Administração da Imperial Associação Typographica Fluminense*, apresentado à assembléia geral a 18 de dezembro de 1881. Lá também se encontram Os sete primeiros números de *Operário*, periódico crítico, político e litterário; assim como o livro de versos chamado *Prelúdios*, da gaúcha Julieta de Mello Monteiro, com o seguinte comentário: “*A auctora segue ainda a condemnada escola*

<sup>1</sup> Procuramos sempre, na medida do possível, manter a grafia da época.

romântica; todavia, parece sincero o seu *lyrismo* e os seus versos são *metrificados com arte e espontaneidade*” (*Gazetinha*, Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1882. p.3); Há ainda o *Alienista*, novela de Machado de Assis; o *Industrial*, que se tratava de um órgão da Associação Industrial que era composto de artigos em prosa e verso de vários jornalistas, industriais, médicos, advogados, e etc...; números da *Revista Ilustrada*; *Conferências sobre homeopathia*, do Dr. Castro Lopes; números do jornal *A Pátria*; a *Revista do Club Acadêmico*, redigida pelo grupo de alunos da Escola Militar.

A **RUA DO OUVIDOR** era importante via no centro do Rio de Janeiro nos finais do século XIX e funcionava como um ponto de efervescência cultural, onde tudo se voltava para a cultura, para a troca de informações. Nessa rua, a sociedade fluminense desfila costumes, vestuários, intrigas e fofocas diárias. É na Rua do Ouvidor que intelectuais se encontravam para a troca de ideias e a burguesia da *finestampa* desfilava um cotidiano voltado para uma cultura europeia.

Como aponta Joaquim Manuel de Macedo (2005) em *Memórias da Rua do Ouvidor*, quando da data entre 1568 e 1572, os colonos abriram a pouca distância do começo da rua que irá denominar-se RUA DIRETA, “uma entrada de ângulo reto com ela”. Essa entrada é denominada, primeiramente, em 1590, por DESVIO DO MAR. A **RUA DO OUVIDOR**, nasce então de um desvio da RUA DIREITA. Já em 1791 esse desvio levará o título, já com o estatuto de rua, de ALEIXO MANUEL, que futuramente será a **RUA DO OUVIDOR**.

No jornal GAZETINHA, na coluna homônima à rua fluminense acima citada, é estampado o cotidiano do homem cidadão com uma linguagem que dá qualidades humanas para a referida rua (personificação), conforme o trecho:

... Tinha hontem um tom morno e preguiçoso.

A flor delicada da elegância passava com um andar indeciso e silencioso, como perolas a rolar no fundo de uma taça cheia de leite.

Só na porta do *Globo* havia, às três horas, certa agitação, que fazia o povo, ávido pelos artigos de Quintino Bocayuva.

O vulto grave de algum deputado, *installé* na exuberancia melancólica de sua sobrecasaca provinciana, passava de quando em quando, convictamente, com a cabeça enfreiada à rédea crua de uma idea parlamentar.

Pelas vitrines encostavam-se pilintramente os derradeiros representantes da velha Bohemia de 1870, cujo olhar molle, como um espargo cosido, expressava tristemente a suprema nostalgia d’aquillo com que os inglezes conquistaram o Sr. Lourenço Marques (ilhéu).

Torravam-se corajosamente a um ruivo calor senegaliano, brutal e selvagem como o Camillo Castello Branco... (GAZETINHA, 18 de jan. 1882, p..2)

Na primeira página do jornal GAZETINHA, há a coluna **GAZETINHA**. Na sua primeira aparição, no dia 1 de janeiro de 1882, nesta sua terceira fase, como verificou anteriormente Nelson Werneck Sodré, há na primeira página desta coluna o posicionamento do jornal e as justificativas de seu perfil.

A coluna inicia assim: “Como nos velhos epithalamios<sup>2</sup> francezes, a *Gazetinha*, apparecendo hoje ao publico, faz-lhe o cerimonioso cumprimento: Monsieurs, vous êtes bien nés”. E continua: “Não vem, com ares de orgam semi-theorico, decidindo, Pico de la Mirandola em papel de impressão” [...] “escreverá – sciencia, arte, litteratura, o que puder enfim”. E continua: “os seus artigos serão exclusivamente – o que em outro paiz pareceria Monsieur de La Palisse – a expressão da opinião individual de cada respectivo redactor”. [...] “Uma folha de impressão não dá competência a ninguém, exactamente porque pode da mesma forma dar a todos”. E segue: “Assim, si os escriptores da *Gazetinha* produzirem algum resultado profícuo, nenhuma gloria ficará por isso, nem a ella mesma, nem ao jornalismo nacional, mas unicamente á pessoa que os firmar, si os firmar” [...].

No editorial do jornal GAZETINHA, há no dia 26 de janeiro de 1882 o subtítulo VISITA IMPERIAL, texto que relata a visita do Imperador D. Pedro II à redação desse mencionado jornal:

#### GAZETINHA

—

#### VISITA IMPERIAL

S. M. o Imperador, hontem, depois de ter visitado, com a mesma actividade que revelou nos Estados Unidos e em Minas-Geraes, a lithographia dos Srs. Paulo Robin & C., a typographia dos Srs. Leuzinger & Filhos, a fabrica de luvas dos Srs. Sertorio & Pinho, a companhia telephonica, os sapatos dos Srs. Cathiard & C., as botas do Sr. J. M. de Queiroz e os chapéus dos Srs. Ferreira Chaves & C., - dirigio-se, acompanhado de seu semanário o Sr. Conde de Iguassú, ai bem montado estabelecimento typographico da *Gazetinha*, e ahi se demorou cerca de duas horas, examinando detidamente as caixas de composição, os caxotins, o motor instantâneo, os armários, as gavetas, os escaninhos, e assistio á composição do folhetim de Raymundo Corrêa, que hoje publicamos.

S. M., recusando tomar uma succulenta canja, que mandáramos buscar ao Renaissance, tomou, em compensação, uma assignatura de anno da *Gazetinha*. (GAZETINHA, 26 de jan. 1882, p.1)

Acima há o relato no editorial citando nomes de estabelecimentos visitados pelo Imperador D. Pedro II neste mesmo dia 26, e que por fim fora visitar a tipografia do jornal GAZETINHA e acabara por fazer uma

<sup>2</sup> Em nossas transcrições procuramos manter, sempre que possível, a grafia original.

assinatura anual de referido jornal. O Imperador vasculha o estabelecimento do jornal, suas gavetas, escaninhos e tudo o mais e o editorial encerra com esse tom de ironia, veja o trecho: “S. M., recusando tomar uma succulenta canja, que mandáramos buscar ao Renaissance, tomou, em compensação, uma assignatura de anno da *Gazetinha*”.

**PÉGA!** outra coluna do GAZETINHA, na página dois e ora na página 1. Essa coluna surge como lugar de denúncia, que aponta outros jornais que publicam poemas, trechos de peças teatrais, enfim, produção literária divulgada no jornal GAZETINHA sem colocar o autor, e essa coluna denuncia o roubo intelectual, digamos assim. Veja a transcrição de algumas delas abaixo:

**PÉGA!**

O *polichinello*, periodicosinho de palmo, que publica na Franca (S. Paulo), transcreve o nosso conto em verso *Juvenal*, de Arthur Azevedo, um soneto de Raymundo Corrêa e um triolet de Luiz Marcello, sem lhes declarar a origem.

Pega! (GAZETINHA, 3, 4 de abr. 1882, p. 2)

**PÉGA!**

O *Diário de Sorocaba* transcreveu da *Gazetinha* o conto em verso *Juvenal*, de Arthur Azevedo, sem lhe declarar a origem.

Pega ladrão! (GAZETINHA, 22 de abr. 1882, p. 1)

\_\_\_\_\_\*

**PÉGA!**

O *Diário de Santos*, que teve ultimamente ocasião de nos dizer coisas tão desagradáveis, bifou-nos o magnífico soneto *No more!* De Alberto de Oliveira.

Pega. L... (GAZETINHA, 24, 25 de abr. 1882, p. 1)

\_\_\_\_\_\*

**PÉGA!**

O *commercio de Iguape* transcreveu, sem dizer de onde a tirou, a bella poesia *A palmeira do deserto*, de A. Correa, que fomos os primeiros a publicar.

O *Tiradentes* bifou-nos o bonito soneto *Velha historia*, de Mathias Carvalho, e os bellos versos *A minha namorada*.

Péga! ...

(GAZETINHA, 1882, p.2 )

A coluna, com ar de denúncia, reclama os direitos autorais e não é encontrada em página fixa, podendo ser vista ora na segunda página, ora na primeira. Mas, o fato é que veio para reclamar os direitos autorais.

Dentre as publicações de outra coluna do jornal GAZETINHA, a DE PALCO EM PALCO, que retrata a sociedade fluminense na época, há uma interessante crônica no jornal GAZETINHA número 103 do dia 7 de maio de 1882. A crônica bate em dois *pilares* de uma vez, diríamos assim, serve de crítica de seu editor através do cochilo da sociedade no discurso de Rui Barbosa, como também questiona a comemoração do centenário da morte do Marques de Pombal:

#### DE PALCO EM PALCO

Na chronica intima da vida fluminense, o dia de ante-hontem já se acha respectivamente sublinhado; foi um dia em gripho mettido espirituosamente no período da semana que corre período sobre o qual a historia tem necessariamente de fazer, mais tarde, algumas erratas judiciosas.

Cabe agora ao jornalismo o dever de accentuar, nas suas páginas ephemerhas, a traços de Grévin, leves mas incisivos, o symptoma característico apresentado pela festa iniciada ante-hontem pelo Club das Regatas.

O centenário do marquez de Pombal, como um facto hostile a adhesão popular, sobre o qual se manifestaram opportunamente as mais frisantes divergências, luctou sempre, desde o principio, com a indifferença mais fria, mais profunda e mais expressiva por parte da população fluminense.

O Rio de Janeiro, na mordacidade causticante do seu silencio, parecia ter comprehendido cabalmente que, para rememorar a vida de um tyranno, só uma opera bufa.

[...]

O márquez de Pombal, anatomizado pelo criterio da historia e crivado de tiolets, perdera completamente o ar legendário e o quid sobrenatural e fabuloso que lhe emprestaram os seus admiradores. A critica desfibrára-o pacientemente, apresentando-o agora como um simples tyranete ridiculo, ou como um burguez cruel.

Por isso faltou a festa a unanimidade de sentimentos, a cohesão de idéias, a afinação, a harmonia, a coherencia, tudo, enfim, que lhe podia dar a feição característica de uma celebração popular, onde a hegemonia do sentimento commum ficasse evidentemente demonstrada.

[...]

Mas a festa, apesar de ser paga pelo povo, não foi feita para elle: foi feita simplesmente para meia dúzia de felizes, ávidos de condecorações.

Aquillo que é propriamente o povo, o operário, roto, obscuro, trabalhador, aquelle pobre diabo laborioso e honesto, sem *toilette* e sem *pose*, que enchia o *paraizo* na comemoração de Camões, não o vimos ante-hontem no Pedro II.

O que vimos e o que todos viram foi uma legião de commendadores, de barões e de burguezes felizes, sem espírito, sem distincção, sem *savoir vivre*, atochados como paio dentro das suas casacas sinistras; enluvados, duros, cheios de prosápia e de vaidade.

Todavia, essa legião caricata não era sufficiente para encher o theatro. Ficaram, portanto, muitas cadeiras vazias, muitos camarotes desoccupados, e o *paraíso* estava deserto.

[...]

No meio do palco, a meza do orador eleito, coberta com uma colcha encarnada, completava admiravelmente o *mise-em-scene*.

E, nesta mesma coluna, fazendo parte dela e separada por um traço ( - ), continua a coluna, agora com a apresentação do orador desse centenário:

O discurso do Sr. Ruy Barbosa, longo, pesado, palavroso, durou duas horas e gastou duas velas de stearina. Foi um supplicio tremendo, que nos fez lembrar a tragédia de Belém.

Os admiradores do márquez de Pombal, na impossibilidade evidente de levantar uma forca, - o seria mais lógico, - levantaram aquele discurso – o que foi mais cruel.

O orador pronunciou-o todo de um só jacto, na mesma toada, monotonamente, cantando as palavras n'uma melopea triste, desafinada, bragantina.

Foi o que se póde chamar um panegyrico infeliz, caipora. Não há, em todo aquelle interminável amontoado de palavras, nem philosophia, nem critério, nem analyse, nem estylo. Alguns adjetivos anafados, algumas imagens emphaticas, alguns períodos dramáticos e cavernosos, eis o que constitue o elogio do márquez de Pombal. Quando o Sr. Ruy Barboza terminou, o theatro offerecia um espectáculo estranho e único: todos dormiam.

Da festa de ante-hontem não resultou para o público um exemplo, uma commoção fecunda, um prazer, um ensinamento.

[...]

Portanto, achamos conveniente que o *Club de Regatas* ponha fim a isto, e que, seguindo o exemplo do povo, lance na sua acta esta resolução prudente: que, cançado de se regosijar, não se regosijará por estes cem annos mais próximos. (GAZETINHA, 7 de maio, 1882, p. 2-3)

Uma característica interessante que pode ser notada no interior das publicações do jornal GAZETINHA no decorrer de 1º de janeiro a 6 de junho de 1882 são os **anúncios do romance** *Memórias de um Condemnado*, de Aluísio Azevedo. Esses anúncios podem ser vistos em forma de comentários de outros jornais sobre o jornal GAZETINHA e em específico sobre esse romance de Aluísio.

Há também anúncios específicos do próprio jornal a respeito do romance, como aquele que é visto em 1º de janeiro de 1882, dia em que na coluna FOLHETIM há UM CASO EXTRAORDINÁRIO, prólogo do romance: *Memórias de um Condemnado*.

Alúcio anuncia o romance no jornal GAZETINHA do dia 1º de janeiro de 1882 e faz uma espécie de pretexto para anunciar seu texto ao leitor. Esse pré-capítulo, diríamos assim, dá o clima de suspense, pega o leitor na sua curiosidade de leitor e a ele é apresentado às vésperas do início da publicação do romance de fato. O autor anuncia o prólogo do seu romance na parte de cima da primeira página do jornal, direcionando a atenção de seu provável leitor para o desfrute do romance, como pode ser observado:

...O folhetim que hoje publicamos na nossa segunda página é o prólogo de um bello romance brasileiro, que recommendamos aos nossos leitores... (GAZETINHA, 1 de jan. 1882, p.1).

Essa divulgação de Alúcio Azevedo de seu romance pode ser vista em comentários junto ao editorial do jornal GAZETINHA sobre a qualidade do romance. Esses comentários servem também como uma divulgação do romance em outros jornais, da produção literária de referido escritor. Abaixo anúncios sobre o romance e a recepção ao jornal GAZETINHA:

(1)

Recommendamos a leitura do romance-folhetim *Memórias de um condemnado*, escripto expressamente para esta folha, e cuja publicação encetamos hoje nesta segunda pagina. (GAZETINHA, 2 de jan. 1882, p.2).

(2)

Mais uma grande amabilidade dos nossos illustrados collegas do *Cruzeiro*:

“Recebemos o n. 13 da “Gazetinha”. Sempre a mesma variedade, o mesmo chiste, o mesmo semi-serio nas coisas graves. Mimosou os leitores com um folhetim de Victor Meirelles, o nosso grande artista. Dá um beliscão na câmara municipal, faz algumas cortezias de “ponto em branco”, ri-se um pouco dos letrados e taboetas e continua o lindo romance “Memórias de um condemnado”.

Quem duvidar de tanta coisa em tão pequeno espaço, compre todos os dias a “Gazetinha”, e verá. ... (GAZETINHA, 17 de jan. 1882, p.1).

(3)

Aos nossos collegas da *Gazeta da Tarde* agradecemos as seguintes palavras, com que nos honraram: “Aparece amanhã o primeiro numero de um novo jornal diario, que vem tomar logar nas fileiras avançadas da nossa imprensa.

É a *Gazetinha*, e basta dizer que são seus redactores Arthur Azevedo e Aluísio Azevedo, aquelles irmãos tanto no sangue como no talento, para se ver immediatamente quanto espírito não transpirará nas columnas do gentil diário, que, temos certeza, será mais um defensor de todas as idéias modernas e adiantadas.

Congratulando-nos com a população do Rio de Janeiro, pelo apparecimento do novo jornal de Arthur e Aluísio Azevedo, damos-lhes, de envolta com os cumprimentos do Anno Novo, um abraço, desejando a mais brilhante aceitação à *Gazetinha*". (GAZETINHA, 2 de jan. 1882, p.2).

**(4)**

D'O nono districto:

"Aluísio Azevedo, o auctor do "Mulato", um dos bons romances nacionaes, está publicando na "Gazetinha" outro romance interessantíssimo – "Memórias de um condemnado".

"A nova geração já tem um romancista". (GAZETINHA, 22, 23 de fev. 1882, p.2).

Nos exemplos 1, 2, 3, e 4 apresentados acima, há respectivamente: o anúncio do romance seriado: *Memórias de um Condemnado*, que será publicado no jornal GAZETINHA; os comentários do jornal O CRUZEIRO sobre o jornal GAZETINHA e a publicação do romance de Aluísio Azevedo; no terceiro exemplo, há comentários do jornal GAZETA DA TARDE sobre o jornal GAZETINHA e, por fim, no quarto exemplo, o jornal O NONO DISTRITO referencia o romance: *Mulato*, de Aluísio Azevedo, assim como o seu outro romance-folhetim, *Memórias de um Condemnado*.

## Capítulo II

### O ESCRITOR E A CRÍTICA

Aluísio Azevedo nasceu no dia 14 de abril de 1857, em São Luís do Maranhão. Tem seu batismo na igreja de São João Batista em 30 de maio desse mesmo ano e é registrado como filho natural de David Gonçalves de Azevedo. Recebe uma educação exemplar de seus pais, que se posicionam contrários à escravidão e que, nas artes, tanto a mãe quanto o pai eram leitores assíduos e muito cultos. David Gonçalves de Azevedo foi presidente do *Gabinete Português de Leitura*, na cidade de São Luís do Maranhão.

O escritor em foco segue os passos do irmão Arthur e vai para a cidade do Rio de Janeiro. Aluísio sempre foi adepto a pintura e pretendia estudar essa arte na Itália, mas, devido a dificuldades financeiras, se torna escritor e caricaturista, pois tinha na pintura um dos seus dons, fato que se justificará nas inúmeras ilustrações em jornais feitas por ele, o que também se reflete numa escrita altamente descritiva e caricaturesca, plena de imagens em tom irônico e denunciador das mazelas da sociedade.

A crítica costuma dividir a obra de Aluísio Azevedo, colocando no patamar de excelência os livros e romances que marcaram o Naturalismo no Brasil: *O Mulato*, *O Cortiço* e *Casa de Pensão*. Essa mesma crítica vê os romances seriados: *Memórias de um condenado*, *A mortalha de Alzira* e *Mistérios da Tijuca*, por exemplo, como a parte inferior da obra do escritor. Ao denominar os romances românticos como inferiores, menores, a crítica afasta o interesse do leitor pelo conjunto da obra do autor. Sua produção literária se utiliza de aspectos de um romance romântico e também naturalista. Para entender esse processo de criação é preciso percorrê-lo. Faz-se necessário saber: Para quem escreve o autor? Em que veículo? O que *pulsa* no seu processo de criação em termos de gosto literário correspondente aos hábitos do leitor da época?

Na publicação em capítulos, nos rodapés de jornais, Aluísio constrói seus romances num diálogo constante com o seu leitor, numa ida e vinda de temas, enredos e extensos trechos importantíssimos de *digressões* que têm por conteúdo a localização, a atuação do leitor a respeito do romance e nelas o autor pára a narrativa e fala ao leitor, questiona a sociedade e os costumes nos quais ele está inserido. Esse escritor é um dos – ou talvez – o escritor que mais vendeu livros em sua época.

.MÉRIEN (1998) relata que o escritor desembarca na cidade do Rio de Janeiro com 19 anos e lá permanece de 1876 até 1878, momento em que volta para São Luís em causa da morte de seu pai. Verifica que de sua estada no Rio de Janeiro entre 1876 e 1878, Aluísio queria se aperfeiçoar na pintura e “a presença de seu irmão Arthur, estabelecido há dois anos no Rio de Janeiro e que começava a ser conhecido como autor dramático, poeta e jornalista” será fato facilitador da vinda dele para essa cidade. Nos dois anos e meio em que viveu no Rio de Janeiro, foi professor de desenho e gramática portuguesa, assim como professor particular e em escola, retratista e até gerente de hotel.

MÉRIEN (1998, p.96) constata que o escritor frequentou de 1876 até 1878 “um círculo de jovens intelectuais, escritores, artistas e homens políticos, que marcaram a vida cultural, social e política do último quarto do século XIX” e no final do mês de março de 1876, o jornal *O Figaro*, precisando de desenhistas, contrata-o, graças ao irmão Arthur Azevedo, que já trabalhava para esse jornal. Observa por fim que Aluísio Azevedo, depois de desenhar para o jornal *O Figaro*, desenha de 19 de março de 1877 até o dia 7 de setembro desse mesmo ano para o jornal *O Mequetrefe*. Depois também desenha para a revista “Comédia Popular”, de 6 de abril até 1º de junho de 1878. Seus desenhos são retratos da vida no Brasil da época e no plano político esse cartunista se posiciona de forma hostil ao regime imperial que explorava o povo. Entre seus desenhos vistos em Jean-Yves, há um que retrata o povo brasileiro na figura do Cristo crucificado<sup>3</sup>; nele lemos a frase: “O povo ... O povo também é Rei, é rei como / Jesus! Para beber o fel, para morrer na cruz”.

Aluísio Azevedo desempenha o papel e fundamenta seus ideais naturalistas já nas suas primeiras caricaturas, que ora mostram a tirania do Império, ora a sua luxúria, o descaso, as consequências negativas resultantes da vinda dos portugueses para o Brasil, o que pode ser visualizado nos desenhos contidos nas páginas 108 até 118, em *Aluísio Azevedo Vida e Obra (1857-1913): O verdadeiro Brasil do século XIX*, de Jean-Yves Mèrien.

MÉRIEN (1998, p.433) constata que Aluísio Azevedo foi um dos únicos escritores a viver de sua escrita, de seus romances, num país com 85% dos habitantes analfabetos. Observa que “os romancistas mais célebres esperavam, às vezes, vários anos antes de verem vendida uma edição de 1.000 ou 1.100 exemplares de um romance consagrado pelos críticos” e constata que “a publicação em folhetins representava o primeiro estado do romance e seu primeiro modo de difusão. Foi o caso de “Memórias de um Condenado”, “Mistério da Tijuca”, “Casa de Pensão”, “Filomena Borges”, “O Coruja”, “A Mortalha de Alzira”, que tiveram tiragens mais de dez vezes superiores e que foram distribuídas em todas as províncias do Brasil”. MÉRIEN revela que em certas situações “a composição do rodapé do jornal foi utilizada para uma publicação posterior em volumes”. Verifica que essas edições eram edições populares e eram vendidas a 1 mil-réis e oferecidas aos assinantes do jornal.

CASTELLO (1999) apresenta Aluísio Azevedo como um dos primeiros escritores brasileiros a escrever *literatura industrial*<sup>4</sup>. Trata-se de um hábil escritor da literatura de consumo no período do século XIX, numa ligação de obra, público, consumo e estilo. Se o escritor é naturalista ou romântico, pouco importa. Importa, pois, perceber que o escritor realmente comercializa literatura e cujo conceito de Naturalismo e Realismo na visão dele é dado no capítulo *Um Parenthesis*<sup>5</sup>, quando propõe a união dessas duas escolas literárias.

<sup>3</sup> Ver a pág. 108 de Mérien, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, Vida e Obra (1857-1913)*..., assim como as páginas 110 a 120, entre outras.

<sup>4</sup> O itálico é nosso.

<sup>5</sup> O texto *Um Parenthesis* pode ser verificado em sua íntegra no item: *anexos* de nosso trabalho.

Josué Montello, em *Diário do Entardecer* (1991), constata que num momento em que publicidade era um pequeno e simples anúncio no jornal, Aluísio Azevedo torna-se pioneiro no modo de promover os seus próprios livros (romances-folhetins). Constata que em promoção ao lançamento de *O Mulato*, o autor faz crítica ao seu romance, ele mesmo, mas com pseudônimos femininos, e cria polêmica sobre o romance. MONTELLO (1991, p.735) constata que num dos jornais de São Luís, Aluísio chegou mesmo a inserir a notícia da chegada do personagem central de *O mulato*, como se esse fato fosse verdade, e Azevedo assim escreve: “Acha-se entre nós o Dr. Raimundo José da Silva, distinto advogado que partilha de nossas idéias e propõe-se a combater os abusos da Igreja. Consta-nos que há certo mistério na vinda deste cavalheiro”.

MÉRIEN (op. cit. p.434-435) afirma que “vender romances brasileiros constituía um verdadeiro desafio”. Diz que “era preciso ao mesmo tempo vencer as reticências dos editores e conquistar o público. Aluísio Azevedo não se contentou em escrever romances, esforçou-se para estabelecer relações novas com os editores e os leitores” e em relação aos leitores, Azevedo “manifestou um pragmatismo que desesperou os críticos que gostariam de ver nele um apóstolo intransigente ao naturalismo”, que se comprometia com a “luta contra a literatura romântica e, sobretudo contra os romances-folhetim”, o autor via que “primeiramente deveria produzir obras que correspondessem ao gosto dos leitores, que estavam condicionados pela imprensa, já que ambicionava que suas obras fossem publicadas e lidas”.

Segundo MÉRIEN (idem, p.436), para Aluísio Azevedo o “rodapé do jornal era também uma tribuna que podia dar lugar a um verdadeiro diálogo com os leitores e que o autor “não hesitava em interromper o decorrer de um romance-folhetim para interpelar os leitores, levá-los a refletir sobre a literatura””.

O autor justapõe o seu texto a aspectos do cotidiano, ilustrados e veiculados no contexto jornal. Organiza seu romance com fatos do dia-a-dia, moldados em *texto artístico*. A escolha de aspectos na construção de sua obra liga-se, ao mesmo tempo, às expectativas de um provável leitor, às suas vontades e gosto, e, por outro lado, às vias pelas e com as quais o autor mantém e impõe suas características de escritor, seu perfil, e, mesmo em romances tidos como românticos, dá prosseguimento às *suas* idéias naturalistas.

Aluísio achava que devia adaptar o seu texto ao público em potencial existente, e, depois sim, “poderia então esperar aclimatar progressivamente o naturalismo”. Isso pode ser observado no trecho do capítulo 61, *Onde o autor põe o nariz de fora*, de um romance seu denominado *Mistério da Tijuca*, depois, em carta-resposta a Giovani (pseudônimo de Machado de Assis), em resposta a crítica de Machado de Assis ao romance: *Memórias de um Condenado*. Continuando a sua resposta a Machado, no jornal GAZETINHA do dia 12 de junho de 1882, diz que na sua atualidade “um dos problemas mais difíceis que se pode apresentar a qualquer pessoa é o seguinte: escrever romances brasileiros”, isso simplesmente pelo fato da “deficiência literária do nosso público, que constitui a grande massa absorvente do romance folhetim”, daí é preciso da parte do romancista “lutar com duas forças desencontradas” que são “o desejo de escrever conscienciosamente e o desejo de agradar ao leitor”. Diz o autor que “de um lado está meia dúzia de

jornalistas e literatos, que acompanham a marcha inalterável das letras européias e desejam que os escritores brasileiros as sigam de perto” e “do outro lado está o resto do público que ignora absolutamente em que altura navega o romance moderno, e lê, simplesmente para espairar as fadigas do dia”.

O escritor comenta sobre a dificuldade de se escrever romances brasileiros, pois, o leitor está mais voltado para leituras de esparecimento, descompromissadas, com dramas e narrativas carregadas de romantismo, de abstrações sentimentais, mas, o crítico, em pequeno número e representado por jornalistas e literatos acompanha a evolução do romance moderno. Esse discurso que verifica as discrepâncias entre leitor e crítico contemporâneo ao romance segue no capítulo *Onde o autor põe o nariz de fora*, do romance *Mistério da Tijuca*, de Aluísio Azevedo, no jornal A FOLHA NOVA, do Rio de Janeiro, no dia 23 de janeiro de 1883:

... No Brazil, quem se proposer escrever romances consecutivos, tem fatalmente de lutar com um grande obstáculo – é a disparidade que ha entre a massa enorme de leitores e o pequeno grupo de criticos.

Os leitores estão em 1820, em pleno romantismo francês, querem o enredo, a acção, o movimento; os criticos porém acompanham a evolução do romance moderno e exigem que o romancista siga as pegadas de Zola e Daudet.

Ponson du Terrail é o ideal d’aqueles, para estes Flaubert é o grande mestre.

A qual dos dous grupos se deve attender – ao de leitores ou ao de criticos?!

Estes decretam, mas aquelles sustentam. Os romances não se escrevem para a critica, escrevem-se para o publico, para o grosso publico, que é quem os paga.

Por conseguinte entendemos que em semelhantes contingencias o melhor partido a seguir era conectar as duas escolas, de modo a agradar ao mesmo tempo ao paladar do público e ao paladar dos criticos, até que se consiga por uma vez o que ainda há pouco dissemos - impôr o romance naturalista.

Mas, enquanto não chegamos a esse bello ponto, vamos limpando o caminho com as nossas produções hybridas, para que os mais felizes, que por ventura venham depois, já o encontrem desobstruido e franco. Seremos sentinellas perdidas

- Paciencia!

(...)

(A FOLHA NOVA, 23 de jan. 1883, p.1).

No trecho é relatada a diferença entre o leitor e a crítica, sugerindo que se mantenha uma conexão com as duas escolas literárias, a do Romantismo e a do Realismo, criando assim um texto híbrido como forma de desobstrução do caminho e preparação do leitor para a escola Realista.

No capítulo 0<sup>6</sup> do romance *Philomena Borges*, capítulo intitulado: *Antes de principiar*, nome que serve como um prólogo ao romance há também outras observações do narrador sobre o fazer literário:

... - O que eu vejo, é que é muito difficil escrever romances no Brazil! ... O pobre escriptor tem a luta com dois terríveis elementos – o publico e o critico. O publico que sustenta a obra, e o critico que a julga e às vezes a inutilisa; o publico que compra um livro para aprender, e o critico que exige que o livro sustente as suas idéias e pense justamente com elle – critico.

- E d'ahi?

- D'ahi é que tudo isso seria muito razoável, se o publico caminhasse ao lado do critico; mas assim não succede – aquelle navega ainda no romantismo de 1820, e este não admite litteratura que não esteja sujeita às regras de 1883. A difficuldade está em agradar a ambos, ou, pelo menos, não desagradar totalmente a nenhum dos dous. Isso, quero crer, é a grande preocupação de *Philomena Borges*. Ella tanto pertence ao publico como pertence ao critico! ... (GAZETA DE NOTÍCIAS, 17 de dez. 1883, p. 1).

Em *digressões* o autor expõe a dificuldade de ser escritor, relacionada às diferenças existentes entre os leitores da época, os prováveis leitores de seu romance e os críticos. Na carta-resposta a Machado de Assis, observa que os críticos vivem em 1882, apreciam Zola, Daudet. Os leitores, por sua vez, estão em 1820, lêem Alexandre Dumas, por exemplo, e o escritor fica entre esses dois pensamentos e gostos. Observa o autor que a crítica é quem pensa e sabe, mas, é o leitor quem lê e sustenta o romance.

De acordo com o *Michaelis: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa* (1998), *digressão* é um desvio de rumo, de assunto ou tema de conversa, uma divagação. Esse desvio de rumo na narrativa pode ser encontrado com exagero em dois momentos da narrativa de *Mysterio da Tijuca*, no capítulo intitulado *Um Parenthesis* e no capítulo denominado *Onde o autor põe o nariz de fora* e, também, no capítulo homônimo ao romance *A Mortalha de Alzira* e que antecede o início deste romance. Utilizamo-nos destes capítulos com a intenção de ilustrar com as explicações neles existentes do próprio Aluísio Azevedo sobre a sua produção literária e o que seria escrever romances no Brasil em sua época.

Em *Onde o autor põe o nariz de fora*, o narrador, mais uma vez verifica que os leitores estão em 1820, no romantismo francês, gostam de enredo, ação, movimento, já os críticos, acompanham a evolução do romance moderno, lêem Zola. Diz que Ponson du Terrail é o ideal dos leitores e os críticos têm Flaubert como o grande mestre e no prólogo de *Filomena Borges* também se observa que o leitor está em 1820 e o critico segue as regras novas existentes em 1883.

MACHADO NETO (1973), em *Estrutura social da República das Letras*, quando da sua divisão da produção literária do século XIX, divide pela data de nascimento dos escritores e põe como a geração dos que

<sup>6</sup> Observamos que Aluísio Azevedo utiliza com constância essa denominação de capítulo 0. Isso acontece também nos capítulos iniciais de *Memórias de um Condemnado* e de *A Condessa Vésper*.

nasceram nos anos de 1848 até 1862, os autores José do Patrocínio, Alberto Oliveira e Aluísio Azevedo. Verifica que essa geração caracteriza-se por aquela geração parnasiana e que irá estreitar a ficção naturalista, e, na crítica teremos aí Araripe Júnior, Silvio Romero e José Veríssimo.

No jornal GAZETINHA, do dia 8 de janeiro de 1882, na página 1 há um comentário sobre a seção *Entre livros e jornaes*<sup>7</sup>, do jornal Gazeta da Tarde, local onde o crítico ALENCAR ARARIPE JUNIOR escreve: “... *Memórias de um Condemnado*, (Gazetinha). Aluísio Azevedo já vae pelo 3º capítulo do seu romance, o auctor do *Mulato* quis dar uma contraprova do seu talento. No seu novo trabalho vê-se em verdade quanto as suas tendências correm directas ao realismo”. E segue: “E que ferocidade! O romance é como um pedaço de carne viva sangrenta que o romancista atira a essa fera famélica chamada – o leitor de rodapé”, e diz: “Não faz mal: com tanto que os *effeitos* corram todos por conta do preso da Casa de Correção; porque o *estyllo* de quando em quando quer pôr a cabecinha de fora. Não consinta.”.

No livro *Obra crítica de Araripe Júnior (1888-1894)*, volume dois, publicado pelo Ministério da Educação e Cultura Casa de Rui Barbosa encontram-se reunidos vários artigos produzidos pelo crítico Alencar Araripe Júnior e escritos no jornal NOVIDADES, do Rio de Janeiro. No jornal do dia 19 de março de 1888, o crítico considera o dia da publicação de *O Mulato* como “um dia propício às letras nacionais, não tanto pelo valor do livro, que saiu da forja cheio de grandes defeitos, mas pela espontaneidade do talento que o produziu” e diz que neste livro há em “germe” o escritor Aluísio Azevedo que irá depois também se manifestar nos romances: *Casa de Pensão*, *Filomena Borges*, *O Coruja* e *O Homem* e observa que as qualidades encontradas no romance *O Mulato* são “as mesmas que lhe têm criado tropeços na execução de alguns livros, não contidas na fórmula de sua índole”, são aquelas que já anunciaram em dois dos seus romances “um observador de raça” e que levarão o romance *O Cortiço* a ser “um romance nacional, na verdadeira acepção da palavra” e por fim ARARIPE justifica que “em um país aonde a mocidade é constantemente flagelada pelas congestões hepáticas, aonde não se consegue trabalhar senão por intermitências”, torna-se óbvio que “o romance realista, o romance de observação, de notação contínua e de estudo profundo não pode ser desempenhado senão por um escritor de pulso rijo, de natureza equilibrada”. Nesse artigo, ARARIPE JÚNIOR conclui que o autor do romance *O Homem* “não deu ainda as suas provas decisivas; mas, pelo que conhece o público de seus livros, e pelo que já se antevê, está perfeitamente de acordo com a observação colhida de seu temperamento”, como também do seu “*modus vivendi*”, o escritor “pertence à raça dos compositores fortes, desanuviados e isentos de preocupações que não sejam avançar”.

No jornal NOVIDADES de 20 de março de 1888, o crítico Araripe fala da “gana do andamento” no escritor, da “chama nervosa produtora”, aquela mesma já apresentada aos leitores pelo escritor José de Alencar e que “compor, em um país como este, infenso a publicações” só tendo “um excesso de vitalidade fora

<sup>7</sup> Mais uma vez aproveitamos para esclarecer que manteremos sempre a ortografia original da época.

do comum” e verifica que “é preciso não saber distinguir a gramática do estilo, o que é automático em um autor, do que é querido, procurado, para dizer-se que a musa francesa tem sido a nossa única inspiradora” e que “não é a primeira vez” que a falsa crítica tenta por na “estufa o ananás, o caju, a manga e tantos outros frutos brasileiros, acres, sumarentos, leitosos, cáusticos, pensando que essa correção européia é o que lhe pode dar verdadeiro gosto e sabor”.

Aluísio Azevedo, no capítulo 76, *Um Parenthesis*, parte integrante do romance *Mistério da Tijuca* publicado no jornal FOLHA NOVA, no Rio de Janeiro, no dia 13 de fevereiro de 1883, pára a narrativa do romance e abre um parêntesis com o qual inicia uma digressão explicativa sobre o fazer romance, digressão que pode servir de diálogo com o que vimos no parágrafo anterior, e, entre outras coisas, verifica que os “nossos romances não poderão, pelo menos n’estes cincoenta annos mais ou menos, ter a calma <sup>\*8</sup> de um drama passado nas ruas abafadas do europeu nas viellas de Londres”. Constatava que “aqui a natureza requer vistas marcadas, sentimentos mais pertinentes, mais ardentes, que dêem conta de nosso sol e de nossas florestas”. Vê Aluísio que “não é o bastante reproduzimos a imponência de nossa prodigiosa natureza, é também necessário ser calmo, observador, investigador como um europeu e saber, como elle, penetrar familiarmente em todas essas profundas cavernas dos vícios e dos crimes”. Diz por fim que “o romance brasileiro é muito mais difficil de realizar que o europeu, por que tem de possuir a forma dupla de poema e novella”. Aluísio conclui que “conciliar essas duas cousas, tão oppostas, é o que ainda não fez nenhum escriptor brasileiro e o que me parece ser o ponto de partida para o romance nacional”.

O jornal NOVIDADES do dia 22 de março de 1888, no artigo de Araripe Junior, acentua que “Aluísio Azevedo sendo o corifeu do naturalismo em sua terra não cometeu o erro de copiá-lo servilmente” e sim “impellido pela força de sua índole”. Diz que “o realismo, aclimando-se aqui, como se aclimou o europeu tem de pagar o seu tributo às endemias dos países quentes, aonde, quando o veneno atmosférico não se resolve na febre amarela e no cólera transforma-se em excitações medonhas” e que “o naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante da vida, de amor, de sensualidade”.

O jornal NOVIDADES de 23 de março de 1888, por sua vez, tem no artigo de Araripe a constatação de que “a literatura brasileira, nas suas manifestações legítimas, não pode, tão cedo, ser uma literatura simétrica e disciplinada, senão uma convulsão entremeada de longos períodos de repouso” e fala que “no romance brasileiro, pode-se dizer que é esta a única tradição que se tem mantido de autor para autor, - uma tradição de instinto, porque, quanto às outras, as das formas, no Brasil são quase nulas”.

---

<sup>8</sup> O sinal representa a falta da palavra, que no original havia sumido.

ARARIPE JÚNIOR, em observações a respeito das tendências do naturalismo / realismo no Brasil, escreve no jornal NOVIDADES que a leitura do livro O Mulato “deixa uma impressão ambígua de escolas diferentes” e que “Aluísio Azevedo não via em roda de si senão românticos”.

BROCA (2004, p.47) liga ao fim da Boêmia também aquilo que ele chama de a “esterilidade literária de Aluísio Azevedo”, palavra forte para quem se diz um crítico. O que é

estéril não produz frutos, não cria. Aluísio Azevedo, sendo vice-cônsul em Vigo, na Espanha, teve de se dedicar ao seu cargo e as dificuldades e precariedades eram enormes. Brocca observa que “proclamada a República”, Aluísio Azevedo “presta um concurso para a carreira consular e em 1896 é nomeado vice-cônsul em Vigo”, na Espanha e “estaria agora” o escritor em condições de “entregar-se de corpo e alma à atividade literária, não mais produzindo novelas romanescas, ao gosto do grande público”. Mas, mesmo Broca irá justificar o que ele acha como esterilidade na criação de Aluísio quando vê que o cargo que o escritor ocupava lá no vice-consulado de Vigo não era lá grande coisa, como relata “a crescente imigração de habitantes de Galiza para o Brasil sobrecarregava de serviços o consulado de Vigo, e Aluísio parecia ter a índole de um funcionário zeloso”. Broca relata que Aluísio Azevedo deixou incompletos escritos que produzia sobre o Japão, na sua estada por lá também como vice-cônsul o que faz observar que, mesmo nos consulados, o autor mantinha a sua produção literária, isso se reflete nas cartas que ele envia aos seus amigos, e que também muitas vezes são mal interpretadas e tomadas por um trecho apenas do que dissera o escritor.

MÉRIEN (1988, p.602) constata que, quando Aluísio Azevedo opta pelo vice-consulado em Vigo, é por que ele escolhia ir para a Europa, onde gostaria de visitar desde a sua infância, época em que ainda pretendia estudar pintura na Itália. Aluísio Azevedo passou 20 dias em Lisboa no início do mês de março de 1896, o que muito agrada ao escritor, que adorou a cidade, pois foi também muito bem recebido por uma comissão de intelectuais e autores de teatro, tais como Bordalo Pinheiro, Ramalho Ortigão, Maria Amália Vaz de Carvalho, que Aluísio conhecera no Rio de Janeiro.

Aluísio Azevedo, de Lisboa segue, depois desses dias agradáveis, para o seu posto em Vigo, na Espana e MÉRIEN (1998, p.603) faz saber que Aluísio “não imaginava as desilusões que teria em Vigo”. Diz que havia um estado de atraso econômico, social e cultural na província. Essa miséria fazia com que milhares de camponeses, os quais representavam 90% da população, fossem buscar remédio na ida para o Novo Mundo. Essa imigração prossegue num ritmo acelerado até a primeira guerra mundial, para Cuba, Argentina e Brasil.

MÉRIEN (1998, p.603) vê que a província era “um dos pontos quentes da emigração para a América”, “não apenas no que ser refere à Espanha como também para o Norte de Portugal, o que dava uma importância muito grande à representação consular brasileira”. Aluísio Azevedo enfrenta só e com dinheiro limitado a toda reorganização do vice-consulado, que fora encontrado por ele no mais total abandono.

MÉRIEN (1998) constata que Aluísio Azevedo, após exercer o cargo de vice-cônsul em Vigo, foi nomeado, a 17 de abril de 1897, vice-cônsul do Brasil em Yokohama, no Japão. Foi nesta época que o autor projetou e iniciou a escrita de seu livro *O Japão como ele é*. É nesta fase que Aluísio se integra inteiramente à sociedade japonesa, à sua alimentação, usa quimono como eles e se apaixona pelas mulheres japonesas. Do Japão é transferido para La Plata, na Argentina, onde o escritor encontrou dificuldades provocadas pela irritação dos argentinos para com os brasileiros, devido às boas relações que o nosso país mantinha com o Chile, antigo inimigo da Argentina.

MÉRIEN (1998) observa que Aluísio Azevedo é vitimado pelo preconceito e maus tratos por parte dos argentinos. Daí surge uma vaga na cidade do Porto. Aluísio se delicia com a notícia, mas não é nomeado, mesmo existindo a vaga, pois o presidente do Brasil no momento, Prudente de Moraes, não autorizou devido a uns poemas satíricos sobre ele, escritos por Arthur de Azevedo, irmão de Aluísio. Com a intervenção do Barão do Rio Branco, ministro do exterior do governo de Rodrigues Alves, Aluísio Azevedo obtém novamente um cargo, mas, como vice-cônsul na cidade de Salto Oriental, onde o escritor encontrará problemas muito parecidos com os quais encontrou na cidade de Vigo.

A leitura de livros enviados por seus amigos no Brasil, nessa época, é o que punha o escritor em reconforto. Mais tarde, fará rápida passagem pelo Brasil, quando vê o início das mudanças que começam a surgir no centro da cidade com o programa de obras públicas do prefeito Pereira Passos. Aluísio retorna em 1º de abril de 1904 ao seu cargo em consulado, agora como cônsul do Brasil em Cardiff, na Inglaterra onde fica até 1907. Em 13 de março desse ano de 1907 é nomeado cônsul em Nápoles, Itália. É na Itália que o escritor se sente muito bem, com boa moradia e rodeado de cultura. Desde que fora eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1897, Aluísio Azevedo nunca deixou de manter contato com os escritores de sua geração. Retorna ao Brasil uma última vez, em 1910, quando muitas coisas já haviam se transformado, muitos amigos falecidos, entre eles José do Patrocínio, Machado de Assis e o seu irmão Arthur de Azevedo. Retorna em 1911 para o consulado de Buenos Aires, onde fica até 1913.

JOSÉ VERÍSSIMO (1963. p 258-272), com a sua primeira edição dessa obra no ano de **1916**, observa que Aluísio Azevedo “como tantos dos nossos escritores, com insuficientes letras lançou-se no jornalismo, que, as dispensando, é uma boa escola de escrita corrente e fácil” e que, o seu primeiro livro foi “um romance, na pior maneira romântica”, *Uma Lágrima de Mulher* (Maranhão, 1880). Surge depois “o seu segundo livro, outro romance, *O Mulato* (Maranhão, 1881), onde ao jeito da nova estética, era estudado o caso do preconceito de cor na província natal do autor” e saindo do Maranhão para o Rio de Janeiro, Aluísio Azevedo “continuou aperfeiçoando-se, o que de comum não tem sucedido nas nossas letras, onde, como já fica notado, não são poucos os autores cujos melhores livros são justamente os primeiros”.

JOSÉ VERÍSSIMO (1963, p 258-272) constata que os romances “*A Casa de Pensão* (1884), *O homem* (1887), *O Cortiço* (1890), confirmaram o talento afirmado no *Mulato* e asseguram-lhe na nossa literatura o título de iniciador do naturalismo e do seu mais notável escritor” e conclui que o “principal demérito do naturalismo da receita zolista” “era a vulgarização da arte que em si mesmo trazia”, como “os seus assuntos prediletos, o seu objeto, os seus temas, os seus processos, a sua estética”, diz, enfim, que tudo no naturalismo “estava ao alcance de toda a gente, que se deliciava com se dar ares de entender literatura discutindo de livros que traziam todas as vulgaridades da vida ordinária e se lhe compraziam na descrição minudenciosa”. VERÍSSIMO enaltece a obra Machado de Assis, o que é inquestionável, e verifica que quando Machado de Assis estréia no romance, no ano de 1872, com *Ressurreição* e que nessa ocasião exclui de seu estilo quase que por completo o romantismo, “sem cair, porém, no que ao seu claro engenho lhe parecia o engano do naturalismo. Ele de fato nunca pertenceu a escola alguma, e através de todas manteve isenta a sua singular personalidade literária”.

O mais importante não é simplesmente não utilizar este ou aquele subterfúgio literário (romantismo, realismo), mas sim fazer essa ponte com o leitor, efetuar uma relação viva e tensa de diálogo com o leitor, que, nessa época, século XIX, era praticamente o leitor de folhetins em jornal e quando anteriormente VERÍSSIMO (1963) fala de Machado de Assis não utilizar em sua obra de características românticas, se esquece de que, como observa SODRÉ (1999, p. 198-199), Machado de Assis, seguindo a tendência dos jornais que escreviam “explorando as frivolidades de sinhas e ioiôs”, torna-se “colaborador constante, assíduo e sistemático do *Jornal das Famílias*, onde publicava contos”.

O *Jornal das Famílias*, explica SODRÉ (idem, ibidem), era dedicado às mulheres, “entre figurinos, receitas de doces, moldes de trabalho e conselhos de beleza, para ocupar os ócios e a imaginação das senhoras elegantes, um pouco de literatura, quase sempre da lavra de Machado de Assis”. Relata SODRÉ que Machado de Assis correspondia com as expectativas das leitoras do *Jornal das Famílias*, expectativas essas que compreendiam a “literatura amena, de pura fantasia, sem nenhum fundamento na realidade”, pois, “tudo se passa nesse mundo convencional, onde os desgostos amorosos são os únicos sofrimentos, onde tudo gira em torno de olhos bonitos, de suspiros, de confidências trocadas entre damas elegantes”.

A questão literária está em não é defender a utilização deste ou daquele aspecto de movimento literário e sim em efetuar uma relação da obra com a recepção do público leitor, em se tratando de um romance publicado em jornal, o leitor do jornal do século XIX, degustador do romance: *Memórias de um Condenado*, publicado no jornal GAZETINHA.

Verificamos que o momento em que a relação é mais forte entre obra e leitor dá-se no jornal, naquilo que MACLUHAN (2001) denomina como uma “forma em mosaico” que significa “uma participação em processo” – e não um “ponto de vista” particular, sendo por esta razão - a de uma participação em processo - que a imprensa se torna um meio inseparável do processo democrático e que o mosaico é o modo da imagem corporativa ou coletiva e implica participação profunda. Uma participação comunitária e inclusiva.

Pensando sobre uma participação comunitária na apreensão da obra literária, numa literatura altamente aceita pela comunidade de leitores, que respeita os anseios desse leitor, mas que pode também ser transformadora, à medida que cativa o leitor e pode, a partir desse ponto, deixar infiltrar também as características próprias da literatura do escritor. Esse fato ocorre como publicação híbrida de Aluísio Azevedo, que escreve agradando a um gosto do público leitor, mas por seu lado há em seus romances-folhetins, características suas e naturalistas.

ANTONIO CANDIDO<sup>9</sup>, na introdução ao romance *Philomena Borges*, de Aluísio Azevedo, declara que os “romances inferiores ajudam a compreendê-lo (Aluísio Azevedo)”, pois, “mostram como foi literariamente inquieto e insatisfeito, oscilando entre certas exigências de concepção e certos automatismos menos depurados” e continua: “A noção de período, ou melhor, de ritmo, é com efeito importante para compreendê-lo, desvendando uma acentuada instabilidade criadora, regularmente manifestada na alternância de êxitos e malogros”. E por fim, tenta esclarecer as oscilações entre os ditos “bons e maus romances” na produção de Aluísio Azevedo e verifica que as oscilações são constituintes dos “escritores abundantes e pouco preocupados com requintes formais”, como Aluísio Azevedo e verifica que o que impressiona no escritor é “a regularidade da pulsação ascendente e descendente”.

O título *Onde o autor põe o nariz de fora* sugere uma parada do narrador do romance com a sua narrativa e o prepara para explicar o andamento do romance, colocando o nariz para fora da narrativa e olhando para o público, seu leitor. Outro artigo é *Um Parenthesis*, no qual abre um parêntesis e explica o romance.

Aluísio Azevedo concebe sua obra como literatura consumível pelo leitor, sem entrar no mérito de preferência do escritor por romantismo e/ou realismo. O importante é a habilidade de o escritor em produzir literatura para sobreviver e executar uma criação diária para dar conta das encomendas dos capítulos que lhe garantam sucesso de venda. Também, no percurso de sua criação, em momentos explicativos da obra, em *digressões*, produz uma literatura crítica, que instiga o leitor para uma crítica do momento literário, cultural e social da época.

Não é porque Aluísio Azevedo escreve no jornal GAZETINHA para um amplo público de jornal que sua literatura possa ser tão depreciada, a ponto de subliteratura. Essa literatura é fruto da época que se divulga por meio do jornal, adaptando-se às necessidades e expectativas do leitor dos periódicos, mas, mantendo o perfil do escritor. Mesmo nos seus romances ditos românticos, pulveriza características da escrita do naturalismo.

Outro aspecto que pode ser verificado como resultado da crítica maniqueísta se dá quando pensamos que esse ponto de vista atinge o ensino, e que é nas Escolas, nos livros das escolas, para as escolas, que constatamos mais diretamente como subestimam a obra de Aluísio Azevedo, pois põem de lado importantes

---

<sup>9</sup> (Antônio Cândido, *Introdução a “Filomena Borges” de Aluísio Azevedo* (APUD Mérien, 1998, p.470).

romances seriados e criam características que soam pejorativas para a produção literária desses romances. Essa visão maniqueísta da crítica literária cria uma *ponte* que separa e também serve como um *muro* para esconder o conjunto da obra de Aluísio Azevedo de seu possível leitor.

Tendo por objetivo o entretenimento do público e também uma vontade e necessidade de produzir um estilo, uma característica própria, é que os autores se viam, dessa forma, obrigados a criar meios para dar manutenção ao gosto do leitor sem perder de vista sua vocação e feição de escritores. Nesses moldes, temos um Aluísio Azevedo, escritor de *O Cortiço*, *Casa de Pensão*, *O Mulato*, que se embrenha num romance romântico como o é o: *Memórias de um condenado*, pois conquista o público leitor, dando manutenção à sua atividade de escritor, preocupado somente com as coisas de sua época. Assim, retrata esse Homem do final do século XIX na sociedade em que se insere.

A crítica à obra de Aluísio Azevedo a polariza em boa e má obra; vê bons e maus momentos na produção do autor. Num roldão que cresce substantivamente de uma história da literatura para outra, em livros sobre Literatura Brasileira, num conjunto extenso de observações que ficam na camada superficial da questão da produção literária, no surgimento de movimentos literários, de obras representantes deste ou daquele movimento literário, ignora-se que os escritores escreviam para jornais, que neles introduziam seu perfil de escritor, de sua obra. Era via jornal que surgiam os romances seriados, enlaçados de grandes emoções, enredos e intrigas mirabolantes e acentuadamente amorosas, que atraíam um público leitor ávido de ficção.

Aluísio Azevedo, em seu *processo de composição*, primeiramente escreve romances para o seu leitor de jornal e depois, num processo de lapidação (adequação), de acabamento, transforma esse seu romance seriado em publicação em livro, criando acentuadas diferenças entre esses dois processos; isso pode ser também devido à sugestão de diferentes tipos de leitores esperados e imaginados pelo escritor nos diferentes meios.

O fato de um romance ser publicado em jornal dá a esse romance dinamismo e maior atualização junto ao leitor. Ao ler um texto no jornal, é fundamental lembrar que esse texto está inserido num contexto: o jornal e a sociedade que nele e dele é exalada<sup>10</sup>.

É do Homem o desejo de contar histórias, escutá-las, vivenciá-las. Necessidade implícita nas condições de sobrevivência, de permanência na história, da espécie. Conta-se, escuta-se e se divulga muita história. Desde que o mundo existe como mundo, o homem divulga histórias, por gestos, gritos, imagens ou gemidos, até chegar à língua, esse aspecto da linguagem que nos dá o direito e a ferramenta para contarmos histórias.

O romance, que é uma história constituída pela ferramenta língua, moldada em arte, como verifica Iuri Lotman (1978) que diz que uma língua primária é modelizada para a expressão arte e moldada em linguagem artística, ou seja, “um sistema modelizante secundário”. A língua modelada em arte lembra a história, mas é criação, manipulação de elementos que lembram momentos dessa História como invenção, criação na e para a literatura.

Os romances: *Memórias de um Condenado*<sup>11</sup> e *A Condessa Vésper* possuem uma mesma história, que parte do depoimento que um preso dá a uma velhinha, que dele recebe um calhamaço contando tudo o que se deu com ele, o porquê de ele estar preso ali, e, enfim, a história do trágico desfecho do amor-obsessão de Gabriel (preso) por Ambrosina. A velhinha entrega o calhamaço de papel que o preso lhe dera na prisão para o escritor Aluísio Azevedo, que escreve o romance.

Gabriel, enteado de Gaspar, se apaixona por Ambrosina e durante todo o romance está em busca do amor dessa mulher interesseira e sedutora, que se une aos amantes por razões financeiras medindo o quanto têm em suas *algibeiras*.

---

<sup>10</sup> Uma interpretação da literatura orientada pela estética do efeito busca a *função* desempenhada pelos textos nos contextos em que são inseridos, ISER (1996 vol. 1, p.13- -14).

<sup>11</sup> Grafia original da publicação no jornal GAZETINHA em 1882, no Rio de Janeiro.

Ambrosina se lembra de Gabriel nos momentos difíceis, quando já não tem o dinheiro de seus outros amantes. Ela representa uma sociedade caracterizada pelas uniões que são calcadas pelo valor dos dotes do casal, uma sociedade que vive de aparências.

A estória de *Memórias de um Condemnado* inicia com a chegada de Gaspar e Gabriel às dependências das festividades do casamento de Ambrosina com Leonardo. Nesse dia, no quarto de núpcias, o noivo enlouquece e tem ataques animais, que acabam em agressões à jovem noiva. Ambrosina é tratada pelo médico Gaspar, pai adotivo de Gabriel, e foge clandestinamente com Gabriel, pois mesmo não sendo o seu casamento consumado, era uma mulher casada e naquela época não podia se casar novamente.

Ambrosina fica com Gabriel apenas até o seu próximo envolvimento às escondidas, no quintal de sua casa, com o Mello Rosa, isto no auge de uma festa quando os convidados estavam embriagados.

Gaspar alerta Gabriel e mostra-lhe a traição de Ambrosina. Ela foge e é atacada por seu ex-marido, que aparece e a persegue. A noiva é socorrida por Jorge, cocheiro de Gaspar. O cocheiro leva para casa Ambrosina ardendo em febre e a deixa aos cuidados da sua filha, Laura.

Da aproximação de Ambrosina com Laura dá-se o envolvimento entre as duas, que, juntas, fogem para o interior do Brasil e depois para o exterior. Dessa fuga com Laura, Ambrosina engana Mello Rosa, seu novo amante e também Gabriel, de quem toma dinheiro para arranjar a viagem que ela propunha com ele, como um engodo para que Gabriel lhe desse dinheiro para a sua real fuga com Laura, que de remorso e de fraqueza, morre tempos depois, já na Europa.

Ambrosina, depois de uma temporada na Europa, regressa para o Brasil com a alcunha de condessa Vésper, uma meretriz do alto escalão, e toma como novo amante um marinheiro de 18 anos, depois se une a D. Felipe, sobrinho do Imperador, e, enfim a vários homens, pois, era uma condessa (prostituta).

Quando fica novamente só, pois com o tempo acaba a juventude e é substituída no rol dos homens por outras mulheres mais jovens, mais bonitas, Ambrosina recorre mais uma vez a Gabriel, que a acolhe.

Gabriel entra em falência com a quebra do banco de Mauá. Ambrosina procura o Arrocha, um banqueiro do jogo do bicho, com quem fica até que ele seja preso e, novamente retorna e esfola os últimos centavos de Gabriel exigindo dele que lhe dê as jóias que vira na loja FARANI.

Gabriel, para agradar Ambrosina, gasta seus últimos tostões e compra as jóias que ela lhe pedira de presente. Arma essas jóias nos cartuchos de duas pistolas e pede para Ambrosina, de olhos vendados e pensando receber um novo presente, que abra os braços, momento em que Gabriel lhe dá dois tiros carregados com lindas pedras preciosas que se cravam no peito da amada. Na prisão, Gabriel amargando de saudades de Ambrosina, suicida-se com o punhal que herdara de sua mãe.

Nesta síntese do romance feita a partir do enfoque do condenado, Gabriel, não se pode deixar de acrescentar que, além deste núcleo, há outros núcleos com outros personagens que se atrelam a esse núcleo principal, uma característica marcante do perfil dos romances seriados.

Entre esses outros núcleos, há o dos pais de Ambrosina, o Comendador Moscoso e Dona Geneveva. Ela, filha do dono da casa comercial em que estava empregado Moscoso e que no fim da vida, prevendo a sua morte, nomeia Moscoso seu herdeiro e genro.

A fortuna de Moscoso, pai de Ambrosina, é a soma de seus sacrifícios. Quando não obtém a mão da filha do coronel Pinto Leite, a Ana, Moscoso jura vingança ao coronel, que, além de negar a mão de sua filha em casamento, ri na sua frente, zomba do rapaz, que, a partir desse dia, inicia uma poupança e sovinamente guarda tudo o que ganha. Moscoso consegue muito dinheiro e, também com a morte de seu patrão, herda seus bens e também a sua filha gorducha, Geneveva, passando a gozar melhor da vida, com assinaturas de jornais e do que ele aplicou em publicações de mofinas sobre o coronel Pinto Leite, no Jornal do Comércio, satisfazendo assim a sua vingança.

Já pelo lado de Gabriel, temos a estória de sua mãe, Violante, que se suicida com um punhal que herdara de sua família, o mesmo punhal que deixa de herança para Gabriel. O **acaso**, fato característico do romance seriado, dá-se quando Gaspar é encontrado por Violante, na Argentina. Esse fato ocorre no dia em que Gaspar é deixado despido à beira de uma estrada.

Gaspar havia sido surrupiado de seus pertences, inclusive de suas roupas, quando se deitara com uma mulher que lhe colocara ópio em seu chá, daí ele desmaia e é coincidentemente encontrado por Violante (mãe de Gabriel) e mulher que fora no passado socorrida pelo coronel Pinto Leite (pai de Gaspar) quando ela era ainda criança, na Argentina, época em que o coronel servia ao Exército e estava com sua família pelas ruas de Buenos Aires. Ele é parado pela garota (Violante) que pede ajuda, tem a sua mãe morta e encontra-se no mais deplorável estado de pobreza. Aí mora a coincidência. Muitos anos depois, Violante encontra e ajuda Gaspar, que no momento da morte da mãe de Violante era também uma criança.

Violante aproveita-se da aproximação de Gaspar e une-se a ele para pôr em prática o seu desejo de vingança a Paulo Mostella, que a namorara outrora e a deixara esperando por ele, sem retornar.

Da tentativa de vingança de Violante, que acaba utilizando Gaspar como marido, o das aparências, Violante se suicida, pois não poderia matar aquele que agora, mais um **acaso**, era o marido da irmã de Gaspar. Da morte de Violante, antes de se desfalecer definitivamente, a mulher casa-se com Gaspar e deixa com ele a tutela do seu filho Gabriel, que era um rico herdeiro, também da herança que sua mãe, Violante, já havia recebido de seu falecido marido e pai de Gabriel.

Há outro núcleo na narrativa que é o do coronel Pinto Leite, avô adotivo de Gabriel e pai de Gaspar, Ana e Virginia. Sua filha Ana casa-se com o Alfredo Bessa, que tem a alcunha de Marmelada, por causa da perseguição do comendador Moscoso ao coronel e também a ele, pois fora Bessa quem se casou com Ana, a quem o Moscoso pretendeu e até pediu sua mão recebendo em troca os risos do coronel.

Virgínia teve um filho com o Paulo Mostella, o Gustavo, que fica órfão, pois Virginia morrera doente e o Mostella suicidara-se. Gaspar fica encarregado, momentos antes de o Mostella dar os seus últimos suspiros,

de cuidar do garoto. Contrariamente ao que se dá com Gabriel, acomodado, herdeiro, o Gustavo sempre procura viver de seu trabalho:

Gustavo era um bello moço no seu typo nortista. Altura regular, boa saúde, olhos inteligentes, palavra fácil e riso prompto. Tinha o gênio arrebatado, mas o coração generoso e meigo, character desregradamente altivo e chapeado de fortes aspirações moraes.

Chegára ao Rio de Janeiro com todas as doidas e perfumadas illusões dos seus vinte annos, cavalgando, descalçoi e sem esporas, uma nuvem de sonhos e de esperanças.

Fora morar com o tio, mas logo ao fim de poucas semanas declarou abertamente que não podia continuar a viver do pão alheio e preferia aventurar-se lá fóra, por sua conta, na lueta ela existência... (AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 10)

A estória dos romances *Memórias de um Condemnado* e *A Condessa Vésper* são as narrativas nas quais os homens, mesmo aqueles mais íntegros e dedicados ao trabalho, como são Gaspar e Gustavo, quando se apaixonam têm suas vidas postas à mercê dessa paixão.

Gaspar segue Violante numa vingança desta, que, por vaidade, desejava matar Paulo Mostella, pois este abusara dela outrora, acertou casamento com Violante e sumiu. O assassinato de Paulo Mostella não acontece, pois Gaspar, ao saber que Mostella era seu cunhado, casado com Virgínia (acaso, característica do romance seriado) interfere no desejo de Vingança de Violante, que desiste da idéia, mas, no seu sangue desejoso de vingança, sobra o suicídio e Violante se mata com o punhal, herança de família.

Gustavo, que era rapaz dedicado, pobre e cheio de idéias e ideais, fazia parte dos escritores representantes da Geração da Boemia, figura como um personagem que se assemelha com o escritor Aluísio Azevedo, pois, ao conhecer Ambrosina (a condessa Vésper), deixa de lado os seus ideais e se perde de paixão por Ambrosina, e o desfecho é também o suicídio de Gustavo, que emprestou dinheiro para Ambrosina, não foi ressarcido e, como desviara esse dinheiro que havia outrora dado emprestado a Condessa Vésper e vê seu amigo de serviço levando a culpa que era sua, suicida-se, deixando um bilhete inocentando o amigo do roubo do dinheiro.

Gabriel, nem é preciso falar tanto desse exagerado romântico personagem. Mata-se por amor, mas, por falta da amada, fica com a alma vazia, é intolerável a sua vida e ele se suicida.

As mulheres, por seu lado, são emblemáticas. A Ambrosina, por vezes questiona o comportamento romântico de Gabriel. Violante critica a sociedade machista e interesseira, que só se lembra de prestar elogios a uma dama depois de saber a quantidade de dinheiro que ela tem. Outra mulher é Eugênia, ingênua por

esperar o Gabriel para com ele casar; acredita nesse rapaz, mas Gabriel se perdia em sonhos amorosos com Ambrosina. Então Eugênia definha, morre de amor, de histeria e fraqueza.

Genoveva, por sua vez, é uma mulher forte, trabalhadeira. Há também a Laura, que reconhece o seu grande amor por Ambrosina, talvez por não ter outra alternativa, pois aqueles que a rodeavam eram tacanhos, grosseiros e ela achou o amor com Ambrosina. Neste trecho, ainda que no século XIX, o narrador apresenta também no romance uma reflexão sobre a problemática do homossexualismo, pois a sexualidade era um tabu calcado na hipocrisia de uma sociedade preconceituosa.

Os romances de Alúcio Azevedo, embora apresentem uma mesma estória, com os mesmos personagens e idênticos acontecimentos, diferenciam-se, contudo, no acabamento, no emprego das palavras e na construção dos períodos. ECO (1979, p.36-37) verifica que o texto por aparecer na sua superfície lingüística “representa uma cadeia de artifícios que devem ser atualizados pelo destinatário” e que um texto “requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor” e existe na valorização de sentido criada por seu destinatário.

## 1. TÉCNICAS DO ROMANCE SERIADO

A Literatura não está apenas em livros que compõem arranjos antológicos com o objetivo de organizar nomes de obras enfileiradas por motivos que dizem respeito ao gênero e ao movimento literário da época em que se escreve o texto literário, atitude essa formada a partir de um arranjo denominado *movimentos literários*.

Não devemos apenas subdividir a Literatura em categorias, tendências, movimentos, e nem listar obras que representem partes integrantes de determinados movimentos literários. Um enfoque literário rumo a este único aspecto sonega a cultura que ficou por ser apresentada, aquela que há nas obras não listadas na antologia. Pode-se, desta forma, criar uma espécie de privilégio literário elitista e preconceituoso. Pois bem, olhemos então a literatura construída para o leitor de romances em jornal, os chamados romances seriados.

O romance seriado *Memórias de um Condenado*, de Alúcio Azevedo, é publicado no jornal Gazetinha de 1/1/1882 a 7/6/1882 e da sua publicação em livro, pela Livraria Garnier em 1902, recebendo o título *A Condessa Vésper*.

De imediato, nota-se que o enfoque, nesta mudança de título entre os dois tipos de publicação, volta-se mais para o personagem da condessa (Ambrosina) no livro e no jornal está centrado no depoimento de um preso, o condenado Gabriel, que mata a condessa e, na prisão, escreve e envia suas memórias, por intermédio de uma velhinha, a velha Benedicta, para o escritor.

Quando se fala em romance seriado (folhetim), logo vem à mente todo aquele entrelaçamento de cenas, de momentos, de quadros. Régis Messac (1975 apud RIBEIRO, 1996) verifica que o romance-folhetim

tem uma “estética divergente” que busca uma “multiplicidade de pontos de interesse na intriga” e precisa apresentar “dia após dia” uma nova motivação que prenda a atenção do leitor. Observa que o romance-folhetim pode ser pensado como “uma grande linha com inúmeros ganchos na sua extensão” os quais existem “em virtude dos cortes diários” seguidos de avisos.

Essa técnica dos **cortes com gancho nos finais de segmentos** apresentada no painel das técnicas composicionais do padrão da narrativa folhetinesca por RIBEIRO (1996, p.45), painel que será adiante mais aprofundado e exemplificado com um trecho do capítulo XXI, *Comissão melindrosa*, dos dias 30 e 31 de janeiro de 1882:

E entre os dous se passou o que se acha no capítulo seguinte. Não obstante, o coronel, logo que sentio a casa em silencio, embrulhou-se no seu capote de batalha, metteu a cabeça na barretina e, apoinando-se a uma grossa bengala de canna da Índia, ganhou cautelosamente a porta da rua e sahio.

Dirigio-se para a casa do commendador Moscoso.

As salas estavam illuminadas. Havia muita gente. Na porta destacava-se uma grande fila de carros.

Era um baile.

(GAZETINHA, 30, 31 de jan.1882, p.2).

O narrador numa digressão exerce o caráter de didatismo narrativo em seu texto, mas também constrói um **corte com gancho** e chama a atenção do leitor sobre os fatos que irão acontecer e deixa-os já relacionados, e um deles é o desfecho da conversa entre Gaspar e seu enteado Gabriel, que se dará no capítulo seguinte, o capítulo XXII, intitulado *Em casa do commendador* e essa conversa tem o desfecho no momento no qual Gaspar, depois de falar a Gabriel sobre a mãe dele, dá-lhe um estojo que a ela pertencia, com o simbólico punhal de família, que já servira de objeto para que Violante se suicidasse e que, no futuro e na prisão, também será a arma com a qual Gabriel irá se matar.

Outro gancho que leva a estória do romance para o próximo capítulo é a ida do coronel Pinto Leite para a casa do comendador Moscoso, para desmascará-lo sobre as mofinas que o comendador mandava publicar no Jornal do Comércio e que difamavam o coronel.

Abaixo mais um trecho para servir de exemplo à técnica de **cortes com gancho nos finais de segmentos**:

Ambrosina foi recolhida ao melhor logar e à melhor cama, que se pôde arranjar.

Jorge estalava de alegria por ter uma occasião de prestar aquelles socorros, e recommendava que nada faltasse aos hospedes.

Mal sabia o desgraçado o mal que mettia para casa e a desgraça que preparava para si.

(GAZETINHA, 3 de mar. 1882, p.3).

O narrador dá um gancho para o próximo capítulo, o socorro prestado por Jorge, o cocheiro de Gaspar, à Ambrosina, no momento em que a mesma fugia das agressões de seu noivo Leonardo. Jorge leva Ambrosina para a casa dele e lá presta os socorros nela, mas, como podemos ver nos próximos capítulos, Ambrosina irá se envolver com a filha do cocheiro, a Laura.

O corte acima tem as duas características, de *corte sistemático*, que dá um clima de suspense ao andamento do romance, mas, também é um corte que deixa um gancho de incerteza no ar, o que se dará depois do socorro que Jorge prestara a Ambrosina?

Mas o corte mesmo com gancho figura com ênfase no final do capítulo, na construção: “Mal sabia o desgraçado<sup>12</sup>”. Nesse trecho, o narrador dá a sua opinião sobre, faz uma intervenção e instiga o leitor a pensar o que será que não sabia direito o Jorge, o desgraçado, o pai de Laura.

Ainda é possível observar o **corte com ganchos** nos seguintes trechos a seguir e muitos outros podem surgir na leitura do romance, mas, para nosso objetivo, faz-se necessário um levantamento por amostragem de tais procedimentos.

Exemplos:

(1)

O logar dos médicos é a cabeceira dos doentes! Deixe-me cumprir o meu dever, e depois terá tempo de sobra para enxotar-me de sua casa!

E assentando-se de novo, para continuar o trabalho, disse resolutamente: - Eu fico!

Vejamos no seguinte capítulo si o commendador tinha razão.

(*continua amanhã.*)

(GAZETINHA, 4 de jan. de 1882, p. 2).

No exemplo, há primeiramente um ditado popular que é uma generalização social, marcado pelos hábitos de uma época e, como já dissemos sobre os cortes com gancho, aqui o gancho é sobre os motivos do espanto do comendador com a presença de Gaspar, o Médico Misterioso.

(2)

Depois desta vez, Gabriel só falou com Ambrosina em casa do commendador, onde o deixamos no capítulo passado<sup>13</sup>.

Vejamos agora o que disseram elles uma vez que Gabriel meditou por alguns dias o que ouviu da intelligente rapariga.

(GAZETINHA, 3, 4 de fev. 1882, p. 2).

<sup>12</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>13</sup> O sublinhado é nosso.

No exemplo (2), primeiro temos o *didatismo narrativo*, o narrador localiza o leitor no momento em que havia deixado o personagem em questão, o Gabriel e, por fim, deixa um **corte sistemático** que será o assunto retomado daquele dia no capítulo seguinte.

(3)

Jorge estalava de alegria por ter uma ocasião de prestar aqueles socorros, e recommendava que nada faltasse aos hospedes.

Mal sabia o desgraçado o mal que mettia para casa, e a desgraça que preparava para si.

(GAZETINHA, de mar. 1882, p. 3).

No exemplo (3), o narrador deixa no ar o futuro das coisas na casa do cocheiro Jorge. É que lá estava Ambrosina, que fora socorrida por Jorge, e Laura dava-lhe os primeiros socorros.

(4)

E entre os dous se passou o que se acha no capítulo seguinte<sup>14</sup>. Não obstante, o coronel, logo que sentio a casa em silencio, embrulhou-se no seu capote de batalha, metteu a cabeça na barretina e, apoiando-se a uma grossa bengala de canna da Índia, ganhou cautelosamente a rua e sahio.

Dirigiu-se para a casa do comendador Moscoso.

As salas estavam iluminadas. Havia muita gente. Na porta destacava-se uma grande fila de carros.

Era um baile<sup>15</sup>.

(*Memórias de um condenado. Cap. XXI – Comissão melindrosa. GAZETINHA, 30, 31 de jan. 1882, p..2*).

No exemplo (4), há o anúncio do que vai acontecer (**didatismo narrativo**) no capítulo seguinte, e no final um corte sistemático que sistematiza um momento de tensão e cria curiosidade<sup>16</sup> no leitor para ler o próximo capítulo<sup>17</sup>.

RIBEIRO (1996) apresenta a construção de um “painel das técnicas composicionais estruturadoras do perfil padronizado da convenção narrativa folhetinesca”, técnicas as quais utilizaremos na seqüência em trechos do romance-folhetim: *Memórias de um Condemnado*:

Nos fins do verão de 1878<sup>18</sup> uma carroagem, pintada de negro e guarnecida de frisos verdes, seguia a todo trote pela pittoresca estrada que vae dar ao Jardim Botânico.

<sup>14</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>15</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>16</sup> O “folhetim impõe ao leitor uma determinada forma de leitura” e esses intervalos que chegam ao leitor “o forçam a imaginar algo mais do que seria o caso numa leitura contínua do mesmo texto”, ISER (1999, p.140-141 vol.2).

<sup>17</sup> O texto parcelado causa outra impressão que na forma de livro, é, sobretudo porque ele introduz um número adicional de lugares vazios, ou seja, porque acentua, pela pausa até o próximo capítulo, um lugar vazio no texto, ISER (1999).

<sup>18</sup> O grifo é nosso.

Eram dez horas da noite.

A certa altura, no lugar mais sombreado do caminho, a carroagem parou, e dous homens, vestidos de casaca, apearam-se discretamente.<sup>19</sup> (...) (GAZETINHA, 2 de fev. 1882, p.2).

Piere Noriey (1934 apud RIBEIRO, 1996, p. 37) verifica que “os problemas ligados à maneira de iniciar a narrativa são resolvidos pelos folhetinistas por uma regra fixa” que consiste em “indicar o dia, o mês e a hora, assim havendo o início sem mais preâmbulo”.

Essa técnica de se iniciar a narrativa é vista no painel das técnicas folhetinescas apontadas por RIBEIRO (op. cit, p. 44) e é a técnica de aplicar aos romances **inícios sem muitos preâmbulos, contendo referências diretas ao dia, mês e horas da história** o que acontece no início do romance-folhetim: *Memórias de um condenado*.

A solução do escritor está em apontar um ano (1878), uma hora (10 horas) e no lugar do mês, uma estação, o verão, que denota uma possibilidade e não uma exatidão. É possível que o fato tenha ocorrido nos meses do verão em nosso país, dezembro, janeiro, fevereiro, fica então um pouco de incerteza e não se dá uma localização fixa do mês, além de o autor acrescentar o local onde se encontram os personagens, na estrada para o Jardim Botânico.

E, como observou Regis Messac (1975, apud RIBEIRO, 1996, p.30), há também no trecho acima apresentado o início de uma narrativa folhetinesca “extremamente impressionante para agarrar o leitor logo no princípio” e esse fato é relacionado no painel de RIBEIRO (idem, p.44) como **inícios de histórias impressionantes e sensacionalistas para provocar o interesse do leitor**, e pode ser visto na construção: “A certa altura, no lugar mais sombreado do caminho, a carroagem parou, e dous homens, vestidos de casaca, apearam-se discretamente”.

Jean-Lois Bory (1966 apud. RIBEIRO, 1996, p. 39-40) avalia que “o corte diário na história é a primeira regra do romance-folhetim, sendo ele obrigado a nutrir-se, a obter efeitos e a extrair dessa regra toda uma estética” e “cada episódio contido na parte publicada diariamente é um todo que procura satisfazer e renovar a expectativa do leitor”, sendo que o melhor corte é “aquele que interrompe a ação no seu ponto culminante, havendo uma queda de tensão após o procedimento”. Conclui que essa técnica do corte diário traz duas conseqüências para a forma do folhetim. Uma delas é que o folhetim toma uma “linha de ação quebrada”, resultado dessas interrupções diárias. A outra conseqüência é que “as mudanças que o narrador é obrigado a fazer no tempo, no espaço e no cenário por causa dos cortes diários ocasionam a regra das três multiplicidades: tempo, lugar e ação”.

---

<sup>19</sup> O grifo é nosso.

RIBEIRO (1996, p.45) em seu painel de técnicas de composição da narrativa em folhetim apresenta o **corte sistemático no desenvolvimento da história do romance**. Veja-se abaixo um segmento com esse corte sistemático:

... Era o quarto dos noivos.

Gabriel contraio-se como uma cobra ao fogo; um tremor formidável percorreu-lhe todos os membros; o suor porejou-lhe da fronte em bagas de neve.

Quis gritar e a língua inchou-lhe na bocca como um defunto podre que vae estoirar; cravou as unhas na madeira e agarrou com os dentes o caixilho da porta, para não se deixar cair.

Era hiorrível o que se passava no quarto dos noivos.

Era o seguinte<sup>20</sup>:

(*Continua amanhã.*)

(GAZETINHA, 3 de jan. 1882, p.3).

No final do capítulo “*O que faziam no quarto os noivos?!?*”, o narrador utiliza-se de construções compostas por comparações que servem para ilustrar com imagens o clima de tensão contido no trecho desta seqüência, sistematiza neste ambiente de suspense a possibilidade de deixar no ar, para o leitor, os rumos dos acontecimentos aguçando nesse leitor a sua curiosidade para seguir a leitura na próxima edição do jornal, no capítulo III.

O título do capítulo insinua a possibilidade. Isso é claro antes de lermos esse capítulo II, de acontecimentos sedutores no quarto dos noivos, uma troca de beijos e carícias que confluem numa relação sexual; mas o que se dá nesses aposentos é bem diferente do esperado para os acontecimentos em um quarto de núpcias cujo desfecho só será revelado no capítulo seguinte, o capítulo III do dia 4 de janeiro de 1882, no jornal GAZETINHA, intitulado *O médico misterioso*.

O título, *O médico misterioso*, tira novamente o enfoque do que se dava no capítulo II, e inicia com comentários sobre o personagem Leonardo, o noivo que, numa crise de loucura irá atacar a sua noiva e, enfim, que, nesse capítulo III, será socorrida, ela, a noiva Ambrosina, juntamente com Gabriel, das garras do louco Leonardo pelo médico misterioso, Gaspar.

As figuras de linguagens apresentadas no trecho acima são construídas pela comparação de elementos. Geir Campos (p.42-3) verifica que *comparação* é uma espécie de figura também denominada *símile*, que é o resultado “do confronto ostensivo de elementos concretos ou abstratos, reais ou fictícios, semelhantes ou diversos, sempre através de uma conjunção ou locução conjuntiva (*como, assim como, como se, qual, etc.*)” que retardam o “DINAMISMO EXPRESSIVO”.

<sup>20</sup> Os sublinhados são nossos.

Quando vemos lá no capítulo II a comparação na narrativa do romance que aparece da seguinte forma: “Gabriel contraio-se como uma cobra ao fogo”, é possível até imaginarmos o som da cobra derretendo ao fogo, se contraindo, diminuindo em si mesma e com o conectivo (conjunção) *como* é feita uma relação da imagem de contração da cobra, que derrete no fogo, com a reação ao susto que Gabriel teve com o que viu no quarto dos noivos e com a forma como recuou, contraindo-se daquilo que via.

Também na outra comparação, “o suor porejou-lhe da frente em bagas de neve”, a estratégia também é comparar, relacionar a frieza da neve com o susto que sentira o personagem Gabriel.

E segue o narrador: “Quis gritar e a língua inchou-lhe na bocca **como** um defunto podre que vae estostrar”, comparações essas que servem como representação da imobilidade e perplexidade em que ficou o personagem Gabriel com o susto e apreensão que teve com a imagem do que vira.

O capítulo II termina com um *corte sistemático* nos acontecimentos e isso não fica esclarecido para o leitor o que acontecera no quarto. O capítulo encerra assim: “Era horrível o que se passava no quarto dos noivos. Era o seguinte:”. O narrador, com esse final de capítulo, não mostra para o leitor o que se dá no capítulo que recebe o título de *O que faziam no quarto os noivos?!*.

Não é explicitado o que faziam no quarto os noivos e fica esse corte que sistematiza todo o suspense para o próximo capítulo, mas, de qualquer forma, o leitor já fica de sobreaviso, pois o que acontecia no quarto dos noivos era “horrível” e, então, teso em sua curiosidade, vai atrás da leitura do próximo capítulo.

O **corte sistemático** que apresentamos abaixo é um entre tantos outros que ocorrerão no desenvolver do romance-folhetim: *Memórias de um Condenado*:

O official de que lhe acabo de fallar, chamava-se Pinto Leite, e seus dois filhinhos eram: um Gaspar e o outro Anna.

- É exacto! É ! Bem me recordo da pequenita que brincou comigo em outro tempo! Disse Gaspar com muito interesse. – Mas, si me não engano, essa pequenita fora para um collegio, quando ...

- Já lá vamos! Já lá vamos! Respondeu Violante, fazendo um signal ao outro, - ouça o resto<sup>21</sup>!

(*Continua amanha.*)

(GAZETINHA, 11 de jan. 1882, p.2).

<sup>21</sup> O sublinhado é nosso.

cocheiro. Gaspar estava atirado quase sem roupa, no chão de uma estrada deserta e foi daí recolhido pelo cocheiro de Violante e levado para a casa dela. Fica no ar, para o leitor, a continuação, mais uma vez, da história, e ele, o leitor, preso à narrativa e cheio de curiosidades irá, provavelmente, em busca de ler o próximo capítulo do romance. Abaixo outros exemplos de **cortes sistemáticos**:

Pôde então realizar uma idea, que lhe trabalhava há muito no cérebro – escreveu no *Jornal do Commercio* uma serie de mofinas contra o imperdoável coronel.

Moscoso, depois de uma noite de trabalho, foi à redação daquela folha e entregou a publicação.

A mofina dizia assim:

*(continua amanha.)*

(GAZETINHA, 5 de jan. 1882, p. 3).

\_\_\_\_\_ **XXX** \_\_\_\_\_

O logar dos médicos é a cabeceira dos doentes! Deixe-me cumprir o meu dever, e depois terá tempo de sobra para enxotar-me de sua casa!

E assentando-se de novo, para continuar o trabalho, disse resolutamente: - Eu fico!

Vejamos no seguinte capitulo si o commendador tinha razão.

*(Continua amanha.)*

(GAZETINHA, 4 de jan.1882, p. 2).

\_\_\_\_\_ **XXX** \_\_\_\_\_

Entretanto, por detraz de seu leito, sem ser vista e sem ser ouvida, uma mulher velava-lhe o somno e parecia cobrir o vulto prostrado de Gabriel com o olhar de amor e ternura, com si o cobrisse em um véu.

Era Eugenia.

(GAZETINHA, 8 de fev. 1882, p. 3).

\_\_\_\_\_ **XXX** \_\_\_\_\_

Eugenia cansou de esperal-o na seguinte noite, depois na outra, e ainda na outra.

E assim esperou por muito tempo – as taes coisas que Gabriel lhe tinha para contar ella nunca as veio a saber!

(GAZETINHA, 13, 14 de fev. 1882, p. 1).

Sem fazer caso dessas coisas e de meia dúzia de cadeiras feias, de pau, podemos atravessar discretamente o singelo quarto em que dorme Laura com a avosinha e penetrar na última sala, onde já fumegava a ceia destina aos hóspedes.

Ambrosina, porém, declarou que não podia comer e que precisava descansar.

Fizeram-na recolher.

Alfredo queixou-se de dores de cabeça, mas foi fazer companhia ao cocheiro.

Laura não tirava os olhos de Ambrosina.

(GAZINHA, 4 de mar. 1882, p. 3).

- Uma carta dirigida ao Mello Rosa? ... pensou elle – É singular!...

E, guardando as outras no bolso, abriu avidamente a que lhe era dirigida.

Logo com as primeiras palavras, um estremecimento nervoso lhe percorreu o corpo e o suor pingou lhe da fronte.

Gabriel tornou a assentar-se n'uma cadeira, e concentrou-se na seguinte leitura:

(GAZETINHA, 24 de mar. 1882, p. 2).

O escritor procura localizar ao leitor o desenvolvimento da narrativa e esclarece as tantas *idas e vindas* nela existentes, numa *digressão* que *freia* o tempo desenvolvido da narrativa e longamente explicita para o leitor o processo criativo; é claro, serve também como documento que contraria as idéias daqueles críticos que dizem que no conjunto de sua obra, Aluísio Azevedo escrevia obras menores e obras maiores.

Aluísio Azevedo dá ao seu leitor detalhes de seu *processo de criação* e há material exposto na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, que auxilia na ilustração da produção literária de referido escritor.

RIBEIRO (1996) apresenta a esse processo de esclarecimento do andamento da narrativa como sendo um **didatismo narrativo**, a uma retomada de relatos interrompidos com resumos do que havia acontecido até então, com chamadas e anúncios do que vai acontecer e as coincidências sublinhadas. Esse didatismo exerce o papel de uma digressão na narrativa. O *Michaelis: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa* (1998) chama de digressão a um desvio de rumo, de assunto ou tema de conversa, uma divagação.

No capítulo LXX, *Gustavo Mostella*, em mais um momento de **didatismo narrativo**, o narrador inicia da seguinte maneira: “É um novo personagem que vae entrar em scena. Mas, como tem elle de tomar parte muito directa nos acontecimentos que se vão travar no desenvolvimento deste livro, forçoso é que, para estudal-o bem pela rama, remontemos aos factos posteriores”. E continua: “Quem tiver acompanhado conscienciosamente o que vai escripto pelo correr da obra, deve lembrar que, no capítulo XI<sup>22</sup>, quando nos referimos á casa de Paulo Mostella, dissemos que Virginia, sua mulher, estava grávida”. (...) “É que, como facilmente pôde verificar o leitor, são decorridos vinte annos depois disso<sup>23</sup>, isto é, depois da morte de Violante, cujo episodio se verificou justamente na mesma epocha.”. E segue: “O resto ver-se-á pelo caminhar dos acontecimentos<sup>24</sup>. O que definitivamente não se pode ver por ahi é o seu passado, razão porque o vamos patenterar, o mais summariamente que nos for possível: ...”. Nesta digressão, o narrador apresenta um resumo dos vinte anos e se prepara para detalhar a infância de Gustavo.

No capítulo 76, *Um de menos*, divulgado nos dias 24 e 25 de abril de 1882, no jornal GAZETINHA, o narrador observa: “Como o leitor já comprehendeu naturalmente<sup>25</sup>, o defunto que Gustavo retratara com tanta convicção era Alfredo, o divertido velho Marmelada, de que em tempos tanto gostaram os moleques”.

MESSAC (1974, apud RIBEIRO, 1996, p.30) analisa a técnica de **conduzir para trás**, que ele vê como o “procedimento de o foco narrativo retomar o fio da ação de um personagem” que tinha seu “relato das aventuras” sido interrompido anteriormente para “contar os eventos ligados aos outros participantes da história; na retomada há sempre uma pequena lembrança do narrador relativa à situação em que se estava”.

RIBEIRO (1996, p.45), no seu painel das técnicas folhetinescas, enumera entre essas aquela que é a “**técnica de conduzir para trás**: retomada da exposição do fio das ações de um personagem, cujo relato das aventuras tinha sido interrompido anteriormente para a focalização do dos episódios ligados a outros participantes da história”.

De nosso levantamento por amostragem, temos, dentre os exemplos da **técnica de conduzir para trás**, o capítulo 27, *Volta-se ao principio*, do dia 8 de fevereiro de 1882 e é bom lembrar que esse capítulo toma outro título na sua publicação em livro.

O título já dá um caráter de retomada de assunto, de verificação ao que foi dito até então e esse título caracteriza bem a roupagem didática que possui um romance-folhetim, cujo capítulo se inicia com a construção:

Vamos recahir no ponto em que este romance principiou; vamos penetrar de novo na bella chácara em que se effectuou o casamento de Ambrosina com Leonardo; vamos,

<sup>22</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>23</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>24</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>25</sup> O sublinhado é nosso.

finalmente, saber o que se seguiu às cenas de hydrophiobia... (GAZETINHA, 8 de fev. 1882, p. 2).

Com a retomada, o narrador volta ao início do romance e reinicia esse ponto da narrativa que fora interrompido anteriormente para contar outro núcleo do romance. A condução do narrador continua assim:

... antes de fecharmos este grande parenthesis, é de urgente necessidade esclarecer ao leitor sobre os acontecimentos, que medearam entre a ultima situação e a situação com que principiou esta muito verídica narrativa ... (GAZETINHA, 8 de fev. 1882, p. 2).

E o capítulo XXVII segue na transcrição abaixo:

Resume-se em poucas palavras:

O coronel, depois de alguns dias de soffrimentos, expirou aos braços do filho, ao lado de Gabriel e de Alfredo.

O pobre velho não foi abandonado nos seus últimos momentos, e fechou os olhos com a physionomia banhada da mais doce resignação e da mais tranqüilla consolação religiosa.

[...]

Chegou, afinal, o grande dia, e tudo correu ás mil maravilhas, até a hora em que os noivos fugiram para a independência feliz de seu pavilhãozinho azul.

Depois vio o leitor, pelos primeiros capítulos, todas as desgraças que succederam<sup>26</sup>.

Pois bem. Vamos encontrar nossos heroes na critica situação em que os deixamos:

Gaspar fora sorprendido pelo commedador, na occasião em que curava a ferida de Ambrosina, e declarou, apezar de receber ordem para sahir, que ficava no seu posto de medico. Gabriel fora recolhido a um quarto; e o noivo, tão violentamente atacado de hydrophobia, teve de resignar-se a ser encerrado em uma prisão..... ((GAZETINHA, 8 de fev. 1882, p. 2).

O narrador faz da técnica de **conduzir para trás** um ponto para relembrar ao leitor os fatos anteriormente acontecidos na narrativa. São resumidos os fatos ocorridos até o momento e o narrador dialoga mais uma vez com o leitor no trecho: “Depois vio o leitor, pelos primeiros capítulos, todas as desgraças que succederam” e segue nas suas explicações sobre os ocorridos na narrativa até o presente momento.

Abaixo, apresentamos um apanhado de mais exemplos sobre essa **técnica de conduzir para trás**:

<sup>26</sup> O sublinhado é nosso.

**(1)**

... Deixemol-os seguir o caminho da casa do Medico Mysterioso, e voltemos à sala de jantar de Gabriel, porque ahi ficou alguém esquecido

(...)

Veremos depois o destino que ella tomou.

Por emquanto, voltemos inda uma vez a sala de jantar.

O pobre pachorrento Alfredo ficára esquecido ahi. Eram delle os gritos de socorro.

(GAZETINHA, 27, 28 de fev. 1882, p.2)

**(2)**

Mas, antes disso, é preciso lembrarmo-nos que, nessa ocasião, Gabriel procurava Jorge, Jorge procurava Mello Rosa e Mello Rosa procurava Ambrosina. Esta, por conseguinte, ficou em completa independência na companhia de Laura.

E, emquanto entre as duas se realisaram as scenas que vamos narrar, Gabriel era detido dentro de um escaler na bahia; Mello Rosa era preso, como vimos, no Engenho Novo, pelo pae de Laura, que o ficára guardando à vista.

(...)

Por este tempo, como vimos no capitulo LIII, Gabriel offerencia dinheiro ao velho escaler, para o largar em terra.

(GAZETINHA, 24 de mar. 1882, p.2)

**(3)**

A noite, que succedeu ao dia referido no ultimo capitulo, foi uma noite completa de desordem, de embriaguez, de despndio e de loucuras. (GAZETINHA, 10, 11 de abr. 1882, p.2)

**(4)**

... A mulher então atirou-se ao trabalho, e lavou, lavou com talento, com coragem e com alma, o que, aliás, é muito razoável, si nos dermos ao trabalho de meditar as tradições de que falla o capítulo XVI, por onde sabe o leitor que a avó da viúva do commendador foi a melhor lavadeira do Rocio Pequeno.

- Quem puxa aos seus não desmente a raça!

(GAZETINHA, 20 de abr.1882, p.2)

(5)

... Gabriel estendeu-se na sua poltrona, deixou cair para traz a cabeça e espetou o tecto com o mesmo olhar do capítulo LXXIII ...

(GAZETINHA, 4 de maio 1882, p.2)

(6)

Gaspar não tinha ainda voltado a si do pasmo, que lhe causava o modo porque o tratava Ambrosina. Elle, que se lembrava ainda das scenas do capítulo XXXVI, pensou encontra-la pouco expansiva e condescendente ...

(GAZETINHA, 6 de maio 1882, p.3)

(7)

... Depois vio o leitor, pelos primeiros capítulos, todas as desgraças que succederam.

Pois bem. Vamos encontrar nossos heroes na critica situação em que os deixamos:

Gaspar fora surpreendido pelo Commendador, na occasião em que curava a ferida de Ambrosina, e declarou, apezar de receber ordem para sahir, que ficava no seu posto de medico. Gabriel fora recolhido a um quarto; e o noivo, tão violentamente atacado de hydrophobia, teve de resignar-se a ser encerrado em uma prisão. (GAZETINHA, 8 de fev. 1882, p.3)

GINISTY (1982 apud. RIBEIRO 1996, p. 31), ao falar do melodrama presente no romance-folhetim, observa que o estilo verbal do melodrama é “bastante imponente, chegando-se a isso pelo emprego de um tom pomposo, pela utilização de uma profusão de **máximas morais**<sup>27</sup> espalhadas pelos diálogos e pela abundância de **epítetos**”.

No dicionário da Língua Portuguesa, epíteto é denominado de adjetivo e o verbo epipetar significa adjetivar e no *Pequeno Dicionário de Arte Poética*, de Geir Campos, epíteto é uma espécie de adjetivo que se limita a referir uma qualidade intrínseca do objeto adjetivado.

No romance *Memórias de um Condemnado*, Alúcio Azevedo utiliza em seu processo de criação **epítetos** para qualificar os seus personagens, e aqui aproveitamos para dizer que não caracteriza apenas os vilões com epítetos como acontece no romance seriado, mas caracteriza também aquela personagem que tem um traço marcante, certo comportamento enigmático, como é o caso do Médico Misterioso, o Dr. Gaspar, padrasto de Gabriel.

<sup>27</sup> O negrito é nosso.

O estilo verbal que o autor utiliza em sua produção não é pomposo como o do melodrama, e, por outro lado, Aluísio Azevedo utiliza também, como o melodrama, de *profusão de máximas morais* em seu texto. Entre os epítetos encontrados, há o “Medico Misterioso”, “Jorge Trovoada”, “Vela de Sebo”.

No romance de Aluísio, há, além de *epítetos*, máximas morais como as que seguem: “O logar dos médicos é a cabeceira dos doentes”; “quem quer a moça puxa da bolsa”; “Tire o cavallo da chuva!”; “Mais vale prevenido no mar, que desprevenido em terra”, “Mais vale um pássaro na mão, que dous a voar! e essas máximas são a representação da expressão de uma sociedade<sup>28</sup>.

A linguagem oral também está presente neste romance e isso pode ser detalhado pelos termos que nele encontramos: “patuscada”, “balata”, “toleirão”, “typa”, “maganão”, “o typo é muito pelludo” (tem dinheiro).

Messac (apud RIBEIRO 1996, p.29-36) aponta para o fato de serem as “personagens da narrativa folhetinesca, conduzidas de acordo com a vontade do autor” e apresenta também como característica do romance-folhetim o **acúmulo de acontecimentos e catástrofes**, oriundos do melodrama. Diz que “o procedimento narrativo do acúmulo de acontecimentos e catástrofes existente no melodrama” é no romance folhetim a “técnica de explorar continuamente lances teatrais com bruscas mudanças imprevistas nos acontecimentos”. Regis aprecia, por fim, que “o romance-folhetim não é um gênero concebido de maneira refletida pelo artista, ao contrário, ele é um resultado das forças sociais, vistas como fatores que envolvem a produção literária”. Explica que “tais fatores são as pressões do público, dos editores, a força do dinheiro e a imitação das influências que estão ao redor e fora da literatura”.

RIBEIRO (1996, p.45), em seu painel da convenção narrativa folhetinesca, aponta para a **técnica de priorizar a ação dos personagens como unidade narrativa aglutinadora para o desenvolvimento da história**: canalização dos recursos de expressão para esse fim; acúmulo de acontecimentos-catástrofes e outros elementos propulsores e o romance *Memórias de um Condemnado* é constituído pelo **acúmulo de acontecimentos-catástrofes**.

Os acontecimentos encontrados no romance-folhetim de Aluísio Azevedo possuem muitas idas e vindas rodeadas de suicídios e ataques de loucura. O início do romance, com o título do primeiro capítulo, *punhal de família*, canaliza a narrativa com um recurso para a ocorrência de uma catástrofe e termina como o seguinte trecho:

... Gabriel, entretanto, apalpava a lamina de um punhal que levava na algibeira, murmurando no cérebro este pensamento – Conto contigo, companheiro fiel de minha mãe.  
(GAZETINHA, 2 de jan. 1882, p.2)

<sup>28</sup> Os sublinhados são nossos.

Esse clima de catástrofes segue no capítulo II, quando o clima aumenta e deixa em suspense o seu final para, daí sim, no capítulo III, *O Médico Misterioso*, desvendar o que de fato se dava no quarto dos noivos.

E o capítulo II apresenta como será mostrado no exemplo abaixo, um final de suspense:

Quiz gritar e a língua inchou-lhe na bocca **como** um defunto podre que vae estostrar; cravou as unhas na madeira e agarrou com os dentes o caixilho da porta, para não se deixar cair.

Era horrível o que se passava no quarto dos noivos.

Era o seguinte:

*(Continua amanhã.)*

(GAZETINHA, 3 de jan. 1882, p.3)

No capítulo III, *O Médico Misterioso*, o narrador apresenta definitivamente o que acontecia no quarto do noivo, um cenário composto pela perseguição e loucura de Leonardo. Abaixo apresentamos fragmentos destas cenas:

... mal tinha trocado com a noiva as primeiras ternuras, quando sentio agitar-lhe o corpo alguma coisa estranha e o sangue precipitar-se com assanhamento pelas veias.

(...)

Leonardo principiou então a fazer tregeitos e momices de doudo e, ao passar pelo espelho, vio a sua figura alterar. Desprendeu um ronco formidável e despedaçou a lamina de vidro com um murro.

(...)

Ambrosina corria de um canto a outro do quarto, estonteada, **como** a corça perseguida pelo galgo; ora escondia-se no cortinado da cama, ora agachava-se atraz dos moveisinhos elegantes e delicados, para fugir do olhar de Leonardo.

Elle, afinal, saltou, grunhindo, pela cama, e segurou-a com ois dentes por um dos braços. (...) Leonardo precipitou-se com uma alegria feroz sobre ella e, entre roncões, ferrou-lhe uma dentada na polpa macia de um dos seios.

(GAZETINHA, 4 de jan. 1882, p.2)

No capítulo, ainda entram em luta corporal Gabriel e Leonardo, pois Gabriel pretendia livrar Ambrosina das garras do noivo. Gaspar chega à cena do quarto, ajuda Gabriel, aplica um pano com cheiro nas narinas do louco, que adormece. Gaspar presta socorro à mulher, Ambrosina e ao seu enteado, Gabriel.

No capítulo XIII, *Sangue*, mais uma cena de catástrofe, e o próprio nome do capítulo já indica a cor da cena, como pode ser visto abaixo:

... E Violante saccou o punhal do seio:

- Lembre-se que, ao herdar este ferro, já elle tinha servido muitas vezes. Lembre-se que com elle herdei egualmente o sangue de meu pae e o gênio de minha mãe! Afaste-se ou eu abrirei caminho!

(...)

- Desce, vae à rua, e dize ao homem que lá está, que não preciso delle mais, nunca mais! Dá-lhe dinheiro e recommeda-lhe que nunca mais me appareça.

Gaspar desceu a escada a três e três degraus.

Ao voltar ao quarto de Violante, soltou um grito: ella estava estendida no tapete, ao comprido do leito, e seu collo nadava em sangue.

(*Continua amanhã.*)

(GAZETINHA, 18 jan. 1882, p.2, 3)

Dá-se, neste capítulo, o desfecho da intenção de Violante de se vingar de Paulo Mostella, matando-o. Isso não acontece, Violante fica sabendo, e isso também é mais uma característica do romance-folhetim, que aquele de quem ela pretendia se vingar era nada mais nada menos que o cunhado de Gaspar, casado com Virginia, irmã de Gaspar; uma coincidência, o **acaso**.

É preciso lembrar aqui um pouco da estória. Gaspar e Violante se encontram no momento em que Gaspar fora jogado na rua por um homem, a mando de mulher interesseira que o roubara depois de lançar em seu chá duas gotas de ópio. Mas, retomando ao nosso ponto, Violante fica sabendo da impossibilidade de realizar sua vingança e, aflita, resolve dar cabo de sua vida.

No capítulo XXXVIII, *Doidices*, mais cenas de **acontecimentos-catástrofes**. No jantar promovido aos convivas por Gabriel e Ambrosina, lá pelas tantas, depois de muita bebida, Mello Rosa e Ambrosina saem às escondidas para o quintal e se beijam, trocam carícias. Gaspar, que chegou mais tarde, às escondidas e sem ser convidado e desejado por Ambrosina naquele lugar, vê a cena de traição e avisa Gabriel, planejando sair com ele daquele lugar. Surge Leonardo, o noivo de Ambrosina que enlouquecera, e persegue a todos. Veja-se abaixo fragmentos desse capítulo:

O jantar havia se convertido em orgia, quando appareceu o Medico Mysterioso.

(...)

A embriaguez e a fraca claridade da lua não permitiram logo a Gabriel reconhecer a amante nos braços de Mello Rosa, porém, pela voz dos dous e pelo assumpto do que convesavam, elle certificou-se n'um relance que erea trahido, e precipitou-se com fúria sobre os criminosos, exclamando como um louco:

- Infames" Infames!

(...)

Entretanto, o doido, percebeu Ambrosina e soltou uma gargalhada:

- Até que afinal te encontrei! Berrou elle.

Ambrosina olhou em torno de si e reparou, tremula, que a sala estava fechada.

O doido correu para ella.

(GAZETINHA, 26 de fev. 1882, p.2- 3)

No capítulo CI, *Suicídio*, como o nome indica, Gustavo se suicida. Assim como o seu pai, Paulo Mostella, Gustavo resolve o seu desespero com o suicídio. Veja abaixo os motivos e o desfecho desse acontecimento catastrófico:

... Gustavo fugio, quase a correr; o coração dava-lhe saltos por dentro<sup>29</sup>.

Entrou em casa pelos fundos, foi ao seu quarto. Estella não o sentio, elle tomou papel e escreveu:

“João de Mattos é innocente. O único criminoso sou eu – fui eu quem roubou os dez contos da Estrada de Ferro. Faço esta declaração para que não seja injustamente castigado quem nenhuma culpa teve do que fiz.

Depois de fechar esta carta sobrescriptou-a ao Director de sua repartição e escreveu uma outra, dirigida a mulher.

(...)

Gustavo accendeu um cigarro, e poz-se a passeiar ao comprido da tolda.

A barca caminhava.

No meio da Bahia, elle atirou fora o seu cigarro, saltou uma grade, que guardava os bancos; depois, de pé nas bordas desamparadas do tombadilho, olhou por alguns instantes o mar, e afinal, de um salto, precipitou-se nelle..

Vio-se seu corpo desenhar-se, em todo o comprimento no espaço, depois, vergar um tanto para frente e cair estateladamente na massa elástica das ondas.

- Homem ao mar! Gritou uma voz.

Mas ninguém se mexeu.

(GAZETINHA, 29, 30 de maio 1882, p.2)

---

<sup>29</sup> O sublinhado é nosso.

No capítulo CV, *Desfecho*, mais um momento de acontecimento-catástrofe, o que ocorre no desfecho final da estória do romance quando Gabriel mata Ambrosina e, depois, na cela, não agüentando de saudades da amada, comete suicídio com o já conhecido punhal que herdara de sua mãe. Veja-se abaixo:

Gabriel parou defronte da vitrina do Farani. Os dous brilhantes, as duas tentações de Ambrosina, lá estavam a fita-l-o, como dous olhos, no meio de um cortejo rico de scintillações.

(...)

Gabriel dirigio-se então a uma casa d'armas. Ahi comprou um jogo de pistolas, de carregar com bala, systema antigo, usadas agora para atirar ao alvo (...)

Acabado o jantar, seguio para a casa de Ambrosina, depois de carregar as pistolas com os brilhantes que levava comsigo.

(...)

- Prompto, disse ella com os olhos vendados.

Gabriel então, que já tinha tirado as pistolas da algibeira, fez pontaria sobre o collo de Ambrosina.

- Ahi os tens! Exclamou elle. E desfechou.

Ambrosina caiu de costas, banhada em sangue.

(...)

Soubemos depois que, enquanto forneciamos diariamente ao leitor os cento e tantos capítulos, que ahi ficam, Gabriel era accusado, julgado e condemnado a galés perpetuas, com trabalhos forçados.

Mas, no dia em que devia principiari a cumprir a sentença, foi encontrado morto na prisão, tendo ao seu lado um punhalsinho e uma folha de papel, escripta de principio a fim, uma lettra tremula e quase illegivel. ...

(GAZETINHA, 4 de jun.1882, p.2-3)

RIBEIRO (1996, p.44) relaciona ainda ao seu painel das características folhetinescas, a utilização de **títulos atraentes para seduzir o leitor**. Nessa linha fizemos uma lista com os que achamos que melhor se aproximam desse esquema de títulos atraentes, extraídos do romance seriado: *Memórias de um Condemnado*, de Aluísio Azevedo: *O punhal de família* – cap. I; *O que faziam no quarto os noivos?!* – cap. II; *Momento de vingança* – cap. XII; *Desaparece o Commendador* – cap. XXIX; *A casa dos amantes* – cap. XXXII; *Caminho do Inferno* – cap. LXIII; *Vingança de Mulher* – cap. LXXXIII e; *Suicídio*, cap. CI.

Alfred Nettement (1845, apud RIBEIRO, 1996, p.28-9) relata que um dos temas que encontra nos folhetins é aquele do “governo das coisas humanas deixado à fatalidade e ao acaso”, aquilo que RIBEIRO (1996) aplica em seu painel como sendo a **utilização do acaso como ponto de convergência entre alguns acontecimentos da narração**. E, no romance-folhetim: *Memórias de um Condenado*, há essa utilização do **acaso** no momento em que Violante, quando vinha pelas ruas de Buenos Aires, à noite, vê, ao passar com sua charrete, um homem caído.

A coincidência é que esse homem é Gaspar, filho do Coronel Pinte Leite, que outrora, na infância de Gaspar, quando o coronel servia ao Exército brasileiro na Argentina, ajudara Violante, ainda menina e a quem o coronel encontrara pela rua pedindo socorro, pois tinha sua mãe morta e em estado de putrefação e precisava de ajuda; o coronel ajuda no enterro e na educação da menina. Outra coincidência vista no romance, outro acaso, é quando no capítulo XI, *Em Pernambuco*, dá-se que o homem que Violante desejava assassinar vem a ser o futuro cunhado de Gaspar e marido de Virginia.

Aluísio Azevedo, nessa relação em processo com o seu leitor, além do diálogo criado nas *digressões* apresentadas em seus romances seriados, articula o texto literário com o texto de colunas existentes no jornal, transportando delas a essência e o aspecto de sua estrutura, que fala de personalidades, de grandes figurões, homens importantes, escritores, mas, em seu romance *Memórias de um Condenado*, nos capítulos *Typos e Typões* e *Typos Fluminenses*, o autor constrói um modo às avessas daquele quadro existente no jornal; ele destrói o caráter de herói extraído da essência da coluna do jornal.

O autor cria *ironia* e *comicidade*, pois a coluna do jornal GAZETINHA fala de personalidades ilustres da época, tais como José do Patrocínio, Araripe Júnior, Machado de Assis, por exemplo, e que está diariamente publicada numa das páginas do jornal com o título de **TYPOS E TYPÕES**.

A essência do nome da coluna apresentada no jornal irá refletir como num espelho no romance: *Memórias de um Condenado*, de Aluísio Azevedo. Essa essência surge invertida, pois, nos capítulos do romance intitulados: **TYPOS FLUMINENSES** e **TYPOS E TIPÕES**, criados por Aluísio Azevedo, há *tipos* caracterizados negativamente:

D. Ursulina, casada com um negociante inglês, que às vezes se dava à phantasia do copo. Era mãe de duas meninas, uma das quaes fazia as delicias dos rapazes namoradores do Engenho Novo; e a outra os cuidados da velha, que enxergava nella, com olhos experimentados, todas as qualidades precursoras de um eterno celibato.

A namoradeira chamava-se Emilia, e acudia ao chistoso nome de Nhan-Nhan Miló; a outra era pura e simplesmente Eugenia. (...)

Ursulina era uma senhora de quarenta annos, pouco mais ou menos. Tinha a carne ampla, o peito cheio, o pescoço afogado em roscas, as mãos papudas, dentes pequeninos e um tanto gastos das repetidas esfregações; olhos tibios, grandes, de um preto fusco.

Dava-se ao uso exagerado da perfumaria franceza e fazia-se romântica quando estava entre estranhos.

O marido nunca dera por isso. Fora sempre um verdadeiro negociante inglez – secco, áspero, sem bigode, fallando o portuguez a soccos, e mostrando-se systematicamente indifferente ao que não fosse de seu interesse immediato... (GAZETINHA, 3 de jan. 1882, p.2)

No Domingo Gordo reuniram-se no quarto de Gabriel os seguintes typos: O Juca Paiva. Sujeitinho baixo, gordo, de bigode encerado, olhos sensuaes, cabellos crespos, e a voz cheia de doçuras.

Muito querido das mulheres, cujas aventuras constituíam o principal assumpto de sua conversa.

Paiva fora sustentado pela familia até uma certa época, depois, com a morte do pae, passára a fazer parte do escriptorio commercial de um velho amigo do defunto. Porém motivos, que aliás não ficaram bem esclarecidos, levaram o patrão a despedir o empregado, e Paiva para consolar-se atirou-se nos braços de uma sujeita, que dava o beicinho por elle, e da qual elle nunca mais teve animo de separar-se.

\_ Homem! Dizia algumas vezes um amigo qualquer – Tu parece que tens pacha pela “Bocca de Forno!...”

Essa era a alcunha da tal sujeita.

E o Paiva respondia sempre, com um ar seguro: - Não. É simplesmente uma questão de gratidão! Porque, menino, crê que devo muitas àquella mulher!

As relações amorosas do Paiva tornaram-se conhecidas entre os pandigos do Rio. Todos sabiam que o Paiva vivia à custa da Bocca de Forno, e já ninguém lhe ia às mãos por amor disso. Elle, no fim das contas, coitado! Que havia de fazer?! Era um pobre homem sem habilitações para um concurso, sem jeito para o commercio, e sem officio! ... (GAZETINHA, 6 de abr. 1882, p.2)

Num processo de hipertexto, o narrador se utiliza de um texto do jornal para criar outro texto, ou para relacioná-lo com outro texto, o seu romance seriado. GENETTE (p.97) em *Introdução ao Arquitexto* observa que uma *transcendência textual* é tudo o que põe um texto em relação, manifesta ou secreta, com outro texto, o que o autor chama de *transtextualidade* que nela engloba a *intertextualidade*, trata-se da presença literal de

um texto noutro texto. Também a respeito dessa intertextualidade, ELAN (2000, apud. RIBEIRO, 2007, p. 17) verifica que, no processo de composição por hipertexto, dá-se a “criação de um novo texto com base inicial num texto anterior”.

O prólogo, por sua vez, anuncia *Memórias de um Condenado* e primeiramente parece servir como documento na tentativa de aproximar o caso que se dará no romance a um fato extraído de uma suposta realidade, da carta que o prisioneiro envia, por intermédio de uma velhinha, ao romancista, em seu escritório.

O prólogo funciona como elemento que dá veracidade aos fatos e que, por sua vez, *fisga* o leitor na sua curiosidade de leitor:

... Hontem<sup>30</sup> veio ao escriptorio desta folha uma pobre mulher, velha e adoentada, que dizia com ar mysterioso precisar entender-se com um de nós.

E, cheia de movimentos desconfiados, mostrou-nos uma carta, em cujo subscripto estava meu nome.

Fil-a entrar, e apressei-me em abrir a carta, que era escripta por um moço, que se acha há mezes preso na Casa de Correção.

A leitura daquellas palavras, francas e vehementes, deixara-me possuído de uma estranha commoção. Havia em tudo aquillo um facto que precisava ser explicado, talvez um crime abominável, talvez uma grande desgraça.

Entendi não deixar em silencio semelhante coisa, e estou resolvido a publicar tudo o que souber a respeito do condemnado... (GAZETINHA, 1 de jan. 1882, p.2)

O título do prólogo, *Um caso extraordinário*, traz em si um clima de suspense. Pode tratar de um caso fora de ordem, inesperado, não comum, um caso que foge ao habitual. Esse título que apresenta o prólogo, porta em si os aspectos do romance seriado, que tem como uma de suas características a manutenção desse clima de suspense e de coisas extraordinárias que se dão com os fatos. O simples emprego de um personagem idoso, uma velhinha, já cria esse clima de veracidade e suspense. E a carta que o prisioneiro envia ao autor pelas mãos da velhinha diz o seguinte:

... Casa de Correção, em 30 de dezembro de 1881.

“Sr. Aluizio Azevedo.

“Si bem que não tenha a honra de conhecel-o pessoalmente, li comtudo o seu romance *O Mulato*, ultimamente publicado no Maranhão, e por elle fiquei conhecendo o seu character, o seu coração, como fiquei a par de suas idéias e de suas intenções.

<sup>30</sup> Procuramos manter em nossa transcrição, a escrita original.

“Póde ser que esteja enganado, disse eu, mas um homem que toma a peito, com tanto desinteresse, a causa dos desprotegidos e dos repudiados, um homem que se constitui o advogado espontâneo de alguns infelizes, não póde ser indiferente á desgraça e á miséria de quem escreve estas linhas, entre as paredes de uma prisão.

Sei que sou criminoso, sei que mereço castigo; matei e não me arrependo de haver matado; matei porque amava, porque dediquei alma, coração e fortuna a uma mulher má e sem dignidade. Entretanto, si mereço o castigo da lei, não mereço o castigo da sociedade; devo inspirar mais compaixão do que ódio... (GAZETINHA, 1 de jan. 1882, p.2)

O autor da carta (prisioneiro) assina com as iniciais de seu nome G. de L. R., fato que também serve como criador de um clima de veracidade para os acontecimentos. No trecho acima, na carta, o preso anuncia, o que serve também como mais uma propaganda do autor de seu produto, o título de um romance anteriormente publicado por Aluísio Azevedo, *O Mulato*.

No momento da carta, o seu autor explica os motivos que o levaram a enviar trechos de sua vida ao escritor. Exalta os traços de seriedade da escrita de Aluísio e garante a manutenção da verdade mais uma vez ao leitor.

O personagem Gabriel (o preso), assim como a velhinha que entrega o calhamaço para o autor em seu gabinete, é ficção, é parte da construção de Azevedo, que vai moldando o seu romance junto ao seu leitor de jornal, seu público, como se fosse algo saído do depoimento de um criminoso, mas, é invenção, é criação do autor. E o autor continua o prólogo da seguinte forma:

“O manuscripto, que lhe remetto juncto a esta carta, foi escripto no correr da penna e sob a influencia dos terriveis acontecimentos que nelle se acham relatados: não há nessas memorias a menor mentira, nem outra intenção que não seja prestar um serviço á quem as ler

“Ellas ahi vão – o senhor as lerá e lhes dará o destino que entender.

Si achar que as deve publicar, publique, fazendo as alterações que lhe parecerem rassoaveis – estão mal escriptas e sem methodo; ao senhor compete cordenal-as e dar-lhes um estylo supportavel, com tanto que substitua os nomes que nellas figuram, por outros suppostos e desconhecidos. Pode também phantasiar mais algumas scenas ou romantizar alguns dos episódios que lhe pareçam de pouco interesse para o publico.

“Na certeza de que estas palavras não encontrarão a indiferença de V. S., desde já beijolhe as mãos e confesso-me o mais humilde de seus criados. G. de L. R.”  
(GAZETINHA, 1 de jan. 1882, p.2)

Acima uma acentuada tentativa, por intermédio da carta do preso e de seu depoimento nela, de se pôr os fatos no lugar da verdade, num clima de veracidade de depoimento de vida de tal modo que leva o leitor a acreditar, talvez, na existência mesmo desse preso e desses acontecimentos.

O autor da carta entrega a sua história de vida em depoimento manuscrito, que, como fica pressuposto (prólogo), a história de sua vida do depoente poderá servir como um exemplo a não ser seguido pelos futuros leitores que estiverem em situação parecida. Aluísio Azevedo encerra o prólogo *Um caso extraordinário* da seguinte maneira abaixo apresentada:

... Terminada a leitura, a mulher tirou debaixo de seu chalé de chita um manuscrito volumoso e sujo de tinta, que me entregou discretamente.

Fechei-me no meu quarto, atirei-me de corpo e alma á leitura das memórias do condenado.

Ao terminal-as, o sol das seis horas da manhan invadia-me familiarmente o quarto pela ampla janella que eu acabara de abrir, e um pezar immenso, uma magoa surda e pezada invadiam-me o peito; passei a mão pelos olhos e reparei que chorava.

As memorias do pobre moço criminoso tinham-me commovido, eram uma torrente vertiginosa de episódios dramáticos e originaes, cuja narração sobressaltará o espirito mais calmo e indifferente. Havia alli a febre, o desespero, a grande lucta dos sentimentos doudos e desencontrados!

Não hesitei – peguei da penna e escrevi o romance, que o leitor da *Gazetinha* encontrará amanha neste mesmo canto do jornal.

Esse romance terá por titulo *As Memórias de um condenado*. (GAZETINHA, 1 de jan. 1882, p.2)

Essa relação que o autor inflama com o seu público é fundamental para a compreensão e introdução de suas idéias e ideais de escritor. Aos poucos, Aluísio Azevedo, ou o narrador que ele cria para o prólogo, vai convencendo o seu leitor da existência desse preso, e, de sua comoção ao ler a carta, deixa então teso o lugar da curiosidade do leitor; por fim, mais um pouco de estratégia com o anúncio da decisão de escrever um romance sobre os fatos ocorridos com o autor da carta. Fecha a promoção do romance com a frase: “Esse romance terá por título *As memórias de um condenado*”, isso é claro, para criar uma curiosidade no leitor de jornal que, na coluna FOLHETIM, bebe do prazer de ler diariamente, capítulos do romance seriado.

Aluísio Azevedo demonstra a habilidade de dialogar o seu texto com a sociedade de sua época. Estabelece a relação entre texto e leitor e cria uma intertextualidade entre a coluna do jornal e a narrativa do seu romance: *Memórias de um Condenado*.

Aluísio Azevedo, ao utilizar em seu processo de criação de cortes com ganchos nos finais de segmentos, início de narrativas sem muitos preâmbulos, contendo referências diretas ao dia, mês e horas da

história, cortes sistemáticos no desenvolvimento da história do romance, demonstra, com isso, ter um grande domínio das técnicas usadas pelos especialistas franceses na produção de romances-folhetins.

## 2. CATEGORAIS GERAIS DA NARRATIVA.

A verificação das categorias gerais da narrativa auxilia na justificativa da tese que verifica que a obra de Aluísio Azevedo não pode ser dividida em boa e má obra, em bons e maus momentos. Ela é fruto e participação no jornal, adapta-se às necessidades e expectativas do leitor de jornal e também mantém o perfil das características do escritor, que, mesmo nos romances ditos românticos, pulveriza características da escrita do naturalismo e vende literatura, divulga e comercializa industrialmente os seus romances seriados.

A produção literária no jornal implica uma mudança na estrutura do romance e Aluísio Azevedo aproveita das categorias da narrativa em sua produção de romance seriado, mas adapta essas categorias às expectativas do leitor implícito no jornal, criando neste veículo um lugar de diálogo com o leitor.

*A Condessa Vésper* é um romance originário do romance seriado *Memórias de um Condenado*, veiculado no jornal GAZETINHA, na cidade do Rio de Janeiro em 1882. Esse romance tem sua divulgação em livro no ano de 1902, quando passa a se chamar *A Condessa Vésper*, título que pode centralizar o romance na mulher Ambrosina, conhecida por condessa Vésper, a vespertina, primeira, rápida, fugaz.

Todos os aspectos do livro preservam a mesma história do romance seriado publicado no jornal, mas as estruturas do romance seriado e a do romance em livro são diferentes. No romance seriado, há digressões em grande quantidade, retornos e cortes sistemáticos os quais são diluídos na narrativa do romance em livro.

Toda narrativa se arma de um narrador, de uma voz narrativa, de tempos narrativos e da focalização de um ou de vários personagens para contar e expressar uma história<sup>31</sup>. Abaixo dois capítulos de romances, um retirado do jornal e o outro do livro. Ambos compreendem o mesmo assunto, mas, ao pensarmos na forma como são escritos e até no título que levam, percebemos algumas diferenças fundamentais:

(1)

MEMÓRIAS DE UM CONDEMNADO

II. O QUE FAZIAM NO QUARTO OS NOIVOS?!

A festa principiava já a dissolver-se em cansaço<sup>32</sup>; via-se a grande meza devastada, **como**<sup>33</sup> um campo depois da batalha. As garrafas vazias, vivamente pretas, **lembravam**

<sup>31</sup> Um romance é uma estória e uma estória é uma “narrativa de acontecimentos dispostos em uma seqüência no tempo”, observa FORSTER (1974).

<sup>32</sup> O sublinhado é nosso.

peças de artilheria abandonadas; o vinho corrêra com desperdício, **como si** fosse sangue de soldados; os restos dos frangos e dos leitões mostravam, n'uma **immobilidade heróica**, os ossos despojados e as carnes alanhadas; as empadas, redondas, amarellas e inchadas, impertigavam-se impudicamente fora dos pratos, **como si** fossem ventres nus. Algumas tinham grandes, rasgões feitos a faca, e derramavam na brancura da toalha o recheio gordo e repulsivo **como** intestinos; as azeitonas rolavam por toda a extensão da meza, **como** balas perdidas: um grande peru, deitado de costas no prato travesso, tinha um trinchante espetado cruamente no peito, que se erguia **com a intrepidez dos antigos soldados de Roma**<sup>34</sup>.

No meio de todo este destroço, dominante, altiva, erguia-se uma noiva de alfenim, coroadade assucar e vestida de papel fino. A luz do gaz fazia-a destacar-se alli como uma **idea capital** se destaca de uma alluvião de pensamentos.<sup>35</sup>

Aquella boneca, que se podia derreter com um bochecho d'agua, representava, entretanto, alli n'aquella meza, uma instituição, um principio; representava a família!

Naquelle alfenim, frágil, immaculado e altivo, havia a doçura do lar, a pureza do amor conjugal e a fragilidade da honra de um marido.

Todos a respeitavam como um symbolo.

Gabriel teve vontade de despedaça-la. (GAZETINHA, 3 jan. 1882, p. 2).

(2)

## A CONDESSA VÉSPER

### I. O NAMORADO DA NOIVA

... Via-se ao centro a grande mesa, devastada e abandonada, **como** um campo depois de medieval peleja a **ferro frio**, e, no meio do destroço, dominante e altiva, erguia-se intacta, numa **apothose** de assucar e fios d'ovos, uma **noivasinha de alfenim**, coroadade **áureos caramellos** e vestida de papel de seda.<sup>36</sup>

Essa **ridícula** boneca, que se poderia derreter com um bochecho d'agoa, representava entretanto alli, naquelle centro burquez e pretencioso, nada menos que a instituição mais respeitável da sociedade, representava a família. Naquelle alfenim, frágil, candido e consagrado, havia a doçura do lar domestico, toda a pureza do amor conjugal e também toda a fragilidade da honra de um marido.

No meio do geral desbaratamento das vitualhas e dos postres, a symbolica boneca fora respeitada, por damas e cavalheiros, como ídolo divino<sup>37</sup>.

Gabriel teve vontade de despedaçal-a ... (AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 10)

<sup>33</sup> O negrito é nosso.

<sup>34</sup> O negrito e o sublinhado nos termos são nossos.

<sup>35</sup> O negrito é nosso.

<sup>36</sup> O negrito é nosso.

<sup>37</sup> O sublinhado é nosso.

O trecho do capítulo II do romance seriado: *Memórias de um Condemnado*, publicado no jornal GAZETINHA, em relação ao reduzido trecho do capítulo I do romance *A Condessa Vésper*, publicado em livro no ano de 1902, tem o mesmo conteúdo, mas, no jornal há uma *pausa descritiva*<sup>38</sup> cheia das comparações, estilo usual na produção de Aluísio Azevedo e que possibilita um texto com muitos detalhes, quase pinturas, que servem de impulso para a complementação imaginativa do leitor implícito nesse texto.

O trecho descritivo do capítulo II produzido no jornal GAZETINHA trata de uma *focalização interna*<sup>39</sup> do personagem Gabriel, que vê a cena da mesa e por fim resolve despedaçar a noiva de alfenim que representa a instituição casamento; mais precisamente no caso da narrativa em questão, representa o casamento de Ambrosina com Leonardo.

A focalização interna no trecho do jornal é antecipada no livro, e isso pode ser observado no momento em que o personagem dá qualidades à boneca que enfeita o bolo e que representa a noiva: “Essa **ridícula**<sup>40</sup> boneca”<sup>41</sup>.

A escrita de Aluísio Azevedo se parece com uma pintura, nela as imagens são descritas minuciosamente, como se o escritor as pintasse com suas palavras, criando por vezes, caricaturas.

No trecho da boneca em cima do bolo representando a instituição casamento, o escritor expressa à sua narrativa tons irônicos da vulnerabilidade do casamento entre as pessoas.

O trecho das comparações no capítulo II do romance no jornal é concluído com a frase: “No meio de **todo este** destroço...”, diferente da construção existente no livro, que exclui todas essas comparações e constrói a sua frase assim: “e, no meio do destroço”. O leitor está implícito nos dois tipos de texto, naquele veiculado na coluna FOLHETIM, nos fascículos do jornal GAZETINHA, e no texto daquele romance divulgado em livro.

No trecho do jornal, há a construção: “via-se a grande meza devastada, como um campo depois da batalha. As garrafas vazias, vivamente pretas, lembravam peças de artilheria abandonadas”. No livro, por sua vez, temos o seguinte: “Via-se ao centro a grande mesa, devastada e abandonada, como um campo depois de medieval peleja a ferro frio”.

Ambos os trechos possuem *figuras de linguagens* denominadas comparações. Nas comparações do trecho do jornal, há um conjunto maior de relações comparativas, trata-se de uma “mesa devastada” **COMO** um campo após a batalha, onde se vêem “garrafas vazias” e “vivamente pretas”, que lembram “peças de

<sup>38</sup> é .... uma análise de atividade perceptiva da personagem contemplante, das suas impressões, descobertas progressivas, mudanças de distância e de perspectiva, erros e correções, entusiasmos e decepções”, GENETE (1995, p.87-111).

<sup>39</sup> São acontecimentos narrados do interior do personagem, GENETTE (1995, p.187).

<sup>40</sup> O negrito é nosso.

<sup>41</sup> (AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*, 1902, p. 10)

artilheria abandonadas”. No livro, há “ao centro a grande mesa”, que fora “devastada e abandonada” **COMO** “um campo depois de medieval peleja a ferro frio” (aliterações).

Nas imagens que se formam com as comparações do jornal, há uma relação mais direta com um ambiente de festa, pois a relação se dá entre um campo de batalha que possui garrafas vazias e vivamente pretas e que lembram “peças de artilheria abandonadas”.

No livro, o vocábulo *peleja* oriundo das batalhas medievais exige uma capacidade de decodificação do leitor bem mais dedutiva; é um termo que não é tão usual quanto *batalha*, que provavelmente é bem mais conhecido e bem mais acessível a um número maior de leitores.

O termo “apoteose<sup>42</sup>” e as construções: “noiva**sinha** de alfenim, coroada de áureos caramellos e vestida de papel de seda” e “ridícula boneca” são termos constituintes da produção do romance em livro e são bem diferentes daqueles utilizados na construção: “coroadada de assucar e vestida de papel fino”, vista no jornal.

No dicionário de língua portuguesa, é possível verificar que o termo **apoteose** é um substantivo feminino que significa “deificação”; “divinização”, “glorificação” e áureo relativo a ouro. Assim o leitor, implicado na construção desses termos, parte integrante do trecho do romance publicado no livro, dispõe de um arcabouço de vocábulos mais refinados.

A diferença entre os capítulos de jornal e livro evidencia-se mais ainda no detalhamento enorme sobre os destroços na mesa que há no capítulo II assim apresentado:

... o vinho corrêra com desperdício, como si fosse sangue de soldados; os restos dos frangos e dos leitões mostravam, n’uma immobilidade heróica, os ossos despojados e as carnes alanhadas; as empadas, redondas, amarellas e inchadas, impertigavam-se impudicamente fora dos pratos, como si fossem ventres nus. Algumas tinham grandes, rasgões feitos a faca, e derramavam na brancura da toalha o recheio gordo e repulsivo como intestinos; as azeitonas rolavam por toda a extensão da meza, como balas perdidas: um grande peru, deitado de costas no prato travesso, tinha um trinchante espetado cruamente no peito, que se erguia com a intrepidez dos antigos soldados de Roma.

No meio de todo este **destroço**<sup>43</sup>, dominante, altiva, erguia-se uma noiva de alfenim, coroada de assucar e vestida de papel fino. A luz do gaz fazia-a destacar-se alli como uma idea capital se destaca de uma alluvião de pensamentos. ... (GAZETINHA, 3 de jan. 1882, p.2)

No capítulo I, *O namorado da noiva*, a solução do autor é **sintética** apresentada da seguinte forma:

... Via-se ao centro a grande mesa, devastada e abandonada, como um campo depois de medieval peleja a ferro frio, e, no meio do **destroço**, dominante e altiva, erguia-se intacta, numa apoteose de assucar e fios d’ovos, uma noivasinha de alfenim, coroada de

<sup>42</sup> Mais uma vez lembramos que a grafia original é mantida.

<sup>43</sup> Sublinhado e negrito são nossos.

áureos caramellos e vestida de papel de seda... (AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 10)

A descrição é de final de festa, na disposição da mesa, nas comparações do narrador ao retratar a imagem das carnes e dos pratos mexidos, coisas caídas em cima da mesa, e esse cenário é construído a partir da visão do personagem Gabriel, que é quem “olha”.

O narrador utiliza a *focalização interna*, volta-se para o personagem Gabriel e mostra-lhe o pensamento, a sua vontade:

... No meio de todo este destroço, dominante, altiva, erguia-se uma noiva de alfenim, coroada de assucar e vestida de papel fino. A luz do gaz fazia-a destacar-se alli como uma idea capital se destaca de uma alluvião de pensamentos.

Aquella boneca, que se podia derreter com um bochecho d’agua, representava, entretanto, alli n’aquella meza, uma instituição, um principio; representava a familia!

Naquelle alfenim, frágil, immaculado e altivo, havia a doçura do lar, a pureza do amor conjugal e a fragilidade da honra de um marido.

Todos a respeitavam como um symbolo.

Gabriel teve vontade de despedaçá-la. (GAZETINHA, 3 de jan. 1882, p.2-3).

As imagens<sup>44</sup> criam sensações de uma visão panorâmica do local. O narrador focaliza as partes da mesa num giro que apresenta o final de festa sugerido pelas garrafas vazias, peru destrinchado, um cenário detalhado e carregado, no texto de comparações.

Vejamos qual a focalização do trecho abaixo:

... O leitor deve ter reparado como o primeiro desses typos percorre, no correr do romance, toda a escala pathologica da vida humana. Foi romântico, apaixonado, descrente, e, afinal, dramático,. Já quase ninguém o chamava Médico Misterioso, mas simplesmente – o velho Dr. Gaspar. (GAZETINHA, 26 de abr. 1882, p.2-3).

<sup>44</sup> Procedimento de expressão “rico, inesperado, criativo e até cognitivo, quando a comparação de dois termos (explícita e implícita), solicita a imaginação e a descoberta de pontos comuns insuspeitados entre eles”, JOLY (1999, p. 22).

No exemplo acima, o panorama que o narrador dá a respeito da personalidade do Dr. Gaspar discorre numa escala descendente. Fora romântico e agora é um descrente e dramático.

Aluísio Azevedo, por intermédio do comportamento de seus personagens, questiona o comportamento de sua sociedade. Uma sociedade que tem nos seus casamentos, casamentos compostos por relações de interesse financeiro e que a escolha, em grande parte das vezes, já vem pronta e para a noiva sobra apenas o consolo de poder se casar.

O personagem Gabriel, extremamente romântico, ama, ama muito, ama demais a Ambrosina, mas, também é um indivíduo inerte, sem trabalho, herdeiro e fruto de uma criação romântica.

Abaixo um perfil de Ambrosina:

Toda ella respirava, porém, uma hybrida fascinação de anjo e de demônio. Os seus lindos olhos verde-escuros, tanto poderiam servir para ensinar o caminho do céu, como o caminho do inferno.

(AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 134)

Constrói-se uma observação que polariza a personalidade de Ambrosina, tem um lado do bem e um lado do mal, e isso é também mais uma característica do romance seriado, que fica na publicação em livro, e trata-se do uso do **maniqueísmo na contraposição ente o bem e o mal: o herói e a sociedade, a felicidade e a desgraça, amor puro ou selvagem, ódio unilateral, a virtude, os vícios e outros**. Então esse estado de espírito de Ambrosina é dual, encontra-se entre o bem e o mal, uma mulher bonita de lindos olhos verdes, uma mistura de anjo e demônio.

Gaspar, Gabriel e Gustavo, três diferentes gerações, passam todos por uma trajetória parecida no percurso do romance: *Memórias de um Condemnado* e fazem lembrar que o homem pode ser fruto do meio, da educação romântica que recebe. Mesmo Gustavo, que não recebera essa educação romântica, ainda assim se encontra no meio dela, ama, envolve-se com a pior das paixões desenfreadas, a dele por Ambrosina.

No exemplo abaixo, Gaspar explica para Gabriel o passado que ele, Gaspar, tivera com a mãe de Gabriel. Esse passado de Gaspar representa também o suicídio de Violante, mãe de Gabriel, que, pela ira, por não poder vingar-se de Paulo Mostella, aplica essa ira em si mesma. Gaspar explica para Gabriel que ele era fruto do romantismo, daí o desfecho também de seus sentimentos por Ambrosina:

... Esse passado era tua mãe e eu, isto é, era o romantismo no seu maior desenvolvimento. E, já, pela hereditariedade natural, já pela educação sentimental, que te dei inconscientemente, nunca chegaste a compreender a época em que tens vivido. (GAZETINHA, 27 de abr. 1882, p. 2)

Abaixo mais um perfil de Ambrosina:

... Ambrosina, entretanto, logo que começou a fazer-se rapariga, dava-se, com mais amor do que tudo isso, à leitura dos romances francezes. Sabia de cor a Dama das Camélias, o Raphael, Olympia de Clèves, Monseiur de Camors e outras quejandas encantadoras vias de corrupção. Muita vez tinham que lhe guardar o jantar, porque ella não queria largar o diabo do livro.

O pae dizia-lhe:

- Olha lá, minha jóia. Não vá isso fazer-te mal! mas não animava a contrarial-a....  
(AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 100)

O narrador, em sua intervenção, dá características de Ambrosina, comenta o seu perfil nos hábitos de leitura que atribui pertinentes ao discurso dos grandes clássicos do Romantismo: “Muita vez tinham que lhe guardar o jantar, porque ella não queria largar o diabo do livro<sup>45</sup>”.

A construção “diabo do livro” é a intromissão do narrador, um discurso pessoal que pode ser visto em outros momentos do romance: Memórias de um Condenado, de Aluísio Azevedo.

O *discurso pessoal* a que nos referimos sobre o narrador é o de que o hábito de leitura e a criação de personagens refletem de certa forma, o procedimento da criação que os filhos recebiam dos pais e familiares. Aqui exemplificamos com a personagem Gabriel que nunca teve de trabalhar, pois, herdeiro e inútil vivia só dos sentimentos que cultivava por Ambrosina:

... Por effeito da posição falsa da sua existência e pela falta de vontade para qualquer trabalho do espírito, Gabriel só conhecia ricos ignorantes ou homens indifferentes às glórias intellectuaes. O mundo dos artistas, dos inventores, dos litteratos, dos jornalistas, o mundo em que cada um vive de uma idea, e caminha firmando-se em um nome, conquistado com os esforços de todos os intantes; esse mundo não o conhecia elle, e o frêmito dos applausos só lhe chegava aos ouvidos como a musica distante de um baile desconhecido. (GAZETINHA, 25 de fev. 1882, p.1).

No exemplo acima, o narrador vê Gabriel como o fruto do meio, e expressa mais uma vez o seu discurso pessoal sobre a inutilidade pessoal do romantismo de Gabriel, de seus sentimentos exagerados e de como o seu personagem estava longe do mundo do trabalho, da azáfama do dia-a-dia do homem produtor.

<sup>45</sup> O sublinhado é nosso.

Abaixo mais um trecho que caracteriza um personagem do romance: *Memórias de um Condemnado*:

65

A desgraçada não compreendia, não podia descobrir que tudo isso, que todos esses sonhos, com o seu mundo fantástico, com os seus gosos intermináveis, era uma conseqüência lógica da leitura mal digerida que ella havia feito de bons e maus livros da geração lyrica romântica de 1820. (GAZETINHA, 6 e 7 de mar. 1882, p.1).

No exemplo acima, o autor implícito<sup>46</sup> comenta um “estado de espírito de uma personagem”, no caso, a personagem Laura, com suas leituras que o narrador vê como “leitura mal digerida” que Laura adquirira dos bons e maus livros da lírica romântica de 1820. O narrador se refere ao personagem como a “desgraçada” e enfatiza o seu ponto de vista, o seu *discurso pessoal* a respeito do Romantismo.

Abaixo um trecho que caracteriza personagens secundárias, ou personagens tipos:

No Domingo Gordo<sup>47</sup> reuniram-se no quarto de Gabriel os seguintes typos:

O Juca Piva. Sujeitinho baixo, gordo, de bigode, encerado, olhos sensuaes, cabellos crespos, e a voz cheia de doçuras.

Muito querido das mulheres, cujas aventuras constituíam o principal assumpto de sua conversa.

(...)

Além desse typo, appareceu o Coelho. O Coelho era guarda-livros, mas nunca estava empregado.

Todos os tinham na conta de homem fino e espirituoso. Sua ruidosa alegria, seu eterno sangue frio nos momentos difíceis da vida, sua indiferença pela voz do mundo e pelas coisas que os mais respeitavam, punham-no no abrigo de qualquer ridículo.

(...)

Contrastava com este typo, um outro, que também fora; chamava-se João Nunes. João Nunes tinha um ar serio e respeitoso. Nascêra de paes abastados, que lhe deixaram uma fortuna medíocre e uma rara ignorância..... (GAZETINHA, 6 de abr. 1882, p.2).

<sup>46</sup> AGUIAR E SILVA (1990, p. 84-86) verifica que autor “é aquele que está na origem de algo” e que autor implícito é o sujeito responsável pela enunciação literária global de um texto e tem existência apenas intra-textual.

<sup>47</sup> O sublinhado é nosso.

A focalização externa<sup>48</sup> acontece no romance: *Memórias de um Condemnado* apenas nos personagens secundários, aqueles que fazem uma espécie de tipo, mas nos personagens centrais do romance essa focalização é interna.

O Juca Piva, o Coelho e o João Nunes são os tipos quase caricaturescos do romance, e esse capítulo faz uma ponte com uma coluna existente no jornal, a coluna **Tipos e Typões**, que retrata grandes personalidades da época, mas, que no romance essas personalidades são tipos retratados pejorativamente, são tipos grosseiros.

Abaixo dois trechos de romance, respectivamente dos capítulos: VOLTA-SE AO PRINCÍPIO, parte integrante do romance seriado: *Memórias de um Condemnado* e do capítulo A SIMPÁTICA EUGÊNIA, componente do romance *A Condessa Vésper*:

(1)

Vamos recahir no ponto em que este romance principiou; vamos penetrar de novo na bella chácara em que se effectuou o casamento de Ambrosina com Leonardo; vamos, finalmente, saber o que se seguiu às scenas da hydrophobia

Mas, antes disso, antes de fecharmos este grande parenthesis, é de urgente necessidade esclarecer o leitor sobre os acontecimentos, que medearam entre a ultima situação e a situação com que principiou esta muito verídica narrativa<sup>49</sup>.

Resume-se em poucas palavras:

O coronel, depois de alguns dias de soffrimentos, expirou nos braços do filho, ao lado de Gabriel e de Alfredo. O pobre velho não foi abandonado nos seus últimos momentos, e fechou os olhos com a physionomia banhada da mais doce resignação e da mais tranquilla consolação religiosa.

Morreu como uma ave<sup>50</sup>.

Via-se-lhe na phisionomia, calma e quase risonha, a consciência que se despregava daquella cabeça, contente do desempenho dos seus deveres e immaculada como a alma de uma criança.

O enterro foi vulgar e mediocramente concorrido.

Uma semana depois, Gaspar aconselhou a Gabriel uma viagem pelas republicas do Prata e em seguida pela Europa.

Gabriel consentio, com tanto que assistissem primeiro ao casamento de Ambrosina. O outro protestou, mas, afinal, teve de ceder, porque o enteado não desistia uma polegada do que dissera<sup>51</sup>. (...) (GAZETINHA, 8 de fev. 1882, p.2).

<sup>48</sup> ... "o herói age à nossa frente sem que alguma vez sejamos admitidos ao conhecimento dos seus pensamentos ou sentimentos", na focalização externa os acontecimentos são observados do exterior dos personagens, GENETTE (1995).

<sup>49</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>50</sup> Os sublinhados são nossos.

(2)

Vamos refluir ao ponto em que este romance principiou, vamos penetrar de novo na bela chácara em que se fez o malogrado casamento de Ambrosina; vamos, finalmente, saber o que sucedeu às cenas da loucura de Leonardo.

Mas, antes disso, antes de fecharmos este grande parêntese, cumpra esclarecer o leitor sobre os últimos acontecimentos que precederam àquela situação.

Resume-se tudo em poucas palavras:

O coronel, depois de alguns dias de prostração, expirou nos braços do filho, ao lado de Gabriel e de Alfredo. O pobre velho não foi abandonado nos seus últimos momentos, sacramentou-se, fechou os olhos com a fisionomia banhada na mais doce resignação, e a alma tranquilamente ungiada pela consolação religiosa.

Morreu como um justo.

Gaspar, pouco depois, propôs a Gabriel uma viagem à Europa. Gabriel consentiu, contanto que assistissem primeiro ao delongado casamento de Ambrosina; o outro protestou, mas afinal teve de ceder, porque o enteado não desistia uma polegada do seu intento<sup>52</sup>. (...) (AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1902. p. 154-155)

Nos trechos dos capítulos do folhetim *Memórias de um Condemnado* e do romance *A Condessa Vésper* acima apresentados, há mesmo conteúdo, mas, a construção, as palavras empregadas e o título são diferentes.

A *escolha das palavras* utilizadas é uma das características marcantes que diferenciam a publicação do romance: *Memórias de um Condemnado*, em jornal, daquela do romance: *A condessa Vésper*, publicado em livro.

No trecho retirado da publicação em jornal, há a palavra “recahir”, já no livro temos o termo “refluir”, percebe-se que na solução dada em livro o escritor utiliza termos mais *refinados*, termos distantes do grande público falante.

Na frase: “O coronel, depois de alguns dias de soffrimentos” há diferenças daquela vista no livro: “O coronel, depois de alguns dias de prostração”. Essas diferenças são de ordem vocabular bem mais acessível ao entendimento de um número maior de pessoas como o tero *soffrimento* ao em vez de *prostração*.

<sup>51</sup> Os sublinhados são nossos.

<sup>52</sup> Os sublinhados são nossos.

Também há diferenças na relação feita entre a construção: “Morreu como uma ave”, encontrada no jornal, da construção: “Morreu como um justo”, veiculada no livro. A comparação morrer **como** uma ave, sorrateiramente, suavemente, num suspiro. Morrer **como** um justo, por sua vez, traz um lugar comum. Essa frase compõe um ideal religioso que surge como um tempo histórico<sup>53</sup>.

Apesar de as palavras utilizadas na publicação do romance seriado no jornal e da publicação desse romance em livro se aproximar nos seus conteúdos, há diferenças em se utilizar uma palavra em detrimento de outra e isso reflete no texto, dá sinais do contexto, do provável leitor e da sociedade.

Aluísio Azevedo não troca os vocábulos, não adapta construções para a publicação em livro aleatoriamente, mas sabe perfeitamente como se molda um romance para um público ativo, dinâmico, do dia-a-dia, diferentemente daquela confecção mais “acabada” que aparece no livro.

Há duas instâncias que divulgam o romance, não havendo uma que seja melhor que a outra e sim aspectos que fazem com que o romance publicado no jornal seja dinâmico, explicativo e crie uma relação direta com o leitor. A digressão, que é uma característica do romance seriado, é mais extensa, mais detalhada no romance publicado no jornal.

O capítulo XXVII intitulado VOLTA-SE AO PRINCÍPIO traz no título a carga semântica que denota um **tempo narrativo**. Esse tempo é do princípio, do início do romance:

Vamos recahir no ponto em que este romance principiou<sup>54</sup>; vamos penetrar de novo na bella chácara em que se effectuou o casamento de Ambrosina com Leonardo; vamos, finalmente, saber o que se seguio às scenas da hydrophobia (...) (GAZETINHA, 8 de fev. 1882, p.2).

O local do princípio do romance é a chácara e o momento é o casamento de Ambrosina com Leonardo, quando o noivo sofre do ataque de hidrofobia no quarto de núpcias. O ano é o de 1878, como o visto no capítulo I do romance: *Memórias de um Condemnado*, O PUNHAL DE FAMÍLIA:

Nos fins do verão de 1878 uma carroagem, pintada de negro e guarnecida de frisos verdes, seguia a todo trote pela pittoresca estrada que vae dar no Jardim Botânico.

Eram dez horas da noite. (*Memórias de um condemnado. cap. I – O punhal de familia.* (GAZETINHA, 2 de jan. 1882, p.2).

<sup>53</sup> BAKHTIN (1997, p. 259) vê o tempo histórico como uma “marca substancial e viva do passado no presente” que é transmitida para a literatura, conferindo a esse tempo histórico intensidade e materialidade.

<sup>54</sup> O sublinhado é nosso.

O capítulo VOLTA-SE AO PRINCÍPIO compõe-se, em sua estrutura, de uma analepse<sup>55</sup> e essa anacronia<sup>56</sup> narrativa dá-se no momento em que o narrador pára a narrativa e retoma ao ponto em que ficaram suspensos os acontecimentos do ataque de loucura do noivo de Ambrosina, no capítulo I.

GENETTE (1990, p.47) verifica que “toda anacronia constitui, em relação à narrativa na qual se insere – na qual se enxerta – uma **narrativa** temporalmente **segunda**, subordinada à primeira” e conclui que **narrativa primeira** então é o “nível temporal de narrativa em relação ao qual uma anacronia se define enquanto tal”.

A **narrativa primeira** em relação à **analepse** do capítulo XXVII é aquela que retrata o momento em que Gaspar e Gabriel se encontram na chácara onde se realizava a festa do casamento de Ambrosina com Leonardo, que no quarto de núpcias, quando se refugiava dos convivas em companhia de sua noiva, tem um ataque de loucura (hidrofobia).

O ponto da história no capítulo XXVII compõe-se, para o leitor, daquele fixado vinte e seis capítulos à frente do primeiro. Até o leitor chegar a essa retomada da **narrativa primeira** ele, na leitura de aproximadamente uma quarta parte do romance, pois na sua divulgação em jornal esse romance tem 106 capítulos, acumulou muitos outros dados, outras informações, fatos importantes à narrativa e viu a introdução de novos personagens na narrativa, novas retomadas no tempo para explicar a origem desse novo personagem, entre outros momentos.

No capítulo IV, A MOFINA, o narrador para explicar os “motivos” das mofinas empregadas pelo comendador Moscoso contra o coronel Pinto Leite, pai de Gaspar, efetua uma volta no tempo, utiliza uma **analepse externa**.

GENETTE (1990, p. 47-48) qualifica de analepse externa àquela “analepse cuja amplitude total permanece exterior à narrativa primeira”. As analepses externas ou heterodiegéticas reportam-se a uma linha de história, a um “conteúdo diegético diferente do da narrativa primeira”. Essas analepses podem se reportar sobre “uma nova personagem introduzida, da qual o narrador quer esclarecer os antecedentes” ou sobre uma personagem perdida de vista há algum tempo.

No capítulo A MOFINA, o narrador, para explicar os “motivos” das mofinas empregadas pelo comendador Moscoso contra o coronel Pinto Leite, pára a narrativa e retorna no tempo com uma analepse externa que dá um perfil do personagem coronel Pinto Leite:

... O coronel aos vinte annos era designado para destacar como alferes nas expedições aventurosas de 1840, mais ou menos, nas celebres revoluções de S. Paulo e

<sup>55</sup> ... é “toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está”, GENETTE (1990, p. 34).

<sup>56</sup>... é a “discordância entre a ordem da história e a da narrativa”, idem (ibid.).

Minas. O Brazil palpitava então sob a influencia dramática das luctas militares e políticas, que repercutiam ainda como os primeiros vagidos da nacionalidade brasileira... (GAZETINHA, 5 de jan. 1882, p.1). 70

O capítulo IV, A MOFINA, no trecho da página 1 do jornal GAZETINHA acima apresentado, compõe-se de um **tempo histórico** que serve para completar a **analepse externa** que retoma no tempo e descreve a época da juventude do coronel Pinto Leite, fortalecendo o seu perfil e os traços de seu caráter.

O tempo histórico citado no capítulo IV, A MOFINA, trata do ano de 1840, das revoluções de São Paulo e Minas Gerais. Quando o narrador especifica o ano de 1840, ele diz, “mais ou menos”, e a data da Rebelião Paulista é 1841 e a da Rebelião Mineira é 1842. O tempo histórico não é no romance uma verdade, o romance, a literatura é que usam dessa verdade, do ambiente que cria esse tempo para acentuar o perfil do personagem coronel Pinto Leite na estória da narrativa.

Nos capítulos V E VI, respectivamente, DE CAIXEIRO A COMMENDADOR e AVENTURAS DO DR. GASPAR, o narrador se distancia um pouco da estória e aproveita-se para explicar a história de dois personagens.

No capítulo V, o narrador explica sobre a vida do comendador Moscoso, das mofinas que ele publicava no *Jornal do Comércio* contra o coronel Pinto Leite e de seu casamento com a filha de seu patrão, a Genoveva e, numa solução de adiantamento do tempo narrativo, apresenta o casamento do comendador e o fruto desse casamento, o nascimento de Ambrosina, personagem essencial para a narrativa:

O doente expirou no dia seguinte.

Dez mezes depois, Moscoso casava-se com a filha do defunto patrão. Chamava-se Genoveva. (...)

No prazo marcado pela fisiologia, Genoveva deitou ao mundo uma criança. Era fêmea, e foi baptisada com o nome doce de Ambrosina.

É deste ponto que principia o maior interesse das memórias do pobre condemnado... (GAZETINHA, 6 de jan. 1882, p.1).

No trecho acima, o narrador enfatiza que o nascimento de Ambrosina é o ponto de maior interesse nas memórias do preso Gabriel e a intromissão do narrador cria já, no capítulo V, um liame que enfatiza para o leitor esse aspecto da estória do romance.

Nos outros capítulos, o narrador comenta sobre quando Gaspar conhece, por acaso, a Violante, mãe de Gabriel. Conta também o narrador a história de Violante e o seu desejo de vingança de Paulo Mostella, que prometera casar-se com Violante, mas foge. Além desses, um capítulo importante para apresentar a utilização do tempo narrativo pelo narrador é o que segue:

E assim se passaram três annos; o que quer dizer que havia decorrido quinze, depois da morte de Violante.

As mofinas, desde que se converteram para Mello Rosa em uma mina inexgotavel, tornaram-se muito mais desabridas e aleivosas. Mello excedia à expectativa do commendador Moscoso.

O coronel, coitado! Já não as lia, porque nos últimos três annos não se levantava da cama – Esperando a morte! Dizia elle com indiferença resignada., (GAZETINHA, 28 de jan. 1882, p.1 ).

A narrativa em **analepse** ou **prolepse** está formada em função, é claro, de um sentido, de uma organização feita na escolha do autor que insere na narração, pela fala de um narrador, as dimensões de tempo, que servem como ênfase aos fatos que são repetidos, retomados, ou, anunciados no porvir na narrativa. Vejamos abaixo outros trechos dos romances: *A Condessa Vésper* e *Memórias de um Condemnado* e as suas relações com o tempo narrativo:

Como há de ver o leitor lá para diante<sup>57</sup>, havia, pouco antes do casamento de Ambrosina, soffrido o commendador das mãos do coronel, no meio do maior escândalo social, a maior affronta que se pode fazer a um inimigo. (AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 21) .

No trecho acima, o narrador adianta a narrativa com uma **prolepse** que GENETTE (1990) chama a “toda manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior”.

Um lugar usual no romance: *Memórias de um Condemnado* e também em *A Condessa Vésper* é a RUA DO OUVIDOR, que figura como um tempo histórico no romance, centro importante da cidade do Rio de Janeiro no século XIX, que outrora comentamos no capítulo I de nosso trabalho, “CONTEXTO HISTÓRICO E O JORNAL GAZETINHA”, cria um espaço do cotidiano do homem dessa época e faz uma ponte dessa imagem com o texto do romance, o que pode ser visto no trecho que segue abaixo:

---

<sup>57</sup> O sublinhado é nosso.

O outro typo, que completava a roda do commendador Moscoso, era o Mello Rosa. Homem da mesma idade do Rego. Vivia de explorar os amigos, e da esperança de umas tantas peças dramáticas, que escreveria com muito talento, logo que tivesse de seu um bocado de tempo.

Fallava muito nesses trabalhos. Viam-no sempre com um rolo de papeis debaixo do braço, a singrar muito apressado, por entre os magotes da rua do Ouvidor<sup>58</sup>.

Quem não o conhecesse de perto, diria que elle levava uma vida cheia de cuidados e fadigas... (GAZETINHA, 26 de jan. 1882, p.2 ).

XXX

É que na véspera Ambrosina estréara no Alcazar.

Não se fallava em outra coisa; os jornaes vinham pejados de elogios à deslumbrante Condessa Vésper, metteram-se em circulação os mais pomposos adjectivos, para dar idea dos encantos da debutante, e, nas rodas dos *habitués* do theatrinho francez e dos flanadores da rua do Ouvidor, descreviam-lhe com assombro a perfeição maravilhosa do corpo (...). (AZEVEDO, Alúcio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 382) .

Nos dois exemplos acima, há a citação à RUA DO OUVIDOR, que, quando transposta para o romance, torna-se um lugar fictício. O escritor se aproveita do poder de expressão que tem o tempo histórico representado por essa rua e que se insere no romance. Essa rua, quando utilizada no romance, traz todo o seu potencial, as suas características da sociedade que nela transita e a associação de hipertexto que ela faz com a coluna homônima a essa rua que surge no jornal GAZETINHA com semelhanças entre o real e o ficcional.

### 3. .CARICATURAS

Alúcio Azevedo, em sua primeira estada na cidade do Rio de Janeiro, deixou registrado importante perfil de caricaturista. Araripe Júnior, no artigo que escreve para o jornal NOVIDADES do dia 5 de abril de 1888, o qual faz parte do conjunto do livro já citado<sup>59</sup> em nosso texto, verifica que aos 15 anos Alúcio Azevedo “escrevia as suas aventuras e as iluminava com desenhos próprios” que tinham mais valor que o texto (...) e

<sup>58</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>59</sup> OBRA CRÍTICA DE ARARIPE JÚNIOR.

que o escritor “antes de se fixar na província literária (...) buscou o caminho da arte na pintura e, especialmente, na caricatura”. Em 1875, encontramos-lo colaborando com o seu lápis no *Figaro*, na *Comédia Popular*, no *Mequetrefe* e no *Zig-Zag*. Jornais nos quais Aluísio Azevedo exerceu essa sua atividade de caricaturista retratando e estilizando sua sociedade em traços de sutil ironia.

Araripe Júnior, dia 5 de abril de 1888, observa no jornal NOVIDADES que a “precedência da caricatura sobre o romance tem uma importância particular, porque explica desde logo o caráter de seu talento e põe descoberto todo o eixo do seu espírito” e acrescenta que “quem se mostra apto e prefere, nos primeiros anos, as manifestações desta ordem a qualquer outra, denuncia, incontestavelmente, uma tendência direta para o concreto” e sendo essas tendências localizadas na caricatura é certo que aquele que assim estréia tem “no mais alto grau o espírito de observação ligado ao mais cabal sentimento do real e das suas máquinas de expressão”. Menciona Araripe Junior que um caricaturista tem de ter “precisa presciência das arestas dos caracteres, para que as possa por em relevo ou exagerá-las”, é preciso “uma faculdade especial para desenvolver aos olhos dos outros, aquilo que se aparenta sob formas chatas e quotidianas” e é na caricatura que o escritor Aluísio Azevedo “asseverou a natureza do seu talento e descobriu o segredo da fatura do romance”.

MÉRIEN (1998) constata que a imprensa tinha liberdade nos anos de 1850 e a utilização de “testas de ferro” possibilitava a publicação de “comunicados” sobre variados assuntos e sobre qualquer pessoa, sem riscos com a justiça, não se encarava, nesta época, a questão da responsabilidade da imprensa, como acontecia na França. O Imperador Dom Pedro II era constante alvo de ataques por parte dos escritores e desenhistas. No início de 1876, havia no Rio de Janeiro meia dúzia de jornais satíricos, sendo que três desenhistas europeus eram os mais famosos da época: Ângelo Agostini e Luigi Borgomainerio (italianos), desenhistas respectivos de A REVISTA ILUSTRADA e do jornal O FÍGARO, e o terceiro desenhista era o português Rafael Bordalo Pinheiro, que desenhava no jornal O MOSQUITO e era amigo de Ramalho Ortigão e de Eça de Queirós.

MÉRIEN (idem, ibidem) constata que os caricaturistas e escritores executavam um importante papel na sociedade e que a REVISTA ILUSTRADA foi importante com suas caricaturas na campanha a favor da abolição da escravidão. Verifica que em 30 de janeiro de 1876 acontecia uma importante polêmica que opunha Ferreira de Menezes, jornalista do JORNAL DO COMÉRCIO, aos três caricaturistas estrangeiros acima apresentados. A polêmica girava em torno da publicação de charges consideradas irreverentes que retratavam o primeiro ministro Duque de Caxias e também charges contra os deputados. Aluísio Azevedo chega ao Rio de Janeiro no meio dessa polêmica e com a morte de Luigi Borgomainerio, torna-se caricaturista no jornal O FÍGARO em 13 de maio de 1876. Artur Azevedo muito influenciou para que o seu irmão chegasse a esse jornal, pois, na época Artur era conhecido com o seu grande sucesso da adaptação de “La Fille de Madame Angot”, que, com ele, leva o título de adaptação de *A filha de Maria Angu*. Aluísio pega carona no sucesso do

irmão e, com a frase abaixo apresentada, ilustrada pela caricatura que apresentaremos adiante no DESENHO número 5, assume o jornal O FÍGARO:

“Meus senhores apresento-lhes o novo caricaturista, o Senhor Aluísio, irmão do pai da filha de Maria Angu; é um rapaz hábil que se propõe a fazer caricaturas se o público, juiz severo e imparcial, não mandar o contrário”.

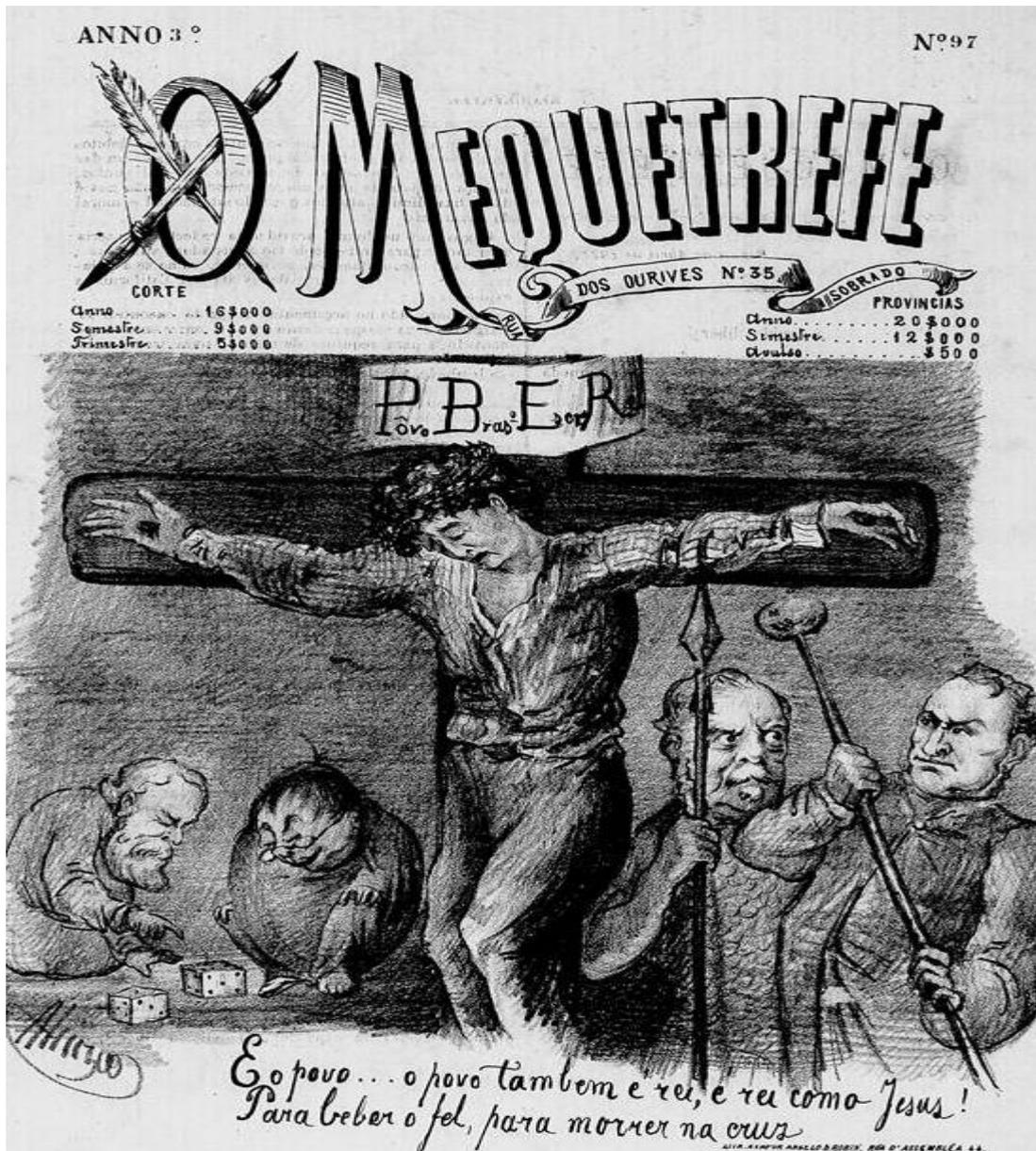
## DESENHO 1



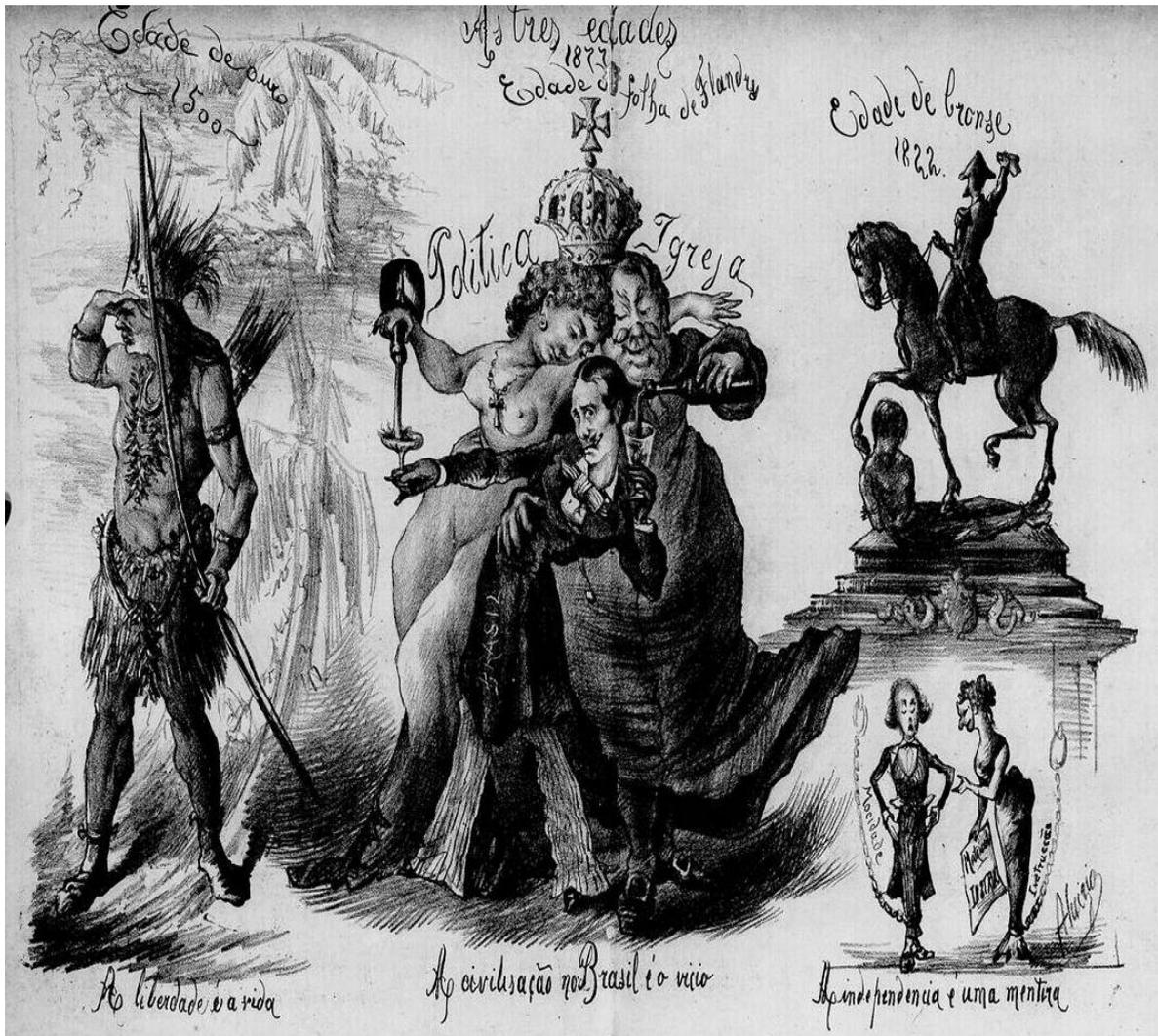
Aluísio Azevedo. "O Mequetrefe". n.º 94. Rio de Janeiro, 19.3.1877.

No desenho acima, ilustrando o jornal da cidade do Rio de Janeiro, O MEQUETREFE de número 94, do dia 19 de março de 1877, nessa, Aluísio Azevedo pinta a caricatura do Imperador D. Pedro II com que entrevê o péssimo estado da vida política e econômica, fumando o seu narguilé.

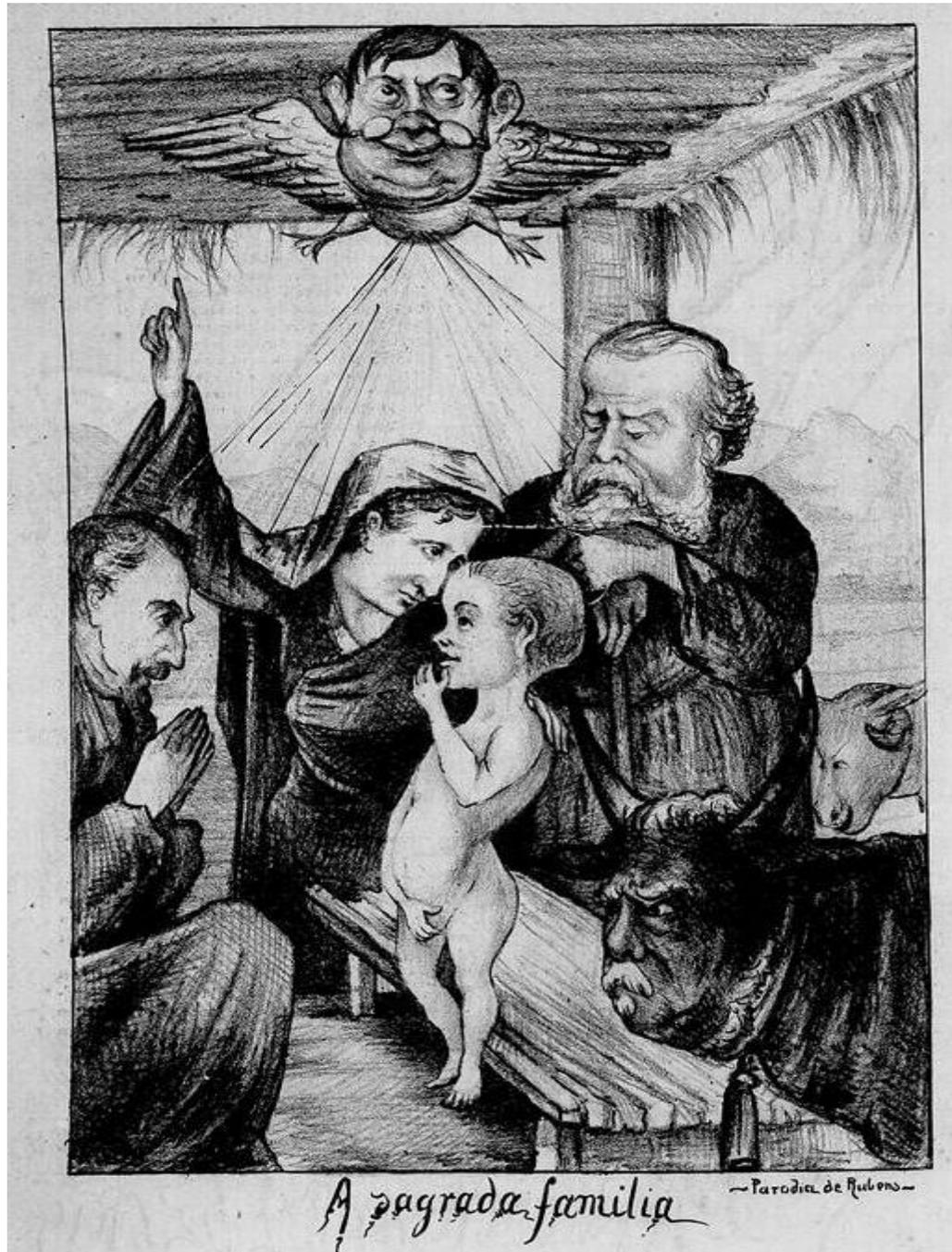
MÉRIEN (1998) verifica que nas caricaturas criadas por Aluísio Azevedo estão representados: a anarquia na Câmara, o nepotismo, os escândalos financeiros, o poder da Igreja, assim com a dependência do Brasil em relação ao exterior.



No desenho 2, publicado no jornal O MEQUETREFE número 97, do dia 10 de abril de 1877, Aluísio Azevedo retrata o povo brasileiro, que aparece pregado na cruz, como o Cristo, tendo depois general Caxias, fantasiado de soldado romano que desfere um golpe com uma lança neste povo representado por Cristo, enquanto isso, afastado do evento, o Imperador joga dados com um padre.



No desenho número 3, publicado no jornal O MEQUETREFE n. 94, Rio de Janeiro, 19 de março de 1877, o escritor caricaturista apresenta as três idades do Brasil: primeiro a idade de ouro, representada sob os traços do índio antes da chegada dos portugueses; depois a idade do bronze, que representa a mentira da Independência, na figura de um Imperador cujo cavalo pisoteia o povo encadeado; e a época contemporânea de Aluísio, representada pela idade da folha de flandres. De acordo com o autor, a civilização no Brasil é um vício e o país surge como um bêbado que é corrompido por uma prostituta, a polícia e um padre depravado que simboliza a Igreja.



No quarto desenho, visto no O MEQUETREFE de n.99, Rio de Janeiro, 25 de abril de 1877, há uma paródia do quadro de Rubens e Aluísio Azevedo apresenta de maneira irreverente a família imperial. Duque de Caxias assume a forma do boi do presépio, na época ele era o chefe do governo conservador.



*Alúcio Azevedo - o jornalista que, após uma longa permanência em Londres e Paris, veio para o Brasil em 1870, trazendo consigo a ideia de fundar um jornal satirico e politico, o Fígaro.*

*Apresentação de Alúcio Azevedo por si mesmo.*

*Meus senhores! Apresento-vos um novo caricaturista de nome Alúcio. O primeiro filho do pai da filha de Maria Virginia. É um rapaz bonito, de grande talento e que se dedica a pintar caricaturas de n. patibulo, por meio de um contrato nos mundos e contramundo.*

*Alúcio Azevedo "O Fígaro", vol. 29, Rio de Janeiro, 1870.*

135

O desenho acima representa a chegada de Alúcio Azevedo ao jornal O FÍGARO e todas as cinco caricaturas até aqui apresentadas servem como amostra do perfil do autor diante dos problemas de sua época, tratados por ele com muito humor e ironia. Da mesma forma que desenhava, escrevia os seus romances. Desenhava-os com traços de humor e ironia, como pode ser observado no trecho do romance: *Memórias de*

*um condenado*, quando o autor dá uma panorâmica de uma mesa no final de festa e cria imagens que JOLY vê como um procedimento de expressão “rico, inesperado, criativo e até cognitivo”, quando “a comparação de dois termos (explícita e implícita) solicita a imaginação e a descoberta de pontos comuns insuspeitados entre eles”.

Aluísio Azevedo, em traços descritivos e acentuadamente críticos, caricaturescos<sup>60</sup> por vezes, o que observamos da seleção por amostragem de cinco desenhos do autor acima apresentados, acentua o trabalho de caricaturista na sua produção narrativa, nos seus romances, e desenha os personagens.

Na focalização de seus personagens, Aluísio Azevedo cria as questões centrais do romance. O escritor aplica essa sua característica de detalhes e nuances descritivas com perfis de caricaturas<sup>61</sup> em seus personagens. Esse é o tom dado aos seus romances, nos quais são dosadas características naturalistas juntamente com aspectos exagerados e dramáticos oriundos do romance romântico.

Nos romances comentados, há uma relação direta do *perfil dos personagens* com o que representam na sociedade e da sociedade da qual fazem parte. Personagens-tipo ou *planas*<sup>62</sup> como o Reguinho, o Mello Rosa, e tantos outros que surgem nesses romances, servem para ilustrar, por meio de seus *perfis pejorativos*, como é composta a referência que o narrador faz à sociedade em foco na estrutura dos romances.

No trecho abaixo, extraído do capítulo *Typos Fluminenses*, parte integrante do romance: *Memórias de um Condemnado*, há a descrição do perfil do personagem Reguinho:

Ainda dous typos faziam parte da roda fiel do commendador. Um era o Reguinho. Rapaz de vinte e oito annos, filho de um fazendeiro estúpido e rico, que lhe fornecia o dinheiro para a pandiga.<sup>63</sup>

Todos na Corte o conheciam; todos sabiam de suas asneiras, e até de uma ou outra velhacada; mas ninguém lhe ia as mãos por amor disso.

A linha mais accentuada do Reguinho, a sua mania, a sua moléstia, era a mentira. Mentia por habito, mentia por índole, por gosto, por necessidade, e, quando não fosse por outra coisa, mentia porque mentia. Aquilo já não estava em suas mãos – a mentira arrastava-o como uma paixão, como uma loucura. ... (*Memórias de um Condemnado. cap. XVII – Typos Fluminenses. GAZETINHA. Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1882. p. 3*).

<sup>60</sup> Caricatura é a representação burlesca de pessoa ou fatos; imitação cômica; pessoa ridícula pelo seu aspecto ou pelos seus modos, DICIONÁRIO ESCOLAR DA LÍNGUA PORTUGUESA, BUENO (1994).

<sup>61</sup> ... as *personagens planas* são por vezes chamadas de “tipos”, outras de “caricaturas” e que em sua “forma mais pura são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade”.

<sup>62</sup> *personagens planas* são reconhecidas com facilidade sempre que aparecem, elas são “reconhecidas pelo olho emocional do leitor”, são personagens que não se transformam pelas circunstâncias, apenas movem-se através delas, Forster (1974, p.55).

<sup>63</sup> O sublinhado é nosso.

Descrições do narrador a respeito dos personagens tipos que frequentam a casa do comendador Moscoso, pai de Ambrosina. O tipo descrito é o Reguinho, *personagem plana* que mente por hábito, por idéia fixa. É parasita na sociedade, mente e aproveita do dinheiro do pai para disseminar a sua hipocrisia. Engana as pessoas, não cria, representa a sociedade improdutiva. Outro personagem assíduo visitante a casa do comendador é o Mello Rosa:

O outro typo, que completava a roda do commendador Moscoso, era o Mello Rosa. Homem da mesma idade do Rego. Vivia de explorar os amigos, e da esperança de umas tantas peças dramáticas, que escrevia com muito talento, logo que tivesse de seu um bocado de tempo.

Fallava muito nesses trabalhos. Viam-no sempre com um rolo de papéis debaixo do braço, a singrar muito apressado, por entre os magotes da rua do Ouvidor. ... .. (GAZETINHA, 26 de jan, 1882, p.2).

Mello Rosa, outro *personagem plana*, seu caráter é a falta de caráter, é um produtor de romances que não os produz, não escreve nada e sim representa um papel. Mello Rosa cria um tipo de si mesmo, como observa o narrador, é o “homem do rolo de papéis debaixo do braço”.

Mello Rosa se realiza no decorrer do romance quando escreve as mofinas encomendadas pelo comendador Moscoso e que são divulgadas no *Jornal do Comércio*. São textos escritos contra o coronel Pinto Leite; trata-se de um projeto de vingança construído pelo comendador e é a isso que se presta o personagem Mello Rosa: à produção de escritos malditos sobre a vida de alguém, escreve um texto para a difamação, para a despersonalização do coronel.

O coronel Pinto Leite descobre o segredo das mofinas e o Mello Rosa, por sua conta e risco, publica o momento em que o comendador é desmascarado pelo coronel e, com isso, mantém a sua produção, pois o comendador Moscoso procura novamente o Mello Rosa e pede para que ele continue a produção das mofinas contra o coronel.

Também há no romance: *Memórias de um Condemnado* a escória que passou a freqüentar a casa de Gabriel quando este vai morar com Ambrosina. São tipos muito aproximados daqueles com os quais ela conviveu outrora, na casa de seus pais; tais tipos são exemplificados no trecho que segue:

No Domingo Gordo reuniram-se no quarto de Gabriel os seguintes typos: O Juca Paiva. Sujeitinho baixo, gordo, de bigode encerado, olhos sensuaes, cabellos crespos, e a voz cheia de docuras.

Muito querido das mulheres, cujas aventuras constituíam o principal assumpto de sua conversa.

Paiva fora sustentado pela família até uma certa época, depois, com a morte do pae, passára a fazer parte do escriptorio commercial<sup>64</sup> de um velho amigo do defunto. Porém motivos, que aliás não ficaram bem esclarecidos, levaram o patrão a despedir o empregado, e Paiva para consolar-se, atirou-se aos braços de uma sujeita, que dava o beicinho por elle, e da qual elle nunca mais teve animo de saporar-se. ... (GAZETINHA, 6 de abr, 1882, p. 2).

Os capítulos *Typos e Typões* e *Typos Fluminenses*, parte integrante de *Memórias de um Condemnado*, parodiam a coluna TYPOS E TYPÕES do jornal GAZETINHA. No jornal escreve-se sobre personalidades, de pessoas importantes o que, nos capítulos citados, dá-se ao contrário, ou seja, as personagens neles apontadas são personalidades negativas, personagens que representam o que há de podre na sociedade fluminense do Rio de Janeiro do final do século XIX.

A descrição do Juca Paiva é feita de aspectos que fazem parte da sociedade inútil que ele representa. Esse personagem é um “sujeitinho baixo, gordo, de bigode encerado, olhos sensuaes, cabellos crespos, e a voz cheia de doçuras”. O narrador utiliza do diminutivo, sujeitinho.

Juca Paiva é *personagem plana*, que não altera no desenrolar do romance. Ele é sempre o fruto da sociedade medíocre que representa. Paiva foi sustentado por sua família e com a morte do pai vai trabalhar num escritório de um amigo da família, mas é dispensado. Outro personagem que freqüentava a casa de Gabriel era o personagem Drogas:

Comparecêra também o Drogas. Homem alto, magro, dado à poesia lyrica e aos prazeres lúbricos. Conhecia todas as espeluncas do jogo barato no Rio, sabia fazer sortes de baralho e era doido por uma pandega.... (GAZETINHA, 6 de abr. 1882, p. 2).

O personagem Drogas é também mais uma *personagem plana* que não se transforma durante o percurso da narrativa e que serve como ilustração do narrador para ambientar a sociedade na qual convivia Gabriel com a sua amante Ambrosina. Drogas é um jogador de baralho e também adepto de todo o tipo de pândegas que lhe aparecerem. Além do personagem Drogas, o Coelho é outra personagem plana encontrada no romance, o que pode ser ilustrado no trecho abaixo:

<sup>64</sup> O sublinhado é nosso.

Além desse typo, apareceu o Coelho. O Coelho era guarda-livros, mas nunca estava empregado<sup>65</sup>.

Todos o tinham na conta de homem fino e espirituoso. Sua ruidosa alegria, seu eterno sangue frio nos momentos difíceis da vida, sua indiferença pela voz do mundo e pelas coisas que os mais respeitavam, punham-no no abrigo de qualquer ridículo.

Poderia ter uns trinta e seis annos. Forte, vermelho, cheio de cabello, e com um riso grosso. (GAZETINHA, 6 de abr.1882, p. 2).

A caracterização de Genoveva, no capítulo: *De caixeiro a viajante*, é um outro momento em que o escritor pinta com traços fortes o perfil de seus personagens:

... Dez mezes depois, Moscoso casava-se com a filha do defunto patrão. Chamava-se Genoveva. Era uma rapariga feia, de seus vinte e tantos annos, muito tola, de uma gordura flácida, bamba, como de uma mulher que tivesse tido já muitos filhos – as tetas pesavam-lhe no corpinho do vestido como duas almofadas; as carnes da cara tremiam-lhe quando ella andava; os olhos tinham uns tons amarellaços e molles; o cabello, liso e fraco, pegava-se-lhe ao casco da cabeça com um suor frio e gorduroso.

Era toda de uma brancura lymphathica e cheia de manchas arroxeadas nas pálpebras, na cutícula da fonte, nas proximidades da bocca e nas mucosas do nariz. Fallava extraordinariamente descançado e com um hálito de laranja podre; as mãos, barrigudas e humidamente macias, davam em quem as tocasse a sensação repulsiva que se experimenta ao pegar na barriga de uma lagartixa<sup>66</sup>.

Moscoso apossou-se soffregamente desta mulher, como quem se abraça a um colchão velho e sebento, cheio, porém, de apólices da divida publica<sup>67</sup>. (GAZETINHA. Rio de Janeiro, 6 de jan. 1882. p. 2 ).

Após o acontecimento da morte do patrão do comendador, o pai de Genoveva, o narrador dá um pulo na narração com uma **prolepse**<sup>68</sup> O narrador caracteriza passo a passo os aspectos físicos do personagem Genoveva e com traços marcantes de sua feiúra causa uma sensação de asco no leitor.

<sup>65</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>66</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>67</sup> Os sublinhados são nossos.

<sup>68</sup> Manobra narrativa que consiste em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior (futuro) e adianta a história em dez meses, GENETTE (1990).

Com **comparações**, o narrador compõe os aspectos físicos de Genoveva e a primeira comparação extraída do trecho está na construção: “*Era uma rapariga feia, de seus vinte e tantos annos, muito tola, de uma gordura flácida, bamba, como de uma mulher que tivesse tido já muitos filhos*”.

O narrador segue na segunda comparação para criar o aspecto físico de Genoveva no trecho: “*as tetas pesavam-lhe no corpinho do vestido como duas almofadas*”.

O efeito visual que cria o narrador desse texto de Aluísio Azevedo é um efeito de pintura do personagem Genoveva. E, no final do elenco de comparações, o narrador do trecho acima apresenta a última comparação: “*Moscoso apossou-se soffregamente desta mulher, como quem se abraça a um colchão velho e sebento, cheio, porém, de apólices da divida publica*”.

Genoveva, com o seu “hálito de laranja podre”, as mãos úmidas e macias como se fosse tocada a barriga de uma lagartixa, é um lugar de sofrimento para o Moscoso, mas, como a comparação anterior, é “*um colchão velho e sebento, cheio, porém, de apólices da divida publica*”. O comendador Moscoso herda os negócios do patrão, o seu dinheiro juntamente com a filha feia.

Num outro momento, o narrador do romance pela fala de Ambrosina, no diálogo que ela tece com Gabriel, coloca a seguinte resposta sobre o que ela acha do casamento:

- Então não tenciona casar? ...

- Tenciono, pois não! Nós, as mulheres, somos muito desgraçadas a este respeito: temos às vezes horror ao casamento, mas que fazer? ... Não o podemos dispensar. Oh! O senhor bem sabe que a mulher só se emancipa quando se escravisa ao marido ... Desgraçadinha daquella que não tiver um guarda-costas<sup>69</sup> que a represente na sociedade e que com ella partilhe um pouco dos perigos que a esperam<sup>70</sup>. (AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 136)

Ambrosina tece observações que denunciam o seu ponto de vista sobre a posição da mulher na sociedade da época. Ela questiona o casamento e, como toda mulher, diz não ser possível ficar fora do casamento, pois, ironicamente, revela, a emancipação da mulher dá-se quando ela “se escravisa<sup>71</sup> ao marido”, seu “guarda-costas”.

Também a personagem Violante, a mãe de Gabriel, questiona a postura machista do homem quando conversa com Gaspar, o médico misterioso, e esse diálogo pode ser ilustrado no trecho abaixo:

<sup>69</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>70</sup> Os sublinhados são nossos.

<sup>71</sup> Mantivemos a grafia original encontrada no texto.

- Mas, minha senhora, deixe ao menos que lhe beije primeiro as mãos.

A viúva olhou-o de alto a baixo; tinha-lhe fugido dos lábios o sorriso carinhoso com que até ahi mimoseava o hospede: Gaspar abaixou os olhos, sem comprehender o que se passava.

- Beijar-me as mãos! Disse ella afinal. Só se lembrou disso depois da transacção commercial! E são assim todos os homens! Emquanto se trata de coisas verdadeiramente raras e preciosas, porque dependem só do coração e da pureza de seus sentimentos, não se abalam si

Violante questiona a atitude interesseira de Gaspar que lembra de beijar a sua mão, lembra de ser educado, agradecido, somente depois que fica sabendo que a mulher que tinha defronte de si era a sua protetora. E num outro trecho do romance o narrador deixa expressa a personalidade dessa mulher:

... Nasci de duas tempestades, que me concentraram no coração todos os seus raios, todos os seus vendavaes, todos os delírios do céu e do inferno. Meo pae morreo na guerra e minha mãe na miséria – foram igualmente fortes; um lutou contra a maldade dos homens e o outro contra a maldade de Deus. D’elles eu só herdei, além do character, este punhal. E um punhal de família, que passará, com a minha morte, às mãos de meu filho. (AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 66)

Acima, o narrador constrói a personalidade de Violante e justifica a sua teimosia como fruto de seu nascimento, herança que recebera de seus pais, seres fortes, determinados. O caráter de determinação de Violante está na persistência em sua vontade de se vingar de Paulo Mostella, na sua determinação, e o que é possível verificar, no decorrer do romance, é que, quando ela descobre que não vai ser possível matar o seu ex-amante, o Paulo Mostella, se suicida com o punhal que herdara de seus pais. Assim como Gabriel, Violante também é uma personagem plana, que tem a idéia fixa amparada na vontade e desejo de vingança; Gabriel, por sua vez, tem idéia fixa em Ambrosina, a sua eterna amada.

O narrador no romance desenha o perfil dos seus personagens com nuances que animam as suas características. O personagem Leonardo, em seu ataque de hidrofobia, surge como um animal diante dos olhos do leitor:

Leonardo havia enlouquecido totalmente, e só com muita dificuldade conseguiam alimentá-lo.

De um moço bonito e elegante, que era, estava um bicho horrível e nojentoso. Tinha os olhos espantados e vermelhos; o cabelo levantado **como**<sup>72</sup> o pelo de um porco; da bocca estavam a cahir-lhe constantemente uns humores esbranquiçados e sorosos. Não admittia a roupa no corpo e passeiava a quatro pés em sua prisão, soltando uivos plangentes e às vezes bramidos coléricos. ... (GAZETINHA, 9 de fev. 1882, p. 1)<sup>73</sup>

O narrador tece comparações que animalizam o personagem. Leonardo tem cabelo levantado **como** um porco; de sua boca pingam líquidos como da boca de loucos, e ele anda de quatro pés como os animais. Seus gritos coléricos soam como os gritos de todo bicho que é encurralado; assim é descrito o Leonardo no auge de sua loucura. E do romance: *Memórias de um Condemnado*, há abaixo mais um trecho descritivo no qual o narrador retrata com detalhes o estado físico da velha Benedicta:

A pobre velhinha ia perdendo o pouco que lhe restava de apparencia humana: tinha a cara muito engelhada, **como** uma fructa secca; os olhos comidos de cartilagens brancacentas; as orelhas, que além de haver crescido despropositadamente, estavam rasgadas pelo uso selvagem das grosseiras e pezadas rosetas de outro tempo, cabiam-lhe agora ao lado do rosto, como dous grandes cogumellos cosidos em azeite; a magreza desenhava-lhe na cara os ângulos repulsivos da caveira; as ventas dilataram-se mollemente, cheias de cabelo branco; a bocca afundara-se com a perda total dos dentes e esquecera completamente o feitiço e o socego – estava sempre a ruminar, a remoer; a maxilla inferior acavallava-se insistentemente sobre a outra, **como si** a quizesse devorar com a suas gengivas desbotadas e comidas de callos; por debaixo do queixo escorria-lhe uma camada de pelles chochas e vazias, e por entre a escassez do cabelo amareloço, percebia-se-lhe o craneo escamoso e aspero, **como**<sup>74</sup> o casco de um kagado. Era menos um cadavaer que um vivente. Fazia muito má impressão vel-a estar alli a remanchar, tiritando sua senilidade e sua miseria, em vez de ir apodrecer por uma vez dentro da terra. (GAZETINHA, 22 de abr. 1882, p. 2).

No trecho acima, o narrador utiliza algumas comparações para descrever o estado de velhice em que se encontrava a senhora Benedicta. Ela tinha uma “cara engelhada, **como** fructa secca”, o que faz lembrar uvas passas enrugadas, daí voltamos à imagem da velhinha toda enrugada. Depois o narrador emenda com outra comparação: “a maxilla inferior acavallava-se insistentemente sobre a outra, **como si** a quizesse devorar com a suas gengivas desbotadas e comidas de callos”, e o narrador acentua mais ainda o perfil caricaturesco da velhinha, seu estado carcomido pelo desgaste do tempo.

<sup>72</sup> O negrito é nosso.

<sup>73</sup> O negrito é nosso.

<sup>74</sup> O negrito é nosso.

O narrador segue nas comparações e acrescenta mais características à descrição da triste personagem Benedita, no trecho: “por entre a escassez do cabelo amarelado, percebia-se-lhe o craneo escamoso e aspero, **como** o casco de um kagado”, e, por fim o narrador dá ao personagem a pena de morte, faz-lhe um morto-vivo.

#### 4. UMA QUESTÃO DE ESTILO E RETÓRICA.

GUERRA DA CAL (s/d, p.17) chama de estilo ao “método do escritor, à sua técnica de abordagem que suscita, no desenvolvimento da narrativa, a dimensão expressividade”. Diz que a expressividade que se apresenta pelo estilo “resulta em forma estética” e é por isso que há “a identidade do estilo com o momento dirigido, com a comunicabilidade da temática, estilisticamente informada” e conclui que “o estilo galvaniza o tema, tornando-se expressivo”.

O “método do escritor” pode ser visto na forma, na relação do texto com o veículo de transmissão da informação; trata-se de um texto em um contexto e o romance seriado de Aluísio Azevedo é fruto de um veículo de divulgação em massa, nasce no jornal.

Na publicação do romance seriado *Memórias de um Condenado*, o escritor tem em suas expectativas de leitor um público variado, pois, além de outros problemas, enfrentava também o analfabetismo endêmico e muitas vezes os romances eram lidos por aqueles que sabiam ler para aqueles que escutavam.

O fato de o romance seriado ser publicado para um público amplo, um público leitor de jornal, cria a necessidade de adaptação na composição desse romance em uma linguagem mais próxima do coletivo, o que também leva o escritor a expressar em sua composição a criatividade em seu texto literário.

GUERRA DA CAL (s/d, p.51) observa que “o estilo literário vai muito além do meramente verbal” e que “ter um estilo” é “ter uma visão própria do mundo e haver encontrado uma forma adequada para expressar essa paisagem interior”. Relata que as palavras são mais que o veículo de comunicação, é por trás das palavras que implícita e misteriosamente expressa “está sua visão total da realidade, sua atitude vital, sua concepção subjetiva do mundo, sua maneira particular de simplificá-lo, de transformá-lo, adaptando-o à sua personalidade” e conclui que atrás das palavras está a maneira de sentir o mundo, de pensar esse Mundo e é no “estilo verbal que está a síntese intransferível das reações intelectivas e emocionais que a realidade provoca no escritor”.

A comparação é uma figura bastante usual no romance de Aluísio Azevedo e sobre ela GEIR CAMPOS (1995, p.42) verifica que também é chamada de SÍMILE e “resulta do confronto ostensivo de elementos concretos ou abstratos, reais ou fictícios, semelhantes ou diversos, sempre através de uma

conjunção ou locução conjuntiva (*como, assim, assim como, como se, tal, qual, etc.*) cuja presença retarda o DINAMISMO EXPRESSIVO”.

Aluísio Azevedo, por intermédio dessas comparações que utiliza em seu romance, cria “mundos imaginários” que são também fruto da sensibilidade do escritor que é um excelente caricaturista e escreve por imagens.

JOLY (1999, p. 22), a respeito dessa possibilidade da expressão por imagens, verifica que “na língua, a “imagem” é o nome comum, dado à metáfora” e a metáfora “é a figura mais conhecida e mais estudada da retórica” e que tem no dicionário o termo imagem por seu sinônimo. Pondera que “o que se sabe da metáfora verbal, ou do falar por “imagens” é que consiste em empregar uma palavra por outra, em virtude de sua relação analógica ou de comparação”. Conclui que “a imagem ou a metáfora também pode ser um procedimento de expressão” muito “rico, inesperado, criativo e até cognitivo, quando a comparação de dois termos (explícita e implícita), solicita a imaginação e a descoberta de pontos comuns insuspeitados entre eles”.

Quando Aluísio Azevedo escreve no capítulo II, *O que faziam no quarto os noivos?! ,* de seu romance seriado *Memórias de um Condenado*, que: “A noite era misteriosa e triste como a confissão de um condenado”, o substantivo *noite* recebe os adjetivos: *misteriosa* e *triste*, como se uma noite pudesse ser triste, uma personalização da noite; A comparação, por sua vez, dá-se em “**como**<sup>75</sup> a confissão de um condenado” e mais uma comparação: “as árvores pareciam estremecer de medo e terror **como** se ouvissem o segredo de um plano abominável”. E o narrador, com a utilização desses conectivos, liga sempre uma frase em outra e cria uma relação de comparação que dá um clima de suspense à narrativa, dá vida e sentimentos à natureza, às arvores, testemunhas de algo de horrível que está por vir.

Noutra construção que pode ser vista na página 239 do livro *A Condessa Vésper*, editora Garnier, 1902: “percebia-se logo que alguma idea fixa<sup>76</sup> se lhe havia agarrado ao cérebro e lhe chupava os miolos<sup>77</sup>, **como**<sup>78</sup> caranguejos a aos dos cadáveres de naufragos, que o mar vomita à praia”. E depois explica o que é esse caranguejo: “O caranguejo que lhe chupava os miolos era a lembrança de Ambrosina”.

O escritor utiliza dessas figuras para enfatizar o estado de Gabriel, no seu desespero amoroso, na sua entrega desesperada às saudades de Ambrosina. Também há as figuras expressas nas construções: “Gabriel comprimio o peito com as mãos. Sentia por dentro o ciúme comer-lhe o coração a dentadas” e na comparação: “a idea fixa. Ella se havia agarrado ao craneo e chupava-lhe os miolos, **como**<sup>79</sup> costuma fazer os carangueijos”. A idéia fixa é vista como um ser parasita que ronda as idéias do personagem. Abaixo mais um trecho com figuras de linguagem:

<sup>75</sup> O negrito é nosso.

<sup>76</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>77</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>78</sup> O negrito é nosso.

<sup>79</sup> O negrito é nosso.

O filho de Violante orçava então pelos oito annos; era um menino sadio, forte e bem tratado. Gaspar é que não parecia o mesmo. Nada o distrahia, nada conseguia espantar o bando de aves negras<sup>80</sup> do seu tédio. (AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 95)

Na frase “bando de aves negras”, há o coletivo “bando” e há também adjetivação do vocábulo “aves”, que são “negras”; é como se o escritor expressasse o pensamento do personagem, suas ideias e o seu estado depressivo e doentio de obsessão. Abaixo outro trecho com figuras de linguagem:

E a medida que elle, a retroceder lentamente pela praia de Botafogo, se affastava do collegio das irmãs de caridade, a sua imaginação moça e fogosa, voltava para lá , a galope.<sup>81</sup>

E a endiabrada<sup>82</sup> ia saltando grades, atravessando quartos, até chegar à perfumada cella da linda religiosa de olhos meigos.... (AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. cap. XXXV – *O Bohemio*. Garnier, Rio de Janeiro, 1902, p. 336).

O narrador dá aos sentimentos como a imaginação, por exemplo, um substantivo abstrato, qualidades de um objeto concreto, interferindo no juízo de valor para os pensamentos de Gustavo, à sua imaginação, endiabrada, moça, fogosa e uma atleta na cabeça do jovem, ao lembrar da moça que conhecera quando procurava emprego de professor no Seminário. Mais figuras de linguagem abaixo:

Seus olhos faiscavam **como** os de um gato bravo; sua boca espumava, e suas ventas, completamente arregaçadas, lembravam as da fera quando fareja sangue. ... (GAZETINHA, 4 de jan. 1882, p. 2 ).

Acima há mais uma comparação expressa pelo conectivo *como*. Trata de uma caracterização de Leonardo, o noivo de Ambrosina que enlouquecera na noite de seu casamento. O narrador, por intermédio da comparação, cria um perfil animalesco de Leonardo, embrutece o personagem, dá-lhe características que o assemelham a um animal feroz enraivecido.

E o narrador dá mais características ao Gabriel, que se deixa arrastar “por um cardume de raciocínios”, e no coletivo, o cardume, lembra o coletivo de peixes unidos e também aproxima esse coletivo das lembranças de Gabriel, seu raciocínio. Abaixo mais um trecho de figuras de linguagem:

<sup>80</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>81</sup> Os sublinhados são nossos.

<sup>82</sup> O sublinhado é nosso.

Compreendeu que na alma d'aquela mulher, a idea fixa da vingança estava cravada **como**<sup>83</sup> um veio de porphiro na rocha. Era impossível estrahil-o sem despedarçar a montanha. (GAZETINHA, 15 de jan. 1882, p. 2 -3). 89

O narrador compara a idéia fixa de Violante de assassinar a Paulo Mostella, com um veio de pórfiro, um substantivo masculino que o dicionário denomina como uma espécie de mármore verde ou vermelho, salpicado de outras cores. Assim como a idéia fixa de Violante é difícil de ser mudada, é impossível também se extrair a pedra de pórfiro sem despedaçar a montanha. Abaixo outra figura de linguagem:

E enfim com o seu chapéu de pello, triste, amarrotado, não de baques e pancadas, mas de velhice. (GAZETINHA. Rio de Janeiro, 23, 24 de jan. 1882, p. 2 -3).

O narrador dá detalhes da degradação do personagem por intermédio de seu chapéu. É pela imagem do chapéu que o estado de abandono do personagem é assinalado. Ele tinha um chapéu (objeto) que era triste (sentimento humano), que refletia a tristeza e o abandono em que se encontrava Alfredo Bessa (o Marmelada).

Num outro momento do narrador, no capítulo XLI, *Raciocínios póstumos do Commendador Moscoso*, o narrador, procurando ilustrar o ambiente com uma chuva contínua escreve: “Chovia a cântaros” e parágrafos à frente, no final desse capítulo encerra com um corte sistemático que diz: “A chuva continuava torrencialmente”, dando ao aspecto do ambiente a idéia de uma chuva continuada, que adentrará no próximo capítulo, e fica na mente do leitor essa idéia de continuação da chuva.

Abaixo um discurso de Ambrosina sobre a emancipação da mulher; veja-se como a personagem toma posição e retrata a condição feminina:

... Ah! O senhor bem sabe que a mulher só se emancipa quando se escravisa ao marido. Afinal é sempre captiva! – em quanto tem pae, é escrava delle; e, quando perde, é escrava do marido, ou da sociedade, o que é peor! Degraçadinha daquella que não tiver algum typo que a represente e que partilhe um pouco de sua responsabilidade! ... (GAZETINHA, 3, 4 de fev. 1882, p. 2 -3).

Acima a personagem emblemática, a Ambrosina, dá seu ponto de vista sobre a sua sociedade machista e que para o homem dá todos os direitos de emancipação, deixando para a mulher a única forma de fazê-lo que seria deixar de sua casa paterna e se escravizar novamente, agora a um marido.

Aluísio Azevedo carrega seus personagens dos mais fortes sentimentos amorosos, sentimentos de vingança, de puerilidade, de inocência. Quando escreve folhetim, o escritor amplia o trecho narrativo com

<sup>83</sup> O negrito é nosso.

extensas digressões, utiliza-se de termos mais acessíveis ao seu público leitor de jornal. Já no transporte do romance para o livro, há uma lapidação dos termos, da construção, que, por outro lado, enxuga a narrativa e deixa-a enfraquecida na relação com o imaginário do leitor.

O estilo na produção literária do escritor Aluísio Azevedo adapta-se também ao contexto em que o seu romance é inserido; isso foi possível observar, primeiramente, na enorme quantidade de termos no diminutivo existentes na publicação do romance *A condessa Vésper*.

Abaixo alguns trechos retirados do livro *A Condessa Vésper* nos quais acontece o uso do diminutivo e mesmo trecho no jornal onde isso não ocorre:

- O que é da noiva? Perguntou Gabriel a um criado, que appareceu depois.

- Havia se recolhido a coisa de meia hora, com o noivo, nos aposentos que lhes eram destinados no pavilhão azul, ao fundo do jardim, para o lado do mar. (GAZETINHA, 3 de jan. 1882, p. 2).

\_\_\_\_XXX\_\_\_\_

- O que é da noiva? ... perguntou Gabriel a um criado de libré, que apparecera depois indagando delles se precisavam de alguma cousa. - A noiva? Acaba, neste instante, de retirar-se com o noivo para o rico **pavilhãozinho**<sup>84</sup> cor de rosa que lhes foi preparado ... Olhe! Meu senhor! Aqui desta janella ainda os pode ver! Alli vão elles! Gabriel correu ao logar indicado. Ambrosina, peklo braço do noivo, fugia effectivamente para o escondido ninho dos seus amores, esgueirando-se arisca por entre as sombrias arvores do jardim. (AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 11).

A opção pela construção “rico pavilhãozinho cor de rosa” que aparece na produção em livro, no romance *A Condessa Vésper* é diferente daquela primeira construção em jornal, no romance: *Memórias de um condenado*: “pavilhão azul, ao fundo do jardim”.

A utilização do diminutivo no grau do substantivo pavilhão dá à construção um tom de ironia, que é completado pela cor do pavilhãozinho, que é rosa e pelo adjetivo que é rico. No jornal, a opção do narrador é a de não utilizar o diminutivo para o substantivo e manter a denominação de “pavilhão azul”, mais direta, sem as intenções contidas no texto com a utilização do diminutivo e do adjetivo rico.

Essa utilização do diminutivo muitas vezes é encontrada em ambos os romances, tanto naquele que ocorreu no jornal GAZETINHA, quanto na publicação do romance em livro pela Livraria Garnier, como pode ser visto nos trechos abaixo:

<sup>84</sup> O negrito é nosso.

... O velho voltou com os charutos e perguntou si o amo queria jantar mesmo no quarto ou si se resolvia a passar à varanda.

- Diga a senhora que faça o que enternder, respondeu elle.

- Dona Violante já está a meza e conta que o senhor far-lhe-a companhia.

- Nesse caso, irei.

E Gaspar teve uma alegriinha por saber que a sua mysteriosa feiticeira chamava-se Violante. (GAZETINHA, 10 de jan. 1882, p.3).

XXX

... O velho voltou com os charutos, e perguntou se o amo queria jantar mesmo no quarto ou se se resolvia a passar ao “comedor”.

Diga à senhora que faça como melhor entender, respondeu elle.

- D. Violante já está à mesa e conta que meu amo lhe fará companhia.

- Nesse caso, irei.

E Gaspar, sem saber porque, teve uma alegriinha com descobrir que a sua mysteriosa feiticeira se chamava Violante. .. (AZEVEDO, Aluisio. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 41).

Dos dois trechos acima, o do jornal e o do livro, pode-se notar que entre o trecho do jornal: “E Gaspar teve uma alegriinha por saber que a sua mysteriosa feiticeira chamava-se Violante” e o trecho do livro: “E Gaspar, sem saber porque, teve uma alegriinha com descobrir que a sua mysteriosa feiticeira se chamava Violante” há diferenças de ordem da escrita.

No trecho do jornal, não aparece o vocativo “sem saber porque” visto no livro e pensamos que esse vocativo sugestiona uma reflexão mais indireta do leitor, o que não é necessário na divulgação em jornal.

Também entre a publicação em jornal e em livro há primeiramente no jornal a construção: “O velho voltou com os charutos e perguntou si o amo queria jantar mesmo no quarto ou si se resolvia a passar à **varanda**<sup>85</sup>”, que no livro está assim: “O velho voltou com os charutos, e perguntou se o amo queria jantar mesmo no quarto ou se se resolvia a passar ao **comedor**”.

Os dois termos vistos no jornal e no livro, varanda e comedor aproximam-se por denotarem um mesmo ambiente, mas, a forma de dizer é diferente. Varanda é um termo bastante conhecido de uma grande maioria de pessoas, é termo usual, mas, comedor, é um vocábulo mais *refinado*.

<sup>85</sup> O negrito é nosso.

Alúcio Azevedo utiliza de um grande número de palavras e construções francesas em seus romances, que podem ser vistas com mais frequência no romance: *A Condessa Vésper*, são elas: “*robe de chambre*”, “*Lé monde marche*”, “*comme il faut*”, “*toilette*”, “*menu*”, “*Voulez-vous parler à madame?*”, “*chaise-longue*”, “*la jolie parfumeuse*”, “*grog à la américaine*”, “*nom de Dieu*”, “*savoir faire*” e “*habitués*”, entre outras. Essa utilização de palavras francesas ilustra os hábitos da sociedade da época.

## MANUTENÇÃO DAS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO FOLHETINESCAS NA PUBLICAÇÃO DO ROMANCE *A CONDESSA VÉSPER*

A verificação das diferenças e a manutenção dos aspectos do romance seriado no romance: *A Condessa Vésper* é útil na ilustração de nossas observações de que a obra de Alúcio Azevedo recebe pela crítica um posicionamento maniqueísta e que o escritor não produz obra maior ou menor, mas, manipula a literatura para os gostos de seu público, comercializa um produto, e, para vendê-lo, precisa agradar ao comprador, o leitor, por isso dá a este aquilo que ele espera. Por outro lado, questiona junto a esse leitor, por meio de seus personagens, todo um comportamento social de época.

Na publicação do romance *A Condessa Vésper*, em livro, é enfatizada a condessa, a poderosa Ambrosina e no jornal, na publicação de *Memórias de um Condenado* o enfoque é dado a um condenado (um ser qualquer), um entre outros condenados. Não há um nome identificável no título e, nem como no caso da condessa (uma cortesã, prostituta da época), um adjetivo, a famosa, a **Vésper**.

Há diferenças de outras ordens que aparecem na publicação em jornal e em livro, sendo bom lembrar novamente que a matriz, a publicação primeira é no jornal e que podem ficar vestígios na publicação em livro dessa publicação em jornal.

O prólogo ao romance seriado: *Memórias de um Condenado, Um caso extraordinário* surge no dia 1º de janeiro de 1882, no rodapé do jornal, na parte inferior dedicada à coluna FOLHETIM (com romances e crônicas diárias).

No livro, divulgado em 1902, pela editora Garnier, com o título de *A Condessa Vésper*, o capítulo introdutório surge como capítulo zero e recebe o nome de *Memórias de um Condenado*, ou seja, o título do romance-folhetim publicado em jornal é o mesmo título do capítulo 0 de *A Condessa Vésper*.

O conteúdo temático dos dois capítulos vistos no jornal e no livro é o mesmo. Ambos tratam de uma carta, um depoimento de um criminoso que se encontra preso. *Um caso extraordinário* é a aproximação do narrador com o leitor; há aí um aspecto mais intimista, que reforça esse perfil de escrita em jornal da relação em processo, mais direta e também tensa com o leitor.

Essa utilização de uma denominação de capítulo zero é usual na publicação dos romances de Alúcio Azevedo. Na publicação de *Philomena Borges*, há esse subterfúgio assim como podemos encontrá-lo na publicação de *A Condessa Vésper*, que utiliza a denominação de capítulo zero para o seu prólogo intitulado *Memórias de um Condenado*, capítulo que na publicação no jornal GAZETINHA surge apenas com o título UM CASO EXTRAORDINÁRIO.

Escrever para um público amplo, um público leitor de jornais, implica grandes mudanças no enunciado, pensando-o de acordo com o que diz Bakhtin, que observa que há no enunciado uma construção composicional (estrutura do romance, no caso), assim como, um conteúdo temático e o estilo com o qual o autor escreve e essas implicações levadas em conta pelo escritor, em seu processo de criação, cria um liame, uma ligação dinâmica entre leitor e escritor (narrador).

Abaixo fragmentos que mostram um ambiente coletivo que é aquele dos cortiços no Brasil. O nome do capítulo de onde extraímos o exemplo é *No cortiço*, capítulo oitenta e nove do romance-folhetim: *Memórias de um Condemnado*. Na obra de Aluísio Azevedo, sempre estiveram presentes suas características de escritor naturalista, mas, como divulga seu trabalho no jornal que é recebido por um público leitor de romance romântico, o autor-escritor constrói o seu texto:

Gustavo esperava á porta da lavadeira, em quanto a negrinha fora prevenil-a da sua chegada.

O cortiço estava todo em movimento. Havia o rumor vital do trabalho. Um grupo de mulheres, com o vestido arregaçado e os braços nus, lavava, conversando e rindo ao lado de um tanque cheio. Um portuguez, com a jaqueta atirada sobre os hombros, tagarelava com uma preta, que entrára pra vender hortaliças; duas crianças, nuas, assentadas na gramma raspada de um quase extincto canteiro, entretinham-se a enraivecer um cão. Um mascate, com uns restos de cachimbo no canto da bocca, fumava ao lado de um taboleiro de miudezas, e conversava em meia língua com uma velha que parecia estar tonta<sup>86</sup>.

(...)

A lavadeira, deitada sobre uma velha cama de ferro, tinha um aspecto hediondo: - a doença comêra-lhe a gordura, e agora pendiam-lhe tristemente do pescoço, dos hombros e dos braços, as pelles vasiaas e engelhadadas. Seus olhos desapareciam nas pálpebras empapadas; sua bocca era um buraco; a febre levara-lhe os cabellos, e o craneo, mordido pelo molho de luz que vinha do postigo, desenhava-se através da rede transparente das farrinas grisalhas.

- Já tenho alli a tinta e o papel, disse ella, sem attentar para a preocupação de Gustavo.

(...)

- Vou contar-lhe minha vida, disse ella.

Gustavo percebeu que o hálito da lavadeira exhalava um cheiro de aguardente. (Continua.)

(GAZETINHA, 16 de maio 1882, p.1)

<sup>86</sup> O sublinhado é nosso.

O trecho acima descreve o ambiente dos cortiços no século XIX, ambiente que é retratado minuciosamente num outro romance de Aluisio intitulado *O Cortiço*. As cenas que sublinhamos são partes de uma visão panorâmica feita pelo narrador sobre aspectos de um cortiço. Neste cortiço, como o narrador observa, há movimento, trabalho, pessoas lavando roupa, crianças, enfim, atos do cotidiano da periferia do século XIX, se assim podemos chamar os cortiços que surgiam na época com a chegada dos imigrantes estrangeiros que vinham para o Brasil para substituir a mão-de-obra escrava.

Entre as diferenças marcantes possíveis de serem observadas de imediato entre os romances: *Memórias de um Condenado* e *A Condessa Vésper* há a redução do número de capítulos que se dá na publicação do romance em livro: de 106 capítulos existentes na divulgação no jornal GAZETINHA passa para 50 capítulos na produção em livro.

Observamos abaixo um quadro com a relação dos títulos das duas publicações:

#### QUADRO COMPARATIVO DE TÍTULOS DOS CAPÍTULOS.

CAPÍTULOS DE <i>A CONDESSA VÉSPER</i> – PUBLICAÇÃO EM LIVRO	CAPÍTULOS DE <i>MEMÓRIAS DE UM CONDENADO</i> – PUBLICAÇÃO EM JORNAL
Cap.0 – <b>AS MEMÓRIAS DE UM CONDENADO;</b>	Cap.0- <b>UM CASO EXTRAORDINÁRIO;</b>
Cap. 1 – <b>O NAMORADO DA NOIVA;</b>	Cap. I – <b>O PUNHAL DE FAMÍLIA;</b>
Cap. 2 – <b>O MÉDICO MYSTERIOSO;</b>	Cap. II - <b>O QUE FAZIAM NO QUARTO OS NOIVOS?!</b> ;
Cap. 3 – <b>ASCENDENTES;</b>	Cap.III – <b>O MEDICO MYSTERIOSO;</b>
Cap. 4 – <b>VIOLANTE;</b>	Cap. IV – <b>A MOFINA;</b>
Cap. V – <b>REFLUXO DO PASSADO;</b>	Cap.V – <b>DE CAIXEIRO A COMMENDADOR;</b>
Cap. VI – <b>PAULO MOSTELLA;</b>	Cap. VI – <b>AVENTURAS DO DR. GASPAR;</b>
Cap. VII – <b>O PUNHAL DE FAMÍLIA;</b>	Cap. VII – <b>VIOLANTE;</b>
Cap. VIII – <b>VIRGINIA,</b>	Cap. VIII – <b>HISTÓRIA DE VIOLANTE;</b> Cap. IX – <b>PROJECTOS DE VINGANÇA;</b>
Cap. IX – <b>MOMENTO DA VINGANÇA;</b>	Cap. X – <b>PESQUISAS;</b>
Cap. X – <b>SANGUE;</b>	Cap. XI – <b>EM PERNAMBUCO;</b>
Cap. XI – <b>A MOFINA;</b>	Cap. XII – <b>MOMENTO DA VINGANÇA;</b> Cap. XIII – <b>SANGUE;</b>
Cap. XII – <b>COMO E ONDE CRESCERAM AMBROSINA;</b>	Cap. XIV – <b>UM CASAMENTO SINGULAR;</b>
Cap. XIII – <b>AS VÍTIMAS DO COMMENDADOR;</b>	Cap. XV – <b>VOLTA-SE PARA O SUL;</b>
Cap. XIV – <b>DESCOBRE-SE O AUCTOR DAS MOFINAS;</b>	Cap. XVI – <b>NA CÔRTE;</b>
Cap. XV – <b>EM CASA DO COMMENDADOR;</b>	Cap. XVII – <b>TYPOS FLUMINENSES;</b> Cap. XVIII – <b>DELÍRIO DO CORONEL;</b> Cap. XIX – <b>VOLTA DA ACADEMIA;</b> Cap. XX – <b>DESCOBRE-SE O SEGREDO DAS MOFINAS;</b>
Cap. XVI – <b>A FORMOSA AMBROSINA;</b>	Cap. XXI – <b>COMISSÃO MELINDROSA;</b>
Cap. XVII – <b>LEONARDO;</b>	

<p>Cap. XVIII – <b>A SYMPATHICA EUGENIA;</b></p> <p>Cap. XIX – <b>AMO-TE! VEM!</b></p> <p>Cap. XX – <b>A CASA DOS AMANTES;</b></p> <p>Cap. XXI – <b>DO ESPOLIO DO COMMENDADOR;</b></p> <p>Cap. XXII – <b>TOCAM-SE OS EXTREMOS;</b></p> <p>Cap. XXIII – <b>A FESTA DE AMBROSINA;</b></p> <p>Cap. XXIV – <b>A ALMA DO COMMENDADOR;</b></p> <p>Cap. XXV – <b>A FLOR DO RUSSELL;</b></p> <p>Cap. XXVI – <b>O IMPLACAVEL ALFINETE;</b></p> <p>Cap. XXVII – <b>O DENTE DE COELHO;</b></p> <p>Cap. XXVIII – <b>DIABÓLICA ESTRATÉGIA;</b></p> <p>Cap. XXIX – <b>DIA DE VIAGEM;</b></p> <p>Cap. XXX – <b>FULMINAÇÃO;</b></p> <p>Cap. XXXI – <b>DESTROÇOS DA TEMPESTADE;</b></p> <p>Cap. XXXII – <b>VISITA DE ZANGÃO;</b></p> <p>Cap. XXXIII – <b>PELA ESTRADA DA TIJUCA;</b></p> <p>Cap. XXXIV – <b>O SABOR DA EXISTÊNCIA;</b></p> <p>Cap. XXXV – <b>O BOHEMIO;</b></p> <p>Cap. XXXVI – <b>VÉSPER;</b></p> <p>Cap. XXXVII – <b>PASSAGEM DE VÊNUS;</b></p> <p>Cap. XXXVIII – <b>EM CASA DA CONDESSA;</b></p> <p>Cap. 39 – <b>A VEZ DA CIGARRA;</b></p> <p>Cap. 40 – <b>A POBRE LAVADEIRA;</b></p> <p>Cap. 41 – <b>ESTELLA;</b></p> <p>Cap. 42 – <b>RAPINA;</b></p> <p>Cap. 43 – <b>ENTRE GARRAS;</b></p> <p>Cap. 44 – <b>VIVA NAPOLEÃO;</b></p> <p>Cap. 45 – <b>DE CONDESSA A PRINCEZA;</b></p> <p>Cap. 46 – <b>APOGEU E OCCASO;</b></p> <p>Cap. 47 – <b>RELAPSIA;</b></p> <p>Cap. 48 – <b>A ULTIMA CAMISA;</b></p> <p>Cap. 49 – <b>IN EXTREMIS;</b></p> <p>Cap. 50 – <b>OS BRILHANTES DO FARANI;</b></p> <p><b>FIM.</b></p>	<p>Cap. XXII – <b>EM CASA DO COMMENDADOR;</b></p> <p>Cap. XXIII – <b>AMBROSINA REAPPARECE;</b></p> <p>Cap. XXIV – <b>AMBROSINA;</b></p> <p>Cap. XXV – <b>GABRIEL E AMBROSINA;</b> Cap. XXVI – <b>5/2/1882 LEONARDO;</b></p> <p>cap. XXVII – <b>VOLTA-SE AO PRINCÍPIO;</b></p> <p>54. cap. Cap.</p> <p>cap. XXIX – <b>DESAPARECE O COMMENDADOR ;</b></p> <p>cap. XXX – <b>BEINHAHE .... BEINAHE?;</b> Cap. XXXI – <b>INSONIA;</b></p> <p>cap. XXXII – <b>A CASA DOS AMANTES;</b> cap. XXXIII – <b>ALFREDO BESSA RESTAURADO;</b></p> <p>CAP. XXXIV – <b>UMA GARRAFA DE VINHO VELHO;</b></p> <p>Cap. XXXV – <b>INTERIOR;</b></p> <p>CAP. XXXVI – <b>UM AMIGO;</b></p> <p>CAP. XXXVII – <b>O JANTAR;</b></p> <p>Cap. XXXVIII – <b>DOIDICES;</b></p> <p>Cap. XXXIX – <b>ESTALAÇÕES;</b></p> <p>cap. XL (40) <b>EMBRIAGUEZ DUPLA;</b></p> <p>cap. XLI – <b>RACIOCINIOS POSTUMOS DO COMMENDADOR MOSCOSO;</b></p> <p>CAP. XLII (42) <b>O COCHEIRO JORGE;</b> cap. XLII - <b>A CASA DO COCHEIRO;</b></p> <p>CAP. XLIII – <b>A FLOR DO RUSSELL;</b></p> <p>cap. XLIV – <b>Á LUZ DA LAMPARINA;</b> CAP. XLVI – <b>CAMINHO DA MORTE;</b></p> <p>CAP. XLVII – <b>UMA ALFINETADA;</b> CAP. XLVIII – <b>ANTES DE PARTIR;</b></p> <p>cap. XLIX- <b>CARTAS;</b></p> <p>cap. L – <b>ASTURIAS DE AMBROSINA;</b></p> <p>CAP.- LI (51) – <b>DIA DE VIAGEM;</b></p> <p>Cap. LII – <b>À PROCURA DE JORGE;</b></p> <p>CAP.– LIII – <b>SOBRE AGUA;</b></p> <p>CAP.– LIV – <b>MAIS UMA PRISÃO;</b></p> <p>CAP.– LV – <b>FUGIDA;</b></p> <p>Cap. – LVI – <b>MAIS CARTAS;</b></p> <p>CAP. - LVII – <b>AINDA CARTAS;</b></p> <p>CAP. – LVIII – <b>APRÉS LE COMBAT;</b></p> <p>CAP.– LIX – <b>MAUPIN;</b></p>
--	---

CAP. - LX – **LOBO NÃO COME LOBO**;

cap. LXI – **ENTRE A BAHIA E A CÔRTE**;

CAP. - LXII – **SAUDADE**;

CAP. LXIII – **CAMINHO DO INFERNO**; cap. LXIV – **TYPOS E TYPÕES**;

CAP. LXV – **HOTEL DOS PRINCIPES**;

CAP. LXVI – **ENCONTRO**;

CAP. - LXVII – (67) – **VÔO**;

CAP. LXVIII – **PESADELO**;

CAP. LXIX – **MORTES**;

CAP. - LXX – **GUSTAVO MOSTELLA**;

CAP. - LXXI – **NA ESCOLA**;

CAP. - LXXII – **BOHEMIA**;

CAP. - LXXIII – **FANTASIA**;

CAP. LXXIV – **BENEDICTA**;

CAP. - LXXV – **GUSTAVO A PROCURA DE ARRANJO**;

CAP. - LXXVI – **A PRIMEIRA ENCOMMENDA**;

CAP. LXXVII – **UM DE MENOS**;

CAP. LXXVIII – **DOUS ANNOS DEPOIS**;

CAP. - LXXIX – **TRANSFORMAÇÕES**; CAP. LXXX – **PASSAGEM DE VENUS**;

CAP. LXXXI – **PROTESTOS**;

CAP. LXXXII – **UMA VISITA**;

CAP. LXXXIII - **VINGANÇA DE MULHER**;

CAP. LXXXIV – **QUE LABIAS!**;

CAP. - LXXXV – **NO ALCAZAR**;

CAP. - LXXXVI – **GASPAR E AMBROSINA**;

CAP. LXXXVII – **AMBROSINA ESTRÉIA NO ALCAZAR**;

CAP. - LXXXVIII – **A FAMILIA SILVA**; CAP. - LXXXIX – **NO CORTIÇO**;

CAP. 90 – **CONFIDENCIAS**;

CAP. 91 – **A CARTA**;

CAP. 92 – **AMBROSINA E GUSTAVO**;

CAP. 93 – **PERDIDO**;

CAP. 94 – **O QUE FOI FEITO DE LAURA**;

CAP. 95 – **LAURA (MEMORIAS DE AMBROSINA)**;

CAP. 96 – **VÔO E QUEDA**;

	<p>CAP. 97 (XCVII) – <b>QUEDA E VÔO</b>;</p> <p>CAP. 98 (XCVIII) – <b>CONTOS REAES</b>;</p> <p>CAP. 99 – <b>ROUBO</b>;</p> <p>CAP. 100 (C) – <b>VOLTA DE GABRIEL</b>; CAP. 101 – <b>SUICÍDIO</b>;</p> <p>CAP. 102 – <b>PROJECTO DE CASAMENTO</b>;</p> <p>CAP. - CIII – <b>ABALOS</b>;</p> <p>CAP. 104 – <b>DISSOLUÇÃO</b>;</p> <p>CAP. 105 – CV – <b>DESFECHO</b>;</p> <p>CAP. 106 – <b>ULTIMOS RACIOCÍNIOS DE GABRIEL (ESCRITOS NA CASA DE CORRECÇÃO EM 1882) (CONCLUSÃO)</b>.</p>
--	---

Postos os títulos dos romances lado a lado, fizemos um levantamento por amostragem das principais mudanças e das permanências que se dão entre a divulgação em jornal e a divulgação em livro e notamos que:

#### DE ACORDO COM OS TÍTULOS E O CONTEÚDO DOS CAPÍTULOS DESSES REFERIDOS TÍTULOS:

1) Títulos diferentes, mas, mesmo conteúdo<sup>87</sup>:

- No jornal, cap. 0 – UM CASO EXTRAORDINÁRIO. No livro, cap. 0, AS MEMÓRIAS DE UM CONDEMNADO;
- No jornal, cap. I – O PUNHAL DE FAMÍLIA. No livro, cap. 1, O NAMORADO DA NOIVA;
- No jornal, cap. IV – A MOFINA. No livro, cap. III – ASCENDENTES;
- No jornal, cap. VIII – HISTÓRIA DE VIOLANTE. No livro, cap. V, REFLUXO DO PASSADO;
- No jornal, cap. IX – PROJECTOS DE VINGANÇA. No livro, cap. VI – PAULO MOSTELLA;
- No jornal, cap. X – PESQUISAS. No livro, cap. VII, O PUNHAL DE FAMÍLIA;
- No jornal, cap. XI – EM PERNAMBUCO. No livro, cap. VII, O PUNHAL DE FAMÍLIA;
- No jornal,
- No jornal, cap. XXVII – VOLTA-SE AO PRINCÍPIO. No livro, cap. XVIII, A SYMPATHICA EUGÊNIA;
- No jornal, cap. XIV – UM CASAMENTO SINGULAR. No livro, cap. X, SANGUE;
- No jornal, cap. XV – VOLTA-SE PARA O SUL. No livro, cap. XI, A MOFINA;
- No jornal, cap. XVI – NA CÔRTE. No livro, cap. XI, A MOFINA;
- No jornal, cap. XVII – TYPOS FLUMINENSES. No livro, cap. XII, COMO E ONDE CRESCEU AMBROSINA;
- No jornal, cap. XVII – TYPOS FLUMINENSES (*continuação*). No livro, cap. XII, COMO E ONDE CRESCEU AMBROSINA;
- No jornal, cap. XVIII – DELÍRIO DO CORONEL. No livro, cap. XIII, AS VÍCTIMAS DO COMMENDADOR;
- No jornal, cap. XIX (aparece com erro de impressão, XIV) – VOLTA DA ACADEMIA. No livro, cap. XIV, DESCOBRE-SE O AUCTOR DAS MOFINAS;
- No jornal, cap. XX – DESCOBRE-SE O SEGREDO DAS MOFINAS. No livro, cap. XIV, DESCOBRE-SE O AUCTOR DAS MOFINAS;

<sup>87</sup> Enfatizamos novamente que o levantamento feito é por amostragem e não um levantamento estanque.

- No jornal, cap. XXI – COMISSÃO MELINDROSA. No livro, cap. XIV, DESCOBRE-SE O AUCTOR DAS MOFINAS;
  - No jornal, cap. XXIII – AMBROSINA REAPPARECE. No livro, cap. XV, EM CASA DO COMMENDADOR;
  - No jornal, cap. XXIV – AMBROSINA. No livro, cap. XVI – A FORMOSA AMBROSINA;
  - No jornal, cap. XXV – GABRIEL E AMBROSINA. No livro, cap. XVI - FORMOSA AMBROSINA;
  - No jornal, cap. XXVII – VOLTA-SE AO PRINCÍPIO. No livro, cap. XVIII, A SYMPATHICA EUGENIA;
  - No jornal, cap. XXVII – EUGÊNIA. No livro, cap. XVIII, A SYMPATHICA EUGÊNIA;
  - No jornal, cap. XXVII – EUGÊNIA (*continuação*). No livro, cap. XVIII, A SYMPATHICA EUGÊNIA;
  - No jornal, XXIX – DESAPARECE O COMMENDADOR. No livro, cap. XIX, AMO-TE! VEM!;
  - No jornal, cap. XXX – BEINAHE ... BEINAHE. No livro, cap. XIX – AMO-TE! VEM!;
- (....)

- No jornal, cap. CV – DESFECHO. No livro, cap. L, OS BRILHANTES DO FARANI;
- No jornal, cap. CVI – ULTIMOS RACIOCINIOS DE GABRIEL (Escriptos na casa de correção em 1882).(*Conclusão*). No livro, cap. L – OS BRILHANTES DO FARANI.

2) Títulos iguais, mas, em diferentes capítulos:

- No jornal, cap. I – O PUNHAL DE FAMÍLIA. No livro, cap. VII – O PUNHAL DE FAMÍLIA;
- No jornal, cap. III – O MEDICO MYSTERIOSO. No livro, cap. II – O MEDICO MYSTERIOSO;
- No jornal, cap. IV – A MOFINA. No livro, cap. XI – A MOFINA;
- No jornal, cap. VII – VIOLANTE. No livro, cap. IV – VIOLANTE;
- No jornal, cap. IX – PROJECTOS DE VINGANÇA. No livro, cap. MOMENTO DE VINGANÇA (TITULOS APROXIMADOS ...);
- No jornal, cap. XII – MOMENTO DE VINGANÇA. No livro, cap. IX, MOMENTO DE VINGANÇA;
- No jornal, cap. XIII – SANGUE. No livro, cap. X, SANGUE;
- No jornal, cap. XXII – EM CASA DO COMMENDADOR. No livro, cap. XV, EM CASA DO COMMENDADOR;
- No jornal, cap. XXVI – LEONARDO. No livro, cap. XVII, LEONARDO.

Das associações verificadas acima, separamos algumas de amostragem às nossas observações e apresentamos especificando quando é parte do jornal e quando é do livro. Primeiro começaremos pelo capítulo CV e CVI, últimos capítulos do romance no jornal, respectivamente, *Desfecho* e *Últimos raciocínios de Gabriel* e o último capítulo do romance no livro, o capítulo L, intitulado *Os Brilhantes do Farani*.

**No jornal:**

Gabriel parou defronte da vitrina do Farani. Os dous brilhantes, as duas tentações de Ambrosina, lá estavam a fita-l-o, como dous olhos no meio de um cortejo rico de scintilações.

Havia a granada, com seus tons quentes e sanguineos; a esmeralda, alegre e risonha, cercada de pequeninos diamantes, embutidos n'uma cobra, como é de costume

para symbolisar a medicina; as opalas, de uma brancura compacta e cheia de irradiações; as turquezas, as perolas alvas, as amethystas, as coralinas .....

100

'E no meio das luzes cambiantes e das scintilações multicores dessa pedraria, destacavam-se os dous brilhantes a fitarem Gabriel.<sup>88</sup> ... (GAZETINHA, 4 de jun. 1882, p.1)

### No livro:

Parou defronte do mostrador. Os dous bellos brilhantes, as duas tentações de Ambrosina lá estavam em toda a sua refulgente gloria; e o desgraçado estremeceu ao trocar com elles um rápido olhar, como se desse com effeito de surpresa com os olhos de alguém, de algum demônio, do cruel demônio que implacavelmente o perseguia desde o seu primeiro sonho de amor.<sup>89</sup>

No meio de um ardente effluvio de scintillações, feito de accesas cores em que parecia transluzir a alama fulgurante dos mineraes preciosos, destacavma-se, a fitar Gabriel, as duas irrequietas pupillas de carbono vivo. Havia a granada e o rubi, com a suas luzes quentes e sanguineas, que lembram os sorrisos do peccado, a esmeralda, matinal e alegre como lagrima do mar gottejada dos cabellos de Aphrodite, ao lado da saphira, triste e sombria como as gottas da noite.

(...) Mas a todo esse refulgir da ardente e rica pedraria, sobrelevava-se o fulgor das duas lúcidas pupillas de luz diamantina, que provocadoramente desafiavam Gabriel para um supremo desvario.<sup>90</sup>

O amante de Ambrosina entrou na loja....

(AZEVEDO, Aluísio. *A condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 461)

As diferenças em sua maioria são de ordem da escrita, diferença nas palavras utilizadas e nas construções. Numa visão geral, é possível, de imediato, perceber que no jornal, até mesmo por nele haver uma relação mais próxima com o leitor e também por ser um veículo de difusão em massa, as palavras empregadas são mais fáceis de entendimento, o texto é acessível ao grande público, se aproxima da linguagem oral. No livro, o estilo é mais *refinado* no uso das palavras, há uma condensação no tamanho dos parágrafos e o que marca bastante as diferenças é mesmo o distanciamento que há do leitor da obra na escrita do romance publicado em livro em relação ao diálogo mais aproximado existente na publicação em jornal.

<sup>88</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>89</sup> O sublinhado é nosso.

<sup>90</sup> O sublinhado é nosso.

**No jornal:**

\_ Espera. É uma fantasia. Deixa vendar-te os olhos.

Ambrosina submetteu-se.

- Não quero que vejas. Só tiratás o lenço defronte do espelho.

- Prompto, disse ella com os olhos vendados.

Gabriel então, que já tinha tirado as pistolas da algibeira, fez pontaria sobre o collo de Ambrosina.

\_ Ahi os tens! Exclamou elle. E desfechou.

Ambrosina cahio de costas, banhada em sangue.

(GAZETINHA, 4 de jun. 1882, p.1)

**No livro:**

- Agora, bem! Da-me o teu lenço ... acrescentou elle.

- Meu lenço! ... Ahi o tens ... Para que? ...

- Espera ... É uma phantasia ... Deixa vendar-te os olhos ...

Ambrosina submetteu-se, com arrepios de goso, a perguntar se o broche então armava também em collar.

- Sim, respondeu o amante, empunhando as pistolas, que já tinha engatilhadas. E quero que só vejas defronte do espelho ... com os teus brilhantes no collo.

- Prompto! Disse ella afinal, de olhos vendados.

Gabriel, fazendo-lhe pontaria sobre os peitos, exclamou:

- Ahi os tens, demônio!

E disparou ao mesmo tempo as duas armas.

Ambrosina, soltando um gemido, cahio de costas, banhada em sangue. (AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p. 461)

Abaixo mais um momento de associação entre as publicações em jornal e em livro, que se encontram nos *Typos Fluminenses* e *Como e onde cresceu Ambrosina*, divulgados respectivamente no jornal e em livro.

**No jornal:**

A's vezes reunia-se gente em casa do commendador, e fazia-se um cavaco antes do chá. Ambrosina solfejava alguma coisa ao piano; as visitas fumavam ou bebiam cerveja; e o dono da casa fallava vagamente de política ou de seus interesses.

Entre a gente que freqüentava o commendador Moscoso, notavam-se as seguintes pessoas, que eram infallíveis:

(*Continua amanhã.*)

(GAZETINHA, 24 de jan. 1882, p.2)

#### No livro:

Reunia-se gente quase todas as noites em casa do commendador, e fazia-se um cavaco antes do chá. Ambrosina solfejava ao piano; as visitas fumavam ou bebiam cerveja, e o dono da casa fallava de política ou de negócios. (AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, p.101)

A publicação em livro é composta de cinquenta capítulos que frequentemente abarca cada um deles, o conteúdo de dois a três capítulos existentes na publicação do romance em jornal.

Os cortes sistemáticos e os cortes com ganchos perdem a sua intensidade na publicação em livro e têm, muitas vezes, uma redução ou até mesmo um desaparecimento desses cortes juntamente com o sumiço das extensas digressões vistas na publicação do folhetim: *Memórias de um Condemnado*<sup>91</sup>.

Os títulos dos capítulos no livro são mais dedutivos, mais acabados, ficando de lado a forma direta dos títulos do romance-folhetim, aquele que é publicado em jornal, quando o narrador utiliza títulos mais explicativos, que orientam o leitor a respeito dos fatos que estão por vir. Se no jornal o capítulo intitula-se A MOFINA, no livro é ASCENDENTES (antepassados). O capítulo no jornal explica o porquê das mofinas direcionadas ao coronel Pinto Leite e por que o comendador Moscoso o perseguia, o mesmo se dá no livro, é claro, com as construções diferentes, outro acabamento, mas a ideia é a mesma, só que é dirigido para público, possível leitor de jornal, um veículo de comunicação em massa, daí os títulos serem mais acessíveis ao leitor.

O capítulo no jornal intitula-se TYPOS FLUMINENSES e tem a sua correspondência no livro no capítulo COMO E ONDE CRESCEU AMBROSINA. O título do capítulo do jornal exerce uma ponte com a coluna existente neste mesmo jornal GAZETINHA, a qual se chama TYPOS E TYPÕES, mas os tipos fluminenses apresentados no romance são caracterizados pejorativamente, de maneira contrária àquela encontrada no jornal, que apresenta personalidades importantes da vida brasileira desse final de século XIX.

No jornal, há o capítulo PROJECTOS DE VINGANÇA e no livro o capítulo se intitula PAULO MOSTELLA. O jornal aponta no seu capítulo os projetos de Violante na vingança que pretendia aplicar no

---

<sup>91</sup> Mantivemos a grafia original da época.

personagem Paulo Mostella. O mesmo conteúdo é encontrado no capítulo PAULO MOSTELLA, mas a ênfase do título do capítulo é no personagem e não no assunto.

No jornal, há o capítulo HISTÓRIA DE VIOLANTE, que corresponde com o do livro, intitulado REFLUXO DO PASSADO, e fica claro, mais uma vez, que os títulos assim como as palavras, quando de sua presença no romance apropriado para a divulgação em livro, recebem um acabamento lapidado, o que provoca muitas vezes uma mutilação dessa relação direta do leitor com o texto diminuindo o efeito dinâmico do da publicação em jornal.

Um aspecto que diferencia um pouco o romance seriado: *Memórias de um Condemnado* da produção de folhetins francesa é que no item **“fisionomia interior dos personagens pouco aprofundada, aspectos fixos que permanecem inalterados”** há uma alteração no comportamento do personagem Moscoso do romance de Aluísio Azevedo.

O personagem comendador Moscoso, quando doente e depois de ser desmascarado pelo coronel Pinto Leite das mofinas que escrevia contra ele, altera o seu comportamento, se redime e pede perdão ao Gaspar pela perseguição que fizera outrora ao coronel, traço que pode ser observado no trecho abaixo:

O commendador ia mal. Voltou logo a fazer-lhe companhia a família do negociante inglez. Do Reguinho e do Mello Rosa, é que ninguém sabia dar notícias. Genoveva, essa conservava sempre a mesma saúde burgueza e carnuda, e era o braço direito da casa.

- Doutor! Dizia o commendador a Gaspar, nãoop me abandone! O senhor não imagina a fé que me inspira; além disso, há incontestavelmente alguma coisa da Providencia em todos os acontecimentos inesperados e inexplicáveis, que se levantam em torno de mim! ... Quem poderia calcular que eu viesse a ter à cabeceira de minha cama o filho do honrado veho, que persegui tão covardemente durante a vida?! ... Ó Providencia, acredito agora que nunca dormes! ... (GAZETINHA, 10 de fev. 1882, p.3)

O comendador Moscoso, que fora um personagem obcecado por vingança e com ira de ter sido ironizado, zombado pelo coronel Pinto Leite, quando pediu a mão da filha deste em casamento, muda, altera o seu perfil e, nos seus últimos momentos, pede-lhe desculpas, transforma-se de homem que tinha na menta a **idéia fixa** da vingança para um ser que aprende e apreende com a experiência. Isso, certamente, contraria o aspecto do romance-folhetim, anteriormente comentado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Aluísio. *Memórias de um Condemnado*. Gazetinha, Rio de Janeiro, 1882.
- \_\_\_\_\_. *Mysterio da Tijuca*. Folha Nova. Rio de Janeiro, 1882-1883.
- \_\_\_\_\_. *A Mortalha de Alzira*. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 1891.
- \_\_\_\_\_. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Livraria H. Garnier, 1902.
- \_\_\_\_\_. *A Condessa Vésper*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Girândola de Amores*. 8. ed. São Paulo: Martins, Brasília: INL, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Casa de Pensão*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O Cortiço*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O Mulato*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- ARARIPE JÚNIOR, Alencar. *Obra Crítica de Araripe Júnior: volume II (1888-1894)*. Ministério da Educação e Cultura Casa de Rui Barbosa.
- BAKHTIN, Michail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BENJAMIN, Walter. O Autor como Produtor. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BRAYNER, Sonia. *Labirinto do Espaço Romanesco: Tradição e Renovação da Literatura Brasileira- 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *As Figuras de Linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- BROCA, Brito. *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos*. Rio de Janeiro: Polis INL, 1969.
- \_\_\_\_\_. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.
- CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)*. São Paulo: Edusp, 1999. vol 2

COELHO NETTO, J. T. *Semiótica, Informação e Comunicação: Diagrama da Teoria do Signo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

COMTE, Auguste. *Curso de Filosofia Positiva: Discurso Preliminar sobre o Conjunto do Positivismo*. Catecismo Positivista. Trad. José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Nova Cultura, 1996.

COSERIU, Eugenio. *O Homem e sua Linguagem*. Trad. Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1982.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula: a Cooperação Interpretativa nos Textos Narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. *Apocalípticos e Integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. *Os limites da Interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 10. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

FORSTER, E. M. *Aspectos do Romance*. Trad. Maria Helena Martins. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1974.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & Diálogo: As Idéias Lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.

GARGUREVICH, Juan. *Gêneros Periodísticos*. Quito: Belén, 1982.

GAZETINHA. Rio de Janeiro: Tipografia – Rua do Rosário, n. 136, 1 jan. 1882 – 7 jun.1882.

GUERRA DA CAL, Ernesto. *Linguagem e Estilo de Eça de Queiroz*. Lisboa, Áster, s/d.

GENETTE, Geràrd. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Veja, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INFANTE, Ulisses. *Curso de Literatura de Língua Portuguesa*. São Paulo: Scipione, 2001.

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético* – vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: 1996.

\_\_\_\_\_. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético* – vol. 2. Trad. Joihannes Kretschmer. São Paulo: 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura Como Provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. 3. ed. Trad. Isidoro Blinkstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

JOLY, MARTINE. *Introdução à Análise da Imagem*. Trad. Marina Appenzeller. 2. ed. Campinas: Papirus, 1999.

LOTMAN, I. M. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

LOTMAN, I. *La Semiosfera: Semiótica de la Cultura y del Texto*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Frónesis Cátedra, 1996.

MACLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. Décio Pignatari. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo: Grijalbo, Ed. Universidade de São Paulo, 1973.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Alúcio Azevedo Vida e Obra (1857-1913): O Verdadeiro Brasil do Século XIX*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1998.

MONTELLO, Josué. *Diário do Entardecer (1967-1977)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

MONTELLO, Josué. *Diário da Tarde (1957-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

\_\_\_\_\_. *Diário da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: neurose*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

PACHECO, João. *O Realismo (1870-1900)*. São Paulo: Cultrix, s/d.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e Ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a Narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

\_\_\_\_\_. *Transdisciplinaridade: Literatura Brasileira e Jornalismo – Correio Mercantil*. Botucatu: Fernando Bilah, 2006.

\_\_\_\_\_. *Transdisciplinaridade: Literatura Brasileira e Jornalismo – Jornal do Commercio*. Botucatu: Fernando Bilah, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ficção Brasileira e Imprensa Periódica na Década de Setenta: Palimpsesto, Hipertexto e Alegoria*. In: *Estudos Goiânia*. v. 30 p. 641-657. Goiânia: 2003.

\_\_\_\_\_. *Ficção e Imprensa no Brasil: Os Processos de Criação de José de Alencar e de Joaquim Manuel de Macedo*. In: *Fragmentos de Cultura Goiânia* v.9 n.5. p. 1081-1092. Goiânia: Instituto de Filosofia e Teologia Sociedade Goiana de Cultura, 1999.

RIZZINI, Carlos. *O livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil (1500-1822): Com um Breve Estudo Geral Sobre a Informação*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1988.

REIS, Carlos. *Técnicas de Análise Textual: Introdução à Leitura Crítica do Texto Literário*. Coimbra: Almedina, 1976.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética, Uma (nova) Introdução: Fundamentos dos Estudos Genéticos Sobre o Processo de Criação Artística*. São Paulo: Educ, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. *Produção de Linguagem e Ideologia*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

\_\_\_\_\_. *História da Literatura Brasileira*. 10. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

SVECENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil: República, da Belle Époque à Era do Rádio*. Coord. Fernando A. Novaes. Vol. 3

TINHORÃO, José Ramos. *Os Romances em Folhetins no Brasil: 1830 à Atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética*. Trad. José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

VAN DIJK, Teun A. *La Noticia como Discurso: Comprensión, Estructura y Producción de la Información*. Barcelona - Buenos Aires – México: Ediciones Piados, 1990.

VERÍSSIMO, Érico. *Breve História da Literatura Brasileira*. 4. ed. São Paulo: Globo, 1997.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis, 1908*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963. p. 258-272.

ANEXO1:

108

**TÍTULOS DOS CAPÍTULOS E DATAS DA PUBLICAÇÃO DE MEMÓRIAS DE UM CONDENADO – NO JORNAL GAZETINHA:**

00. PÁG. 2 – UM CASO EXTRAORDINÁRIO – Data 1/1/1882<sup>92</sup>
01. PÁG.2. CAP. I – O PUNHAL DE FAMÍLIA – Data 2/1/1882
- 2- PÁG.2 CAP. II - O QUE FAZIAM NO QUARTO OS NOIVOS?! – 3/1/1882
- 3- PÁG. 2 CAP. III – O MEDICO MYSTERIOSO – 4/1/1882
- 4 - PÁG. 1 CAP. IV – A MOFINA – 5/1/1882
- 5- PÁG. 2 CONTINUAÇÃO DO CAP. IV
- 6 - PÁG. 1 CAP. V - DE CAIXEIRO A COMMENDADOR – 6/1/1882
- 7 - PÁG. 2 - CAP. V – 6/1/1882
- 8 – PÁG. 2 – CAP. VI – AVENTURAS DO DR. GASPAR –
- 9- PÁG. 3 – CAP. Cont. cap. VI data
- 10 – PÁG. 2 – CAP. VII – VIOLANTE – DATA
- 11 – PÁG. 3 cont. CAP. VII – data
- 12 – PÁG.. 2 – CAP. VIII – HISTÓRIA DE VIOLANTE – data.
- 13 – PÁG. 2 - CAP. Cont. cap. VIII – data.
- 14 – PÁG. 3 – CAP. Cont. cpa VIII – data.
- 15 – PÁG. 2 – CAP. IX – PROJECTOS DE VINGANÇA – data.
- 16 – PÁG.. 3 – cont. CAP. IX – data.
- 17 - PÁG.. 2 CAP. X – PESQUISAS
- 18 - PÁG. 3 – cont. CAP. X – data.
- 19 – PÁG. 2 – CAP. XI – EM PERNAMBUCO – data.
- 20 – PÁG.3 – cont. CAP.. XI – data.
- 21 – PÁG.. 2 – CAP. XI – cont. – data
- 22 – PÁG. 2 – CAP. XII – MOMENTO DA VINGANÇA – data.
- 23 – PÁG.. 3 – cont. CAP. XII – data.
- 24 – PÁG.. 2 – CAP. XIII – SANGUE – data.
- 25 – PÁG. 3 continuação CAP. XII – data.

<sup>92</sup> O prólogo *Um caso extraordinário*, na coluna FOLHETIM do jornal GAZETINHA, anuncia o romance seriado *Memórias de um Condenado*.

- 26 – PÁG.. 1 – CAP. XIV – UM CASAMENTO SINGULAR – data.
- 27 – PÁG.. 2 – cont. cap. XIV – data.
- 28 – PÁG.. 2 – CAP. XV – VOLTA-SE PARA O SUL – data.
- 29 – PÁG.3 – continuação cap. XV – data.
- 30 – PÁG. 2 – CAP. XVI – NA CÔRTE – data.
- 31 – PÁG. 3 cont. CAP. XVI –data.
- 32 – PÁG. 3 – CAP. XVII – TYPOS FLUMINENSES – data.
- 33 – PÁG. 2 cont. cap. XVII – data.
- 34 – PÁG. 3 cont. cap. XVII – data.
- 35 – PÁG. 2 – CAP. XVIII – DELÍRIO DO CORONEL – data. 26/01/1882
- 36 – PÁG. 3 cont. CAP. XVIII – data. 27/01/1882
- 37 – PÁG. 1 – CAP. XIX – VOLTA DA ACADEMIA – DATA. 28/01/1882 - sábado
- 38 – PÁG. 2 – cont. CAP. XIX – 28/01/1882
- 39 – PÁG. 2 – CAP. XX – DESCOBRE-SE O SEGREDO DAS MOFINAS – data. 29/01/1882
- 40 – PÁG. 3 cont. CAP. XX – 29/01/1882
- 41 - PÁG. 2 CAP. XXI – COMMISSÃO MELINDROSA – 31/01/1882
- 42 – PÁG. 1 – CAP. XXII – EM CASA DO COMMENDADOR – 1/2/1882
- 43 – PÁG. 2 cont. CAP. XXII – 1/2/1882
- 44 – PÁG. 2 – CAP. XXIII – AMBROSINA REAPPARECE – 2/2/1882
- 45 – PÁG. 3 – cont. CAP. XXIII – 2/2/1882
- 46 – PÁG. 2 – Cap. XXIV – AMBROSINA – 3/2/1882
- 47 – PÁG. 3 – contin. CAP. XXIV – 3/2/1882
- 48 – PÁG. 2 – CAP. XXV – GABRIEL E AMBROSINA – 4/2/1882
- 49 – PÁG. 3 – cont. CAP. XXV – 4/2/1882
- 50 – PÁG. 2 – CAP. XXVI – LEONARDO - 5/2/1882 51 – Pág. 3 – contin. Capl. XXVI – 5/2/1882
- 52 – PÁG. 2 – cap. XXVII – VOLTA-SE AO PRINCÍPIO. 7/2/1882 – terça-feira
53. PÁG. 3 contin. CAP. XXVII
54. cap. Cap.
- 55.
56. PÁG. XXIX – DESAPARECE O COMMENDADOR 11/2/1882
57. XXX – BEINHAHE .... BEINAHE? PÁG. 2 12/2/1882
58. PÁG. 1 - 13 e 14/2/1882 – XXXI – INSONIA

- 59 – PÁG. 1 quarta-feira, 15/2/1882 – XXXII – A CASA DOS AMANTES - n.37 do jornal
60. Continuação
- 61- Rio de Janeiro, sexta-feira, 17/2/1882 – XXXIII – ALFREDO BESSA RESTAURADO
62. Sábado 18/2/1882 – continuação do CAP. 33
63. PÁG. 2 - CAP. XXXIV – UMA GARRAFA DE VINHO VELHO – 19/2/1882 - domingo
64. cont. – CAP.. 34 – terça feira – 21/2/1882
65. PÁG. 2 – XXXV – INTERIOR – 22/2/1882 – quarta-feira
66. PÁG. 3 contin CAP. 35
67. 22 e 23/2/1882 – quarta e quinta-feira pág. 1 CAP. XXXVI – UM AMIGO
68. PÁG. 2 continuação CAP. 36
69. PÁG.1. sexta-feira (VER SE HÁ PUBLICAÇÃO NESTE DIA)
70. Rio de Janeiro, Sabbado, 25/2/1882 – PÁG. 1 – XXXVII – O JANTAR
71. Rio de Janeiro, domingo, 26/2/1882 – O JANTAR – continuação ...
72. PÁG. 2 XXXVIII – DOIDICES – 28/2/1882 – terça-feira
73. continuação do CAP. Anterior pág. 3 28/2/1882
74. XXXIX – ESTALAÇÕES – PÁG. 2 - 29/2/1882 – quarta-feira
75. continuação cap. Anterior. Mesmo dia pág. 3
76. PÁG.2 CAP. XL (40) – 01/03/1882 – EMBRIAGUEZ DUPLA - quinta-feira
77. continuação do CAP. Ant. mesma data. Pág. 3
78. PÁG.2 – sexta-feira – 02/03/1882 – CAP. XLI – RACIOCINIOS POSTUMOS DO COMMENDADOR MOSCOSO  
–
79. PÁG. 3 – cont. CAP. Ant.
80. PÁG. 3 – sábado – 3/3/1882 – O COCHEIRO JORGE - XLII
81. domingo – 4/3/1882 – XLII - A CASA DO COCHEIRO
82. PÁG.3 – domingo continuação cap. 42
83. 6 e 7/3/1882 – segunda e terça-feira – pág. 1 – XLIII – A FLOR DO RUSSELL
84. quarta-feira – 8/3/1882 – continuação de A FLOR DO RUSSELL
85. PÁG. 1 – XLIV – Á LUZ DA LAMPARINA – quinta-feira – 9/3/1882
86. PÁG. 2 – sexta-feira – 10/3/1882 – XLVI – CAMINHO DA MORTE
87. sábado – 11/3/1882 – continuação do CAP.. Caminho da morte
88. PÁG. 2 domingo – 12/3 – XLVII – UMA ALFINETADA
89. continuação do cap. Anterior – pág. 3
90. quarta-feira – 15/3/1882 – XLVIII – ANTES DE PARTIR

91. NÃO HÁ ROMANCE – PROPAGANDA
92. Sexta-feira – 17/3/1882 – CAP. XLIX- CARTAS
93. Sábado – 18/3 – continuação do capl. Ant.
94. PÁG. 2 – CAP. L – domingo 19/3/1882 – ASTURIAS DE AMBROSINA
95. segunda/terça 20/21/03 pág. 1 – LI – DIA DE VIAGEM
96. PÁG. 2 continuação de DIA DE VIAGEM
97. 22/3/1882 – LII – À PROCURA DE JORGE
98. quinta – 23/3 – LIII – SOBRE AGUA
99. 24/3 – LIV – MAIS UMA PRISÃO
100. PÁG. 2 – LV – FUGIDA – sábado – 25/3
101. PÁG. 2 – LVI – MAIS CARTAS – domingo 26/3
102. quarta-feira – 29/3 – pág. 1 – LVII – AINDA CARTAS
103. PÁG. 2 quinta 30/3 – LVIII – APRÉS LE COMBAT
104. sexta-feira – 31/3 – LIX – MAUPIN
105. sábado – 01/04 – LX – LOBO NÃO COME LOBO
106. pág. 3 – continuação do cap. 60
107. LXI – ENTRE A BAHIA E A CÔRTE – pág. 2 domingo – 02/04
108. PÁG. 3 – domingo continuação cap. 61
109. segunda e terça-feira 3 e 4 de abril de 1882 – pág. 1 - LXII – SAUDADE
110. PÁG. 2 continuação ... cap. Anterior
111. LXIII – CAMINHO DO INFERNO – pág. 2 -5/4/1882 – quarta-feira
112. continuação do capítulo anterior – pág. 3
113. PÁG.2 – 6/4/1882 – quinta-feira – LXIV – TYUPOS E TYPÕES
114. CONTINUAÇÃO DE TYPOS E TYPÕES - -verificar wque há conexão c/ a coluna TYPOS E TYPÕES do jornal GAZETINHA – fala sobre URBANO DUARTE
- 115 – segunda e terça-feira 10/11/04/1882 – LXV – HOTEL DOS PRINCIPES
116. quarta-feira – 12/04/1882 – pág. 1 – LXVI – ENCONTRO
117. PÁG.1 – quinta-feira – 13/04/1882 – continuação do cap. Anterior – Fala sobre o MEQUETREFE
- 118 – PÁG. 2 – LXVII – (67) – quinta-feira – 13/04/1882 – VÔO
- 119 – PÁG. 3 – continuação ...
120. sexta-feira – 14/4/1882 – pág. 1 – LXVIII – PESADELO
121. PÁG. 2 continuação ... cap. Anterior - 14/04
122. LXIX – MORTES – 15/04/1882

123. pág. 3 – 15/04 – continuação ...
124. 16/04/1882 – domingo – LXX – GUSTAVO MOSTELLA
125. pág. 3 continuação...
126. segunda e terça-feira 17 e 18/04/1882 – pág. 1 – LXXS – NA ESCOLA
127. quarta-feira, 19/04/1882 – pág. 1 – LXXII – BOHEMIA
128. PÁG. 2 – quint- 20/04/1882 – LXXIII – FANTASIA
129. PÁG. 3 continuação do cap. FANTASIA
130. pág. 2 – sexta-feira – 21/04/1882 – LXXIV – BENEDICTA
131. pág. 3 – continuação ... sexta-feira 21/04
- 132 – sabado, 22/04/1882 pág. 1 – LXXV – GUSTAVO A PROCURA DE ARRANJO
133. PÁG. 3 – domingo – 23/04 – LXXV – continuação cap. Anterior
134. PÁG. 3 – LXXVI – A PRIMEIRA ENCOMMENDA – 24/25 – seg.terça
135. quarta-feira – 26/04/1882 – pág. 3 – LXXVI – UM DE MENOS
136. PÁG. 2 – quinta-feira – 27/04/1882 – LXXVIII – DOUS ANNOS DEPOIS.
137. PÁG. 3 – 27/04 – cont. cap. Anterior.
138. PÁG. 3 – 28/04 – sexta-feira – LXXIX – TRANSFORMAÇÕES
139. Sábado, 29/04/1882 – pág. 1 – CONTINUAÇÃO DE TRANSFORMAÇÕES...
140. PÁG. 3 – domingo – 30/04/1882 – LXXX – PASSAGEM DE VENUS
141. PÁG. 1 – Rio de Janeiro, quinta-feira, 4/05/1882 – LXXXI – PROTESTOS
142. PÁG. 2 continuação do cap. Anterior
143. PÁG.2 – sexta-feira – 5/5/1882 – LXXXII – UMA VISITA
144. PÁG. 3 – continuação ....
145. sábado 6/5/1882 – VINGANÇA DE MULHER – LXXXIII
146. segunda e terça-feira / 8/9/05/1882 - LXXXIV – QUE LABIAS!
147. PÁG. 2 continuação...
148. PÁG. 2 quarta-feira – 10/05/1882 – LXXXV – NO ALCAZAR
149. PÁG. 3 – continuação ...
150. PÁG. 3 – LXXXVI – GASPAS E AMBROSINA – quinta-feira – 11/05
151. PÁG. 2 – LXXXVII – AMBROSINA ESTRÉIA NO ALCAZAR. 12/05/1882
152. PÁG.3 – contin. Do cap. Anterior
153. PÁG.sábado – 13/05/1882 – pág. 1 – LXXXVIII – A FAMILIA SILVA
154. PÁG. 2 continuação

155. PÁG. seg. /terça-feira – 15/16/05/1882 – pág. 1 – LXXXIX – NO CORTIÇO
156. PÁG. 1 – quarta-feira – 17/05 – cap. 90 – CONFIDENCIAS
157. PÁG.2 quinta-feira 18/05/1882 – CAP. 91 – A CARTA
158. NÃO HÁ ROMANCE DE A. AZEVEDO NESTE DIA
159. PÁG.2 – sábado 20/05 – cap. 92 – AMBROSINA E GUSTAVO
160. PÁG. 2 – cap. 93 – domingo 21/05 – PERDIDO
161. PÁG. 2 SEG./TERÇA – 22/23/05 – CAP. 94 – O QUE FOI FEITO DE LAURA
162. PÁG. 3 – CAP. 95 – LAURA – 24/05/1882 – quarta-feira – MEMORIAS DE AMBROSINA
163. PÁG. 2 – CAP. 96 – VÔO E QUEDA – 25/05
164. PÁG. 2 - CAP. 97 (XCVII) – QUEDA E VÔO – 26/05
165. PÁG. 3 – continuação do cap. 97
166. PÁG. 2 – CAP. 98 (XCVIII) – CONTOS REAES – 27/05
167. CAP. 99 – PÁG. 2 – ROUBO
168. PÁG. 2 – CAP. 100 (C ) – VOLTA DE GABRIEL
169. PÁG. 2 – CAP. 101 – 1/6/1882 – QUINTA-FEIRA – SUICIDIO
170. PÁG. 2 – CII (CAP. 102) – PROJECTO DE CASAMENTO – 2/6/1882 – SEXTA-FEIRA
171. continuação do cap. Anterior
172. PÁG. 1 – 3/6/1882 – sábado – cap. 103 – CIII – ABALOS
173. PÁG. 3 CAP. 104 – CIV – 4/6/1882 – DISSOLUÇÃO
174. PÁG. 2 – CAPA. 105 – CV – DESFECHO – SEGUNDA/TERÇA – 5,6/6/1882
175. PÁG. 2 – 7/6/1882 – CAP. 106 – CVI – ULTIMOS RACIOCINIOS DE GABRIEL (ESCRITOS NA CASA DE CORRECÇÃO EM 1882) (CONCLUSÃO).

## PRIMEIRA PÁGINA DO JORNAL GAZETINHA:

# GAZETINHA

PUBLICAÇÃO DIARIA  
 ESCRITORIO, REDACÇÃO E TYPOGRAPHIA — RUA DO ROSARIO N. 136

DIRECTOR LITTERARIO  
 Arthur Azevedo

GERENTE  
 J. Ricardo Moniz

NUMERO AVULSO 40 REIS

---

ANNO I	RIO DE JANEIRO, 5 DE JANEIRO DE 1882	N. 5
--------	--------------------------------------	------

---

**GAZETINHA**

Os nossos bons amigos A. L. Reys e Filinto de Almeida assestaram contra nós o seu elegante *Binoculo*, e escreveram:

“O becco do Fisco está em festa, e resôa agora ás cantilenas bregeiras e ás gargalhadas sadias de um hospede novo.

“De uma das janellas caem os *calambourgs* e as pilherias a grossos punhados, quebram-se nas altas cartolas dos transeantes e estalam nas calçadas da rua do Rosario.

“O novo inquilino, que é uma joven feliz, meda, almonçada, sadia e faceira, debruça-se ás janellas com uma risota nos labios, mas tão *prônica* que chega a provocar a raiva seria da burguezia que passa.

“Desde o anno atrazado conhece o povo as estroinices da *Gazetinha*. Diziam que ella tinha morrido, mas ella ahí está para desmentir formalmente o boato. Foi um mergulho que deu, e á tona d'agua apparece agora radiante.

“A muza de Maria Angú não

morreu; o Arthur Azevedo, está bem gordo e vende bastante saude e *Gazetinhas*. Um kiosque annuncia-a, apregoam-na os garroches e nós saudamol-a, a *Gazetinha*.

“Si nos viesse agora um triolet ao bico da penna!...”

A' vista do que ahí fica transcripto, o *Binoculo* não é um binoculo: é um oculo de alcance!

Pede-se á pessoa que vio hontem passar pela rua do Ouvidor uma senhora gorda, corada, de olhos claros e veiaados de sangue, vestida de brim pardo, com chapéo de palha moderno, cabellos castanhos, o obsequio de trazer a esta redacção noticia do que souber a respeito della.

Levava no pescoço um medalhão com retrato de um official barbado e na mão uma sombrinha de seda preta.

DR. LUIZ DA SILVA BRANDÃO, (medico.) Consultorio, rua 1.ª de Março n. 12.

Ainda a Academia de Bellas-Artes:

O ponto deste anno para a aula de pintura foi Diogenes; o pobre philosopho lá está sete vezes representado na mesma posição, como quem diz ao publico: O' senhores! tirem-nos de cá e mandem-nos lançar a um canto com o lixo. Não nos sentinos bem cá na parede. Não foi para isto que viemos ao mundo!

Estamos todavia convencidos que ao pintar aquellas coisas que lá estão expostas na Academia, os rapazes desejassem muito honestamente fazer meia duzia de Diogenes, mas o grande caso é que, sem se saber como, em vez de pintar o famigerado cynico, pintaram simplesmente o — Simão de carapuça.

Embalamos a doce esperanza de que a Academia não levará aberta por muito tempo.

Em Richmond fundou-se um *Ateneum* para discussões litterarias e scientificas.

Haverá no meio d'esta grande população fluminense algum feliz mortal que, alta noite, no melhor do seu somno, não fosse bruscamente despertado pelo estroendo esmagador de umas carroças de ferro, pesadas, tropejantes, mal cheirosas, que parecem feitas de proposito para esmigalhar os cerebros com o seu infernal barulho?

Si ha esse felizardo, felicitalmol-o com inveja.

Não haveria meio de acabar com semelhante tormento, para cujo goso foi a população carregada com mais um imposto?

Entre os varios planos agora em voga em Pariz está o de construir sobre as ruínas do Palacio de Saint-Cloud um Palacio de Chrystal, egual ao de Sydenham.

DR. FERNANDO MENDES DE ALMEIDA.—Advogado.  
*Escriptorio*, Rua do Rozario n. 74, 1.º andar, das 10 ás 3.  
*Residencia*, Rua do Cattete n. 171.

**FOLHETIM**

**MEMORIAS DE UM CONDEMNADO**

**ROMANCE BRASILEIRO**

IV

A MOPINA

O commendador Moscoso não se podia habituar á idéa de que estivesse debaixo de seus telhas o filho do seu inimigo capital, o filho do homem que Moscoso mais odiava no mundo e contra quem seria capaz de gastar o ultimo real de sua vasta riqueza.

Ha vinte annos envelhecia a tramir vinganças contra o coronel, ha vinte annos seus calculos falhavam desastrosamente, como si um espirito activo e perspicaz defendesse o inimigo do alcance de seu odio e da pertinacia de sua impiedade.

R quanto mais frustrados eram os planos do commendador, mais enfadado lhe roncava a colera no coração e mais ardente o roia por dentro a sede de vingança.

Não obstante, o coronel mostrava-se indifferente a taes miserias, e era justamente esse desprezo, digno e altivo, o que mais desesperava o pae de Ambrosina.

O coronel Pinto Leite era um homem franco e generoso.

A vida militar dera á sua physionomia e ás suas maneiras alguma coisa de aspero e desabrido, mas ao mesmo tempo lhe temperára o caracter com aquella energia dos homens castos e dera-lhe á honra a susceptibilidade ingenua dos grandes heróes, symbolos da bondade e da força.

Para apurar sentimentos, nada ha como uma vida trabalhosa e cheia de perigos e responsabilidades, longe completamente dos confortos enervantes da sociedade e da intriga cavilosa dos homens ociosos. O coronel aborrecia a sociedade na

razão do aprego em que tinha seus rudes companheiros de trabalho, alguns dos quaes não sabiam ler. Era castamente religioso e possuia o valor angelico dos bravos que se deixam matar pela patria.

A historia do odio que lhe votava o commendador, resumia-se no seguinte:

O coronel aos vinte annos era designado para destacar como alferes nas expedições aventurezas do 1840, mais ou menos, nas celebres revoluções de S. Paulo e Minas. O Brazil palpitava então sob a influencia dramática das luctas militares e politicas, que repercutiam ainda como os primeiros vagidos da nacionalidade brasileira.

Moço e valoroso, Pinto Leite fez carreira, desempenhou honrosas commissões e aos vinte e cinco annos era capitão.

Foi por esse tempo que, em expedições para Mato-Grosso, encontrou uma pobre rapariga, a quem os sobresaltos da epocha tinham desamparado inteiramente.

Pinto Leite apossou-se della para casar dias depois na capital daquella provincia.

Desse consorcio nasceram a principio dons fructos gemeos — Anna e Gaspar. Cinco annos depois, a infeliz mãe falleceu em Buenos-Ayres, dando á luz mais uma filhinha — Virginia.

O soldado, vendo-se viuvo e com a responsabilidade da educação de tres filhos, pediu e obteve transferencia para a córte e ali se estabeleceu definitivamente.

Só então desfructou elle uma certa estabilidade. Anna e Gaspar passaram ás mãos de um mestre e eram aos quinze annos um par de crianças muito parecidas e muito fornosas.

Gaspar matriculou-se então na Academia de Medicina e a irmã ficou fazendo companhia ao velho.

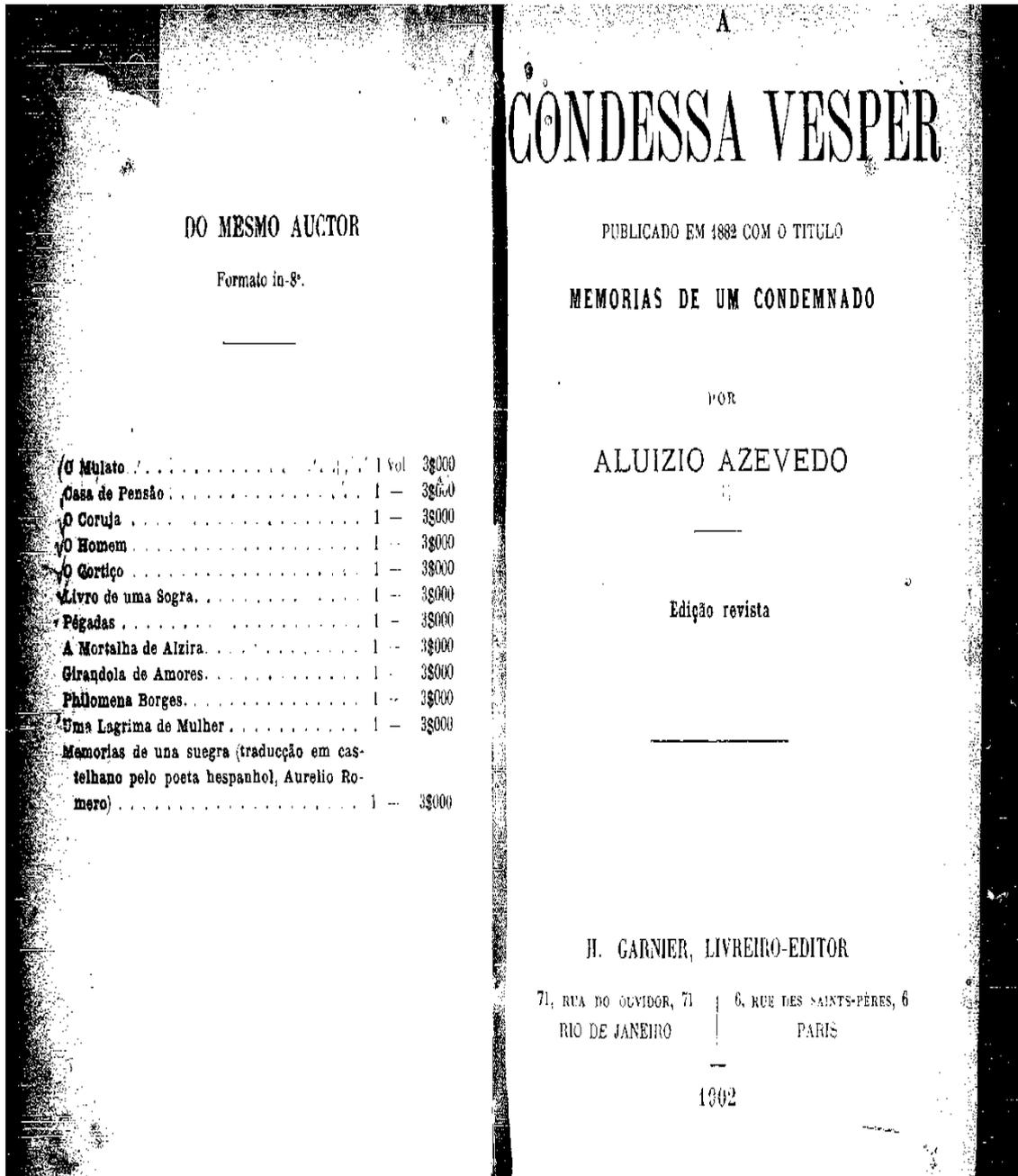
Anna principiou a pensar no casamento, mas o coronel mostrava-se tão alheio a semelhante coisa, que ella chegou a desconfiar que o pae não se queria separar della.

A casa do militar era frequentada sómente por collegas asperos e

ANEXO 3:

115

## CAPA DO LIVRO A CONDESSA VÉSPER:



**TRANSCRIÇÃO DO TEXTO *UM PARENTHESIS*:**

... Eis hai como decorre a mocidade de Gregório até aos vinte e dous<sup>93</sup> annos. Mais um passo e chegaremos ao ponto em que principia este pobre romance e onde justamente há de ele acabar; quer dizer, refluiremos a scena do malogrado casamento de Clorinda.

Mas, antes de revermos o último capítulo no primeiro, seja-nos permittido fazer d'este um artigo pelo qual possamos ter do leitor dois dedos de palestra.

Que tenha paciência.

Isso é preciso para justificarmos a estranha direcção que tomou a nossa obra, ora caminhando de trás para diante, ora saltando da direita para a esquerda, ora voltando ao meio, dando uma carreira ao principio, e ainda seguindo o curso natural da narrativa.

Foi de propósito. É que não queríamos apresentar os nossos typos todos de frente, ao lado uns dos outros, como se nos propuséssemos photographar no mesmo cartão os estudantes sextoannistas da escola de medicina.

Preferimos surpreendê-los no lugar e na posição em que os temos encontrado. Por isso uns sahiram de perfil, outros de três quartos, outros interessadamente de costas. Cada qual foi escolhido na posição em que se achava, (...) e transportados cuidadosamente para estas páginas.

Não pedimos a nenhum d'elles que se levantasse, que mexesse uma perna mais para a direita, ou que descansasse a mão sobre as costas de uma cortesã, elegantemente, para produzir bem a elles. Nenhum d'elles passou o pente pelos cabellos antes de entrar em scena. Não se escovou um fraque, não se endireitou a imagem de um vestido.

Ora, para conseguirmos isso foi necessário fazermos um encontro das scenas e dos personagens e não esperarmos que elles viessem ao nosso encontro. Se lhes marcássemos entrevista em lugar certo, se tentássemos reuni-los todos antes de preparar a obra, sabe o leitor o que succederia?

Ora elles não nos appareceriam, ou se apparecessem, teriam a vontade de esconder tudo aquilo que lhes não convinha mostrar em público.

As mulheres pintariam as faces, perfumariam o cabello, apertariam a cintura e ririam, com mais ou menos freqüência e accanhu, conforme a qualidade boa ou má, de seus dentes.

Nós não alcançariamos uma alma que não viesse espartilhada ou um coração que não tivesse gravata e colarinho.

A essas circunstâncias, resolvemos condenar as conveniências do enredo e expormos ao leitor, sem método e sem disciplina todas as scenas e todos os typos que nos fossem apresentados e (...) <sup>94</sup>

<sup>93</sup> Adotamos aqui, e, é claro, em tudo o que transcrevermos dos jornais, os seus textos, uma tentativa de manutenção do original, ou seja, o texto em sua forma primeira, ortografia do século XIX, isso até, acreditamos, contém todo um perfil duma sociedade de um tempo.

Resulta logo que alguns phenômenos recentes surgem antes d'outros mais antigos e que as nossas figurações sempre estáticas ... . Resulta ainda que as scennas

Mas isso é justamente a vida. O romance moderno deve ser d'ella uma cópia fiel.

Ao lado da palmeira altiva, onde ao romper do dia (...)

É assim a vida. O que hoje é flor, amanhã é traça e depois estercor. De um dia para o outro a lagarta se transforma em borboleta.

Em toda a natureza não há objeto que por mais encantador não apresente o seu lado metamorphico.

E tudo é assim. Nada há totalmente perfeito, nada é totalmente feio.

Cada homem tem dentro dele um heroe e um saltimbanco. Pode se ter na frente a aureola de gente e nas costas o rabo de macaco. O mesmo sentimento (...)

(...)

Não! Quero antes copiar a nossa natureza e retratar os sentimentos do brasileiro .....

D'ahi esse manifesto de figuras, de posições, de termos e de coloridos.

O artista moderno não deve apparecer nunca nos seus trabalhos, sem todavia nunca se separar delles. Nada de corrigir (...). Sua missão é recolher photographicamente no cérebro o que se passa em torno d'elle, e reproduzir tudo isso no livro, na tela ou na música ou no mármore, depois de filtrado pela sua alma, pela sua individualidade. Cada objeto uma vez reproduzido deve conservar intacta a forma, o character, a côr e o cheiro.

O artista precisa abrir o coração ao meio, fazer d'elle uma palheta, uma palheta enorme ...

Não se pode pintar uma camélia com a mesma tinta com que pintamos um corpo. ....

Não admittimos que se compare, como fazem os suppostos realistas, uma rosa com uma chaga viva. Não, porque uma rosa não lembra uma chaga.

Se o autor da comparação tivesse sua palheta bem

(...)

Cada um deve ir aproveitando como puder a occasião, para conduzir o leitor ao bom caminho e desvial-o das traducções francezas.

Por ora ainda não tivemos romances verdadeiramente brasileiros, a não ser Memórias de um sargento de milícias, que não passa de uma tentativa. Alencar, quando foi brasileiro não escreveu romances, escreveu poemas. Guarani e Iracema são dous magníficos poemas, aos quaes o autor usa toda a natureza americana de seus sentimentos e a sensibilidade indígena de sua alma.

(...)

<sup>94</sup> Estas lacunas fazem parte de trechos inteiramente destruídos do material por nós pesquisado oriundos de arquivos da Biblioteca Nacional.

Não é isso o que há de ser o romance brasileiro, mas por outro lado, não poderá ser moldado com moldes do romance europeu, .....<sup>95</sup> processos completamente novos e apropriados. 118

Nossos romances não poderão, pelo menos n'estes cincoenta annos mais ou menos, ter a calma (...) de um drama passado nas ruas abafadas do europeu nas viellas de Londres.

Aqui a natureza requer vistas marcadas, sentimentos mais pertinentes, mais ardentes, que dêem conta de nosso sol e de nossas florestas. Mas acima disso é preciso collocarmos as misérias e os vícios da nossa sociedade, os crimes tão friamente desconcertantes como os do velho mundo.

Logo não é o bastante reproduzirmos a imponência de nossa prodigiosa natureza, é também necessário ser calmo, observador, investigador como um europeu e saber, como elle, penetrar familiarmente em todas essas profundas cavernas dos vícios e dos crimes.

O romance brasileiro é por conseguinte muito mais difficil de realizar que o europeu, por que tem de possuir a forma dupla de poema e de novella. \*\*\*\*

Conciliar essas duas cousas, tão oppostas, é o que ainda não fez nenhum escriptor brasileiro e o que me parece ser o ponto de partida para o romance nacional.

Bem, agora continuemos! Continua .....

(FOLHA NOVA, 13 fev. 1883, p.1)

<sup>95</sup> Essas lacunas representam trechos onde o texto estava danificado.

## SOBRE O AUTOR

### **DÉCIO EDUARDO MARTINEZ DE MELLO.**

Doutor em Letras – Literatura Brasileira em 2009, pela USP – FFLCH, com a tese *Alúcio Azevedo: processo de composição e crítica*. Mestre em Letras – Literatura Brasileira, com a dissertação *Elomar Trovador: tradições artísticas orais & Indústria da Cultura*. Em 1996 graduou-se em Licenciatura em Letras com habilitação em Português e francês. Professor desde os tempos de graduando. Passou por faculdades particulares, prefeituras, governo do Estado de Minas, Instituto Federal de Machado e agora, professor temporário no IF Muzambinho. A sua área de atuação sempre esteve no ensino das literaturas.

ISBN 978-65-80476-38-1



9 786580 476381 >