



Universidade Federal do Pará  
Instituto de Letras e Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Estudos Literários

Lady Ândrea Carvalho da Cruz

LITERATURA E IMPRENSA EM BELÉM DO GRÃO-PARÁ:  
O ROMANCE-FOLHETIM NO PERÍODICO *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*,  
NOS ANOS DE 1881 A 1893

TRADUÇÃO  
DE

VISCONTI COARACY

Belém/PA  
2012



Universidade Federal do Pará  
Instituto de Letras e Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Estudos Literários

Lady Ândrea Carvalho da Cruz

LITERATURA E IMPRENSA EM BELÉM DO GRÃO-PARÁ:  
O ROMANCE-FOLHETIM NO PERIÓDICO *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*,  
NOS ANOS DE 1881 A 1893

Dissertação apresentada ao programa de  
Pós Graduação em Letras, área de  
Estudos Literários, como exigência para  
obtenção do título de mestre.

Orientador (a): Germana Maria Araújo  
Sales

Belém/PA  
2012

Lady Ândrea Carvalho da Cruz

Literatura e Imprensa em Belém do Grão-Pará:  
o romance-folhetim no periódico *Diário de Notícias*,  
nos anos de 1881 a 1893

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Germana Maria Araújo Sales (orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Socorro de Fátima Pacífico Barbosa (avaliador externo)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lilia Silvestre Chaves (avaliador interno)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maísa Navarro (suplente)

Belém/PA  
2012

*Mais de duzentas publicações, entre jornais e revistas, circularam por Belém na época do Império, algo surpreendente para uma cidade pequena. Se dermos o número de 250 para a média dos jornais, revistas e outras publicações que circularam em Belém no período imperial, muita gente vai ficar surpresa. E não sem motivo: afinal, a imprensa ter tanta vida, tanta influência em uma cidade como a nossa [...] é, sem dúvida, motivo de surpresa.*

(Carlos Roque, *História geral de Belém e do Grão-Pará*).

*O romance-folhetim é um modo particular de produção, de criação e de publicação romanesca do século XIX, umbilicalmente ligado ao jornal. Que tem uma história interna, a qual se insere na História [...]. Acoplado ao melodrama e, como ele, nascido de profundas convulsões sociais, o romance-folhetim, fatiado nos jornais, retomado em volumes, novamente seccionado em fascículos, encanta a Europa que o engendrou e a América Latina que o acolheu como se fora coisa sua.*

(Marlyse Meyer, *Folhetim: uma história*).

*Era o Canto do Cysne com suas afflictivas harmonias, com seus lugubres dobres de sino, com o pesado passo da marcha funebre nas lages sonoras. E, em meio da suprema angustia, Maud, arrebatada ainda pelo genio d'aquelle a quem amava, escutava ardentemente aquelles sons terriveis que lhe annunciavam os seus funeraes. Não vivia já senão para ouvir. E, para ella, a admiração mantinha suspensa a morte.*

(Georges Ohnet, *O negro e cor de rosa: o canto do cysne*).

## Agradecimentos

Agradeço a Deus pelas dádivas alcançadas e pelos obstáculos vividos, pois sem eles, não poderia haver crescimento do ser humano como pessoa. A Jesus nosso irmão que nos ensinou a importância de amar o próximo.

Agradeço à minha orientadora Professora Germana Maria Araújo Sales, pela oportunidade a mim concedida no ano de 2007 de participar do projeto *Lendo o Pará: a publicação de romances-folhetins em Belém na segunda metade do século XIX*, na condição de voluntária, e que foi fundamental, pois propiciou a execução dessa dissertação. Ainda, agradeço a professora pelo apoio, pela paciência, pela compreensão e por todas as reuniões com o grupo de pesquisa, pelas indicações de leituras que envolvem o universo da Literatura, da História do Livro e da Leitura. Obrigada professora por me apresentar o século XIX e seus muitos mistérios escondidos nos romances e nos romances-folhetins, que tenho imenso prazer em lê-los e os quais não vivo mais sem eles.

Obrigada professora Germana por ser essa pessoa tão autêntica, tão cheia de ideias, de felicidade, de sonhos, para todos os que a rodeiam. A senhora é um ser iluminado e uma pessoa sensacional. À senhora, agradeço de todo o meu coração.

Aos professores do Curso de Mestrado em Letras Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Valéria Augusti, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lília Chaves, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Lúcia Negreiros Figueiredo, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marlí Furtado, pelas excelentes e infinitas contribuições intelectuais e pelas sugestões de leituras no decorrer das disciplinas.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lília Chaves que me ensinou o quanto a Poesia precisa fazer parte da vida da gente, pois só assim a vida torna-se mais Feliz e cheia de Vida. À senhora, meu eterno carinho.

Ao grupo de pesquisa Izenete Nobre, Alessandra Pamplona, Shirley Medeiros, Patrícia Martins, Joseane Souza, Tayana Barbosa, Vanessa Suzane e Edimara Ferreira Santos (que me ensinou a lidar com os microfilmes no Centur). Ao querido Alan Flor que esteve sempre disposto a realizar as correções necessárias em meus textos. Agradeço o apoio dessa imensa família e a todos os demais jovens que frequentam a sala 8 com a sua imensa alegria.

Aos colegas da turma de mestrado de 2010: Mariana, Jéssica, Flávio, Daniela, Márcia, Delmira e Marcelo, que foram importantíssimos no decorrer de minha vida e que se

fizeram presente nas valiosas discussões e nas contribuições do primeiro ano do Curso de Mestrado em Letras.

Às amigas Iris Bastos (de Belém), Iris Barbosa (de Bragança) e Paula Oliveira (de Nova Timboteua) pelas agradáveis conversas e pelo incondicional amor que sentimos a Poesia.

Aos companheiros e amigos: Thiago Gonçalves e Paulo Valente, que foram mais que amigos, foram irmãos nessa caminhada repleta de leitura, de discussões, de conselhos e de eternas conversas e risadas. À Wanessa Regina, em especial, que com muita paciência e dedicação leu meus textos. Amiga, agradeço os seus conselhos valiosos.

Ao meu grande amigo, companheiro, e noivo Milton Martins da Penha Filho, pelo seu apoio, paciência, entusiasmo e, também, o seu amor nessa minha caminhada de alegrias, de angústias, de desesperos e de realizações. E as Famílias Alfaia (Fernanda e Sílvio) e Jardim da Penha (dona Marly e seu Milton) pelo apoio, dedicação e importantes ensinamentos.

À minha amada filha Juliana Carvalho Martins pelo apoio, carinho, paciência, pois sem a sua presença ao meu lado a caminhada seria impossível.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Pará (FAPESPA) pela bolsa de mestrado (quatro meses), incentivando ainda mais à realização da pesquisa e dessa dissertação.

À Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, particularmente aos funcionários Luiza, Marcos e Antonio da Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem, que tanto me ajudaram nas pesquisas com os microfilmes e com os periódicos.

À diretora, a coordenação e aos professores da escola Amália Paumgarten, que sempre me incentivaram na difícil jornada de estudar e de trabalhar.

Às minhas amigas de coração Viviane Guimarães e Rosa Paula pela amizade de longa data, pelo companheirismo e apoio dados a mim.

Por fim, agradeço à minha Família, principalmente a minha amada mãe Eni Carvalho e a meu pai-dastro José de Ribamar, aos meus irmãos Ladymir e Wytamara e aos meus queridos sobrinhos Luis Henrique, Luan Fabrício, Victor Emanuel, Antonio Victor, Helena e Heliana e *in* memória de minha avó Maria Raimunda.

A todos vocês, o meu eterno agradecimento e muito obrigada!

## Resumo

Este trabalho parte de pesquisas realizadas no periódico *Diário de Notícias*, de Belém, Pará, no período que vai de 1881 a 1893, com o objetivo de recuperar textos ficcionais em prosa, em especial, o romance-folhetim, gênero que surge da relação próxima entre literatura e jornal, muito intensa no decorrer do século XIX. Nesse período, o jornal aparece como importante meio de divulgação política e cultural nas várias regiões do país, considerando que seu custo era bem mais acessível que o do livro. O romance-folhetim alcança, nesse veículo, uma grande popularidade entre os leitores. Dentre os romances-folhetins catalogados, optamos por analisar o *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*, do francês Georges Ohnet, publicado no período de julho a agosto de 1887, na coluna *Folhetim* do já citado periódico. A análise foi baseada nos estudos de Jésus Martín-Barbero sobre os dispositivos de enunciação do gênero folhetim. A partir de nossa pesquisa, procuramos investigar como se caracterizava o circuito editorial da Belém oitocentista, averiguando a relação entre o gosto do público e a presença ostensiva de narrativas francesas, bem como, a relação mercadológica entre editores e livreiros. Assim, ressalta-se a relevância dos estudos da História do Livro e da Leitura no Brasil por permitir-nos a recuperação de informações que contribuirão para o registro da História da Literatura Brasileira.

Palavras-chave: Romance-Folhetim. Século XIX. Imprensa Paraense. *Diário de Notícias*.

### Abstract

This work presents researches realized at the journal *Diário de Notícias*, from Belém, Pará, from 1881 to 1893, having as goal the recover of fictional texts, specially the feuilleton, genre which emerges from the intense relation between literature and journal in the 19<sup>th</sup> century. In this period, the journal appears as an important communication media to culture and politics, considering its lower expense in comparison with the books. The feuilleton reaches, inside the journal, a great popularity among the readers. Between the recovered feuilletons, we choose to analyze the *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*, by the French writer Georges Ohnet, published from July to August, 1887, inside the *Diário de Notícias*'s Folhetim section. We based our analysis in the studies of Jésus Martín-Barbero about the feuilleton's enunciation mechanisms. With this research, we tried to investigate how the publishing market characterized itself in Belém, asking about the relation between the public's taste and the strong presence of French writers, and the marketing's relations between publishers and booksellers. In this way, the relevance of the studies in History of Book Lectures is emphasized, for it allows us a recovering work of information to the memory of the History of Brazilian Literature.

Keywords: Feuilleton. 19<sup>th</sup> century. Paraense press. *Diário de Notícias*.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Anúncios.	21
Figura 2: Anúncios diversos.	21
Figura 3: Jornal <i>O Paraense</i> .	25
Figura 4: Doca do Ver-o-Peso.	30
Figura 5: A locomotiva “Augusto Montenegro” da Estrada de Ferro de Bragança.	32
Figura 6: Nota sobre a experiência da linha férrea Belém-Bragança.	33
Figura 7: Cena urbana de Belém. Rua 15 de Novembro, importante área comercial e financeira de Belém. O telegrapho Nacional, à direita, garantia a comunicação com os principais centros mundiais.	34
Figura 8: Anúncio de Livros Franceses.	42
Figura 9: Livraria Tavares Cardoso.	42
Figura 10: Anúncio de venda de Livros de vários gêneros.	42
Figura 11: Anúncio de professores particulares.	43
Figura 12: Anúncio de aulas particulares e escolas.	43
Figura 12: Gráfico 1 – Evolução das vendas do <i>Diário de Notícias</i> . Inclusão das narrativas ficcionais.	60
Figura 14: Foto / Capa – <i>Diário de Notícias</i> .	65
Figura 15: Quadro 1 – A circulação do romance-folhetim no <i>Diário de Notícias</i> .	67
Figura 16: Imagem composta – capas do livro <i>Lise Fleuron</i> .	68
Figura 17: Publicação na coluna <i>Folhetim</i> , <i>Lise Fleuron</i> .	69
Figura 18: Publicação na coluna <i>Folhetim</i> , <i>Negro e cor de rosa: o canto do cysne</i> .	70
Figura 19: Anúncio sobre os romances de Georges Ohnet.	71
Figura 20: Anúncio sobre a nova novela no rodapé <i>O canto do cysne</i> .	72
Figura 21: Imagem composta da capa e contra capa do livro <i>Negro e cor de rosa: o canto do cysne</i> , edição de 1895.	73

- Figura 22: Foto do cabeçalho do romance-folhetim *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*. 76
- Figura 23: Foto para ilustrar “os mecanismos da tipografia e da composição material” de romances-folhetins. 77
- Figura 24: Imagem composta para mostrar a diversidade em relação aos dispositivos de fragmentação da leitura. 79
- Figura 25: Tabela1 – A tabela elaborada foi baseada no trabalho de pesquisa. 79

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: A IMPRENSA NO BRASIL.....	16
1. A imprensa no Brasil: a musa imperial revisitada.....	16
1.1. A imprensa no Grão-Pará: uma trajetória.....	24
1.2. Belém do Grão-Pará: cidade de esplendor e decadência.....	28
CAPÍTULO II: A CIRCULAÇÃO DE ROMANCE FOLHETIM: DE PARIS À BELÉM	46
.....	
2. O <i>Rez-de-chaussée</i> à la franceza: gênese e percurso do romance-folhetim.....	46
2.1. O rés-do-chão à moda brasileira: o glorioso romance-folhetim.....	51
2.2. O cobijado rodapé literário: o romance-folhetim e o sucesso de vendas.....	58
2.3. <i>Diário de Notícias</i> : entre proprietários e redactores.....	63
2.4. O <i>Diário de Notícias</i> e o romance-folhetim.....	65
CAPÍTULO III: ANÁLISE DO ROMANCE-FOLHETIM: <i>NEGRO E COR DE ROSA: O</i>	74
<i>CANTO DO CYSNE</i> .....	
3. O funcionamento do folhetim: a estrutura.....	74
3.1. O funcionamento do folhetim: o melodrama.....	85
3.2. O funcionamento do folhetim: temáticas.....	95
3.3. O canto do cysne: enredo.....	101
3.4. <i>O canto do cysne</i> : o canto da morte.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS.....	110
ANEXOS EM MÍDIA DIGITAL.....	114

## INTRODUÇÃO

*A leitura do folhetim semanal ou das Sagradas Escrituras invade o lar burguês, integrando-se ao cotidiano familiar e passando a constar das representações imaginárias da classe média, traduzidas, por exemplo, por pinturas e fotografias que retratam a paz doméstica abrigada pelo livro.*

(LAJOLO & ZILBERMAN)<sup>1</sup>

A presente dissertação nasceu do desejo em recuperar as marcas da História da Leitura, mais precisamente o universo do romance-folhetim. No início das pesquisas fiquei responsável por catalogar o periódico *Diário de Notícias* de 1881 a 1889 e que se estendeu até 1893, bem como de sistematizar as ocorrências das produções literárias<sup>2</sup> encontradas na coluna *Folhetim* ou em outras sessões do jornal conhecidas por *variedades, miscelânea e litteratura*.

Na ansiedade de compilar a prosa ficcional da sessão *Folhetim*, cheguei a pensar que não encontraria no jornal nada referente à produção literária do século XIX, e me sentia muitas vezes mergulhada em mel sem poder provar o sabor. Mas a paciência nos ensina a ser perseverantes e o encontro com as famosas narrativas fatiadas foi comemorado, quando, chegou aos meus olhos a publicação incompleta, de *Os dramas da Policia*, de 1885, do francês Fortuné du Boisicobey.

Diante dos dados tabulados, as produções literárias se dividiram em prosas de ficção completas – com início, meio e fim da narrativa, sem muitas mutilações –, e prosas de ficção incompletas – que eram publicações bastante mutiladas ou publicadas a partir de determinado capítulo com ou sem o fim do episódio para o deleite ou frustração dos leitores. Conforme os dados e a pesquisa fundamentada agora, em leitura de bibliografia específica, os documentos e informações foram consolidados em projeto de pesquisa.

Em meio aos dados, outra fase que surgiu foi o processo de transcrição das narrativas seriadas, ou seja, a digitação de todo material publicado no *Diário de Notícias*. Esta etapa foi muito importante, pois parte desses romances-folhetins não são encontrados em formato livro e nem em bibliotecas, fato que só vem consolidar a

---

<sup>1</sup>LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999, p.16.

<sup>2</sup>Entenda-se por prosa de ficção os contos, novelas, crônicas e romances-folhetins publicados nas colunas literárias dos jornais oitocentistas.

necessidade de pesquisas sobre as leituras literárias veiculadas em periódicos, como suporte primário de divulgação.

A pesquisa de maneira geral propõe levantar as ocorrências da produção literária de romances-folhetins, publicados em especial na coluna *Folhetim*, do jornal o *Diário de Notícias*<sup>3</sup>, no período de 1881 até 1893. Tal objetivo foi proposto após a constatação de que a capital paraense, assim como outras capitais do Brasil, como Rio de Janeiro, Cuiabá e Belo Horizonte, andaram a passos largos em relação ao desenvolvimento da imprensa e do mercado livreiro, bem como em relação à propagação da leitura entre um público em formação, leitores de livros e, posteriormente, de jornais e periódicos, o que culminou com o desenvolvimento de uma cultura letrada na Belém do Grão-Pará no fim do século XIX.

Percebi que as principais modificações nos textos dizem respeito a seu aspecto físico, isto é, ocorrem principalmente em seu suporte material. Essas alterações no suporte podem vir a interferir nas interpretações dos leitores, pois como afirma Roger Chartier:

É preciso levar em conta que as formas produzem sentidos e que um texto, estável por extenso, passa a investir-se de uma significação e de um *status* inéditos, tão logo se modifiquem os dispositivos que convidam à sua interpretação. [...] a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, em espaços, em hábitos.<sup>4</sup>

É nesse contexto de rever a estruturação do texto no formato folhetim que abordarei a temática referente à acessibilidade dos leitores em relação à leitura, em especial, a leitura de romance-folhetim *Negro cor de rosa: o canto do cysne* de Georges Ohnet, veiculado pelo jornal *Diário de Notícias* no ano de 1887.

Os primeiros estudos voltados para a História do Livro como objeto material se iniciaram a partir do século XIX. Já no século XX, na França, durante a década de 60, os novos historiadores do livro introduziram novos assuntos dentro de pautas estudadas pela escola dos *Annales*, que existia intelectualmente desde a década de 1930 e institucionalmente após a década de 45. A História do Livro inicia, de fato, no século

---

<sup>3</sup>Periódico escolhido como *corpus* para a pesquisa, seção Folhetim.

<sup>4</sup>CHARTIER, Roger. *A Ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Ed.UNB, 1994, p.13.

XIX, “quando o estudo dos livros como objetos materiais levou ao crescimento da bibliografia analítica na Inglaterra”.<sup>5</sup> Daí perceber que

sua finalidade é entender como as idéias eram transmitidas por vias impressas e como o contato com a palavra impressa afetou o pensamento e comportamento da humanidade nos últimos quinhentos anos. Alguns historiadores do livro buscam seu objeto no período anterior à invenção do tipo móvel. Alguns estudiosos da imprensa se concentram em jornais, folhetos e outras formas além do livro.<sup>6</sup>

Esses estudos englobam desde a produção e/ou consumo de livros, passando por análises de conteúdo de bibliotecas particulares, até chegar aos leitores comuns e suas variadas experiências de leitura. Assim, essas pesquisas surgem como debates e visam a compreender as representações, as práticas e as diferentes maneiras de apropriação do texto<sup>7</sup>, ou seja, a forma como o leitor se apropria do texto e os diversos sentidos, que esse mesmo leitor atribui no ato da leitura.

Essas reflexões chegaram ao Brasil na década de 80 e os pesquisadores, do século XX, propõem questionar as relações estabelecidas entre os homens e os livros, bibliotecas, clubes de leitura, autores, editores, livreiros e a leitura em séculos anteriores e também na contemporaneidade. É um “circuito” que envolve inúmeros agentes, dentre eles o leitor, que aparece como um elemento que está na ponta, fechando o sistema. De acordo com Robert Darnton,

a história do livro se interessa por cada fase desse processo e pelo processo como um todo, em todas as suas variações no tempo e no espaço, e em todas as suas relações com outros sistemas, econômico, social, político e cultural, no meio circundante [...] os historiadores do livro geralmente recortam um segmento do circuito de comunicações e analisam-no segundo os procedimentos de uma única disciplina – a impressão [...]. Mas as partes não adquirem seu significado completo enquanto não são relacionadas com o todo.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup>DARNTON, Robert. O que é a História dos Livros? In: *O Beijo de Lamourette: mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia da Letras, 1995, p.110.

<sup>6</sup>Idem, Ibidem. p.109.

<sup>7</sup>Sobre aprofundamento do assunto, ver CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: *A História Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

<sup>8</sup>Idem, Ibidem, p.112.

Como percebemos são muitos os agentes que fazem parte desse processo relacionado à História do Livro, por isso, é necessária a delimitação desse circuito, e também, relacioná-la a outros segmentos desse sistema. Sob esse ponto de vista, destacamos a importância da leitura em seus múltiplos suportes materiais e apontamos a imprensa – em nosso caso, o jornal – como fonte de pesquisa, mais especificamente os romances-folhetins que circularam em Belém na segunda metade do século XIX, como objeto desta reflexão.

Esta dissertação desenvolve-se em três capítulos: no primeiro deles, foram apresentadas considerações sobre o surgimento da imprensa no Brasil e no Grão-Pará, visando mostrar suas principais influências no meio social, cultural, literário, político e econômico do país e na sociedade Paraense do século XIX.

No segundo capítulo foi delineada a trajetória do romance-folhetim, desde a origem na França, até a sua estreia no Brasil, e posteriormente, até chegar à imprensa diária paraense, e nos lares de comunidades leitoras/ouvintes da Província do Grão-Pará. Ainda no segundo capítulo, é feito um levantamento de informações sobre o jornal *Diário de Notícias* – seus proprietários e suas vendas –, e como se deu a incorporação do romance-folhetim no rodapé do periódico.

No terceiro capítulo, escolheu-se para análise o romance-folhetim *Negro e cor de rosa: o canto do cisne*, de autoria do romancista e jornalista francês Georges Ohnet, procurando mostrar como funciona a leitura do folhetim ao pé da página do jornal em relação aos aspectos visuais e gráficos dos textos. Como base teórica desse estudo, foram escolhidas leituras de Jesús Martín-Barbero sobre a “dialética entre a escritura e leitura” do folhetim, a partir das quais são ressaltadas as suas relações com a técnica do melodrama própria do gênero.

Desse modo, este trabalho convida o leitor a adentrar no século XIX por meio do romance-folhetim, como um *flâneur*, o qual passará por histórias de amor, tensão e morte. Além disso, o presente estudo propõe levar ao mundo acadêmico questionamentos, leituras, críticas e futuras perspectivas de pesquisa, para que assim, não nos prendamos em nossa morada, sozinhos, como numa espécie de *cápsula*.

## CAPÍTULO I

### A IMPRENSA NO BRASIL

*A história da imprensa é a própria história do desenvolvimento da sociedade capitalista.*

Nelson W. Sodré

#### 1. A Imprensa no Brasil: a musa imperial revisitada

Com a invenção do tipo móvel feita por Johann Gensfleisch Gutenberg, em Mainz, na Alemanha, no século XV, percebemos que passou a existir uma redução da despesa com gastos e diminuição do tempo de impressão de textos, o que permite a circulação da escrita em formato impresso e o acesso à leitura oral no cotidiano das pessoas.

Esse avanço foi um grande passo para a humanidade e para a comunicação escrita, pois “o mundo de Gutenberg queria ler e ver livros e oferecia ao seu gênio criador todos os elementos que, reunidos e associados, resultaria nos tipos soltos de metal”<sup>9</sup>. A tipografia então foi aos poucos, sendo aperfeiçoada, tanto no processo de fundição, quanto na rapidez de cópias impressas, e a glória do inventor reina aí, Gutenberg “descobriria um meio de acelerar-lhe a tiragem, o qual não diria ainda respeito nos caracteres, mas apenas à estrutura ou ao manejo do prelo”<sup>10</sup>.

Disseminadas as novas possibilidades do escrito no decorrer dos séculos, o inventor da primeira página impressa estaria “inaugurando a prensa de parafuso, os materiais, os temas, a linguagem e as práticas da leitura começaria a mudar”<sup>11</sup>. E de fato mudaram, na verdade, “a emancipação da palavra escrita proporcionada pela imprensa determinou a dinâmica básica do mundo moderno e o acesso mais rápido às informações”<sup>12</sup>. E já no século XIX, a produção intelectual escrita e as atividades literárias invadem e ganham o espaço das páginas dos jornais e periódicos.

---

<sup>9</sup>RIZZINI, Carlos. *História da Imprensa*. 1º ano. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1962, p.31.

<sup>10</sup>Idem, Ibidem. p.33.

<sup>11</sup>FISCHER, Steven Roger. A Página Impressa. In: *História da Leitura*. Trad. Claudia Freire. São Paulo: Editora UNESP, 2006, p.187.

<sup>12</sup>Idem, Ibidem. p.190.



Porém, antes de adentrarmos na história da imprensa, propriamente dita, façamos um breve parêntese, para falarmos um pouco sobre a disseminação da leitura, e de como ela influenciou de certa forma a propagação do impresso, e na futura aquisição da tão sonhada prensa mecânica no Brasil.

Na Europa, os estudiosos alemães “defendem amiúde a idéia de que os hábitos do ato ler se transformaram no final do século XVIII”<sup>13</sup>, ou seja, a passagem da leitura intensiva – o leitor lia várias vezes um mesmo livro – para a leitura extensiva<sup>14</sup> – o leitor passa a ter acesso a inúmeras obras, as quais liam apenas uma única vez – o que chama a atenção do especialista da área para o leitor e sua leitura silenciosa e individual.

De acordo com Darnton, “a própria leitura se transformou ao longo do tempo. Ela era frequentemente feita em grupo e em voz alta, ou em segredo e com uma intensidade que hoje talvez nem consigamos imaginar”<sup>15</sup>.

Roger Chartier<sup>16</sup> fez uma clivagem entre “uma leitura ‘intensiva’ – confrontada a livros poucos numerosos, apoiada na escuta e na memória, reverencial e respeitosa – e uma leitura ‘extensiva’, consumidora de muitos textos, passando com desenvoltura de um ao outro, sem conferir qualquer sacralidade à coisa lida”<sup>17</sup>. Dessa maneira, proliferaram-se tipos de leituras diversificadas, formatos do texto diferentes e, em consequência, uma “dessacralização da palavra impressa”<sup>18</sup>.

Essas duas categorias de leituras, também foram vivenciadas e praticadas no Brasil do século XIX. Sobre a prática da leitura intensiva, temos um exemplo no conto *Capítulo dos chapéus* de Machado de Assis, visualizemos Mariana, a personagem. “Mariana dispunha de mui poucas noções, e nunca lera senão os mesmos livros – a Moreninha de Macedo, sete vezes; *Ivanhoe* e o Pirata de Walter Scott, dez vezes; o *Mot de l’énigme*, de Madame Craven, onze vezes”<sup>19</sup>.

<sup>13</sup>DARNTON, Robert. O que é a História dos Livros? In: *O Beijo de Lamourette*: mídia, Cultura e Revolução. São Paulo: Companhia da Letras, 1995, p.128.

<sup>14</sup>Cf DARTON, Robert. Op.Cit. CHARTIER Roger. *A Ordem dos Livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Ed.UNB, 1994. EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, s/d.

<sup>15</sup>Idem, Ibidem. p.127.

<sup>16</sup>CHARTIER, Roger apud ENGELSING, Rolf. In: *A Ordem dos Livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Ed. UNB, 1994, p.23.

<sup>17</sup>CHARTIER, Roger: *A Ordem dos Livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Ed. UNB, 1994, p.23.

<sup>18</sup>DARNTON, Robert. Op. Cit. p.128.

<sup>19</sup>ASSIS, Machado de. Capítulo dos Chapéus. In: *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson editores, S/A. p.107. (grifos do autor).

Dessa forma, com a mudança na prática de leitura e o consumo do escrito impresso, cada vez mais alto por parte dos leitores, tendo não só o jornal como suporte material de textos, mas outros tipos, o acesso à leitura, ato de ler agora acessível, presente às diversas classes, estava presente nos lares de grande parte dos europeus, ao longo do século XVIII, no qual realizou grandes empreendimentos no mercado livreiro e nas vendas de periódicos, principalmente, na França, Inglaterra e Alemanha.

E é exatamente a partir desse momento que contextualizamos a então Colônia de Portugal. No Brasil, o comércio livreiro se consolida no final do século XIX, mas já na primeira metade deste século, com a chegada de D. João em 1808, o país se transformou na sede político-administrativa de Portugal, e experimentou “um surto de progresso e crescimento cultural que teve início com a abertura dos portos às nações amigas”, medida que determina o fim do asfixiante monopólio com Portugal<sup>20</sup>, segundo afirma Isabel Lustosa. Os anseios e as expectativas depois da chegada da família real eram muitos, pois ainda não havia no Brasil, nem universidades, nem indústrias e nem imprensa.

E com a vinda da família real para o Rio de Janeiro, aparece igualmente, a necessidade de transformar fisicamente a capital do Império, e divulgar atos e notícias de interesse à Coroa Portuguesa o que fez com que a tão sonhada imprensa<sup>21</sup> viesse logo depois para o Brasil. As boas vindas eram dadas a chegada da instalação da Imprensa Régia no Brasil pela saudação de Hipólito da Costa, a qual consta no 5º número do seu periódico o *Correio Braziliense*:

Saiba o mundo, e a posteridade, que, no ano de 1808 da era cristã, mandou o governo português, no Brasil, buscar à Inglaterra uma impressão, com os seus apêndulos necessários, e a remessa que daqui se lhe fêz importou em cem libras!!! Contudo diz-se que aumentará êsse estabelecimento, tanto mais necessário quanto o govêrno ali nem pode imprimir as suas ordens para lhes dar suficiente publicidade. Tarde, desgraçadamente tarde: mas, enfim, aparecem tipos no Brasil; e eu de todo o meu coração dou os parabéns aos meus compatriotas brasilienses.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup>LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 18.

<sup>21</sup>A Imprensa Régia foi criada no dia 13 de maio de 1808 na cidade Rio de Janeiro. E começou a funcionar no mesmo dia de sua inauguração.

<sup>22</sup>Hipólito da Costa Apud RIZZINI, Carlos. Op. Cit. p.47.

Porém, mesmo de posse de uma tipografia aqui no Brasil, o primeiro jornal da Colônia, *Correio Braziliense*<sup>23</sup>, foi impresso em Londres, pelo jornalista Hipólito da Costa. Segundo a historiadora Isabel Lustosa

Chamou-o de *Correio Braziliense* porque, naquele começo de século XIX, chamavam-se brasileiros aos comerciantes que negociavam com o Brasil e brasilianos aos índios. Brazilienses eram os portugueses nascidos ou estabelecidos no Brasil e que se sentiam vinculados ao Brasil como à sua verdadeira pátria. Ao dar a seu jornal o nome de braziliense, Hipólito demonstrava que queria enviar sua mensagem preferencialmente aos leitores do Brasil.<sup>24</sup>

E quais as notícias que chegavam ao Brasil pelo novo jornal? Ainda de acordo com Isabel Lustosa “a maior parte do jornal era dedicada à publicação de documentos relativos aos acontecimentos que iam pelo mundo afora, além de notícias que o jornalista colhia nas gazetas internacionais. Esse era o noticiário mais atualizado possível que poderia chegar ao Brasil”<sup>25</sup>.

Esse foi o primeiro passo de uma tipografia instalada no Brasil. Aos poucos as máquinas de imprensa vão se instalando no País, e já na segunda metade do século XIX, elas reinam praticamente em todas as Províncias do Brasil.

No século XIX, a produção e atividade literárias estão intimamente ligadas aos periódicos, revistas, folhetos e livros. Mas ainda, há muitos livros caros na primeira metade do século, o que facilitou uma circulação maior dos outros materiais impressos.

Em Paris, na primeira metade do oitocentos, o valor alto das assinaturas, de um jornal, por exemplo, chegava à quantia de 80 francos anual<sup>26</sup>. Por isso quem não podia pagar ficava na dependência dos cafés, ponto de encontro dos leitores em torno de um só exemplar, que além de permitir o acesso à informação, proporcionava uma espécie de socialização entre as pessoas.

Entretanto, de acordo com Walter Benjamin, o jornal de Émile Girardin, *La Presse*, tivera papel decisivo no aumento de assinantes, pois trouxera “três importantes

<sup>23</sup>O primeiro número do *Correio Braziliense* saiu em 1º de junho de 1808 e desapareceu em 1822. Hipólito da Costa fundou, dirigiu e redigiu o jornal, em Londres, durante todo o tempo de vida do periódico. Foi um jornal não oficial produzido na Inglaterra e exportava clandestinamente seus exemplares para o Brasil.

<sup>24</sup>LUSTOSA, Isabel. Op. Cit. p. 14.

<sup>25</sup>Idem, Ibidem. p.16.

<sup>26</sup>Em 1824 havia em Paris 47 mil assinantes de jornal; em 1836 eram 70 mil, e em 1846, 200 mil. Ler BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. Obras escolhidas. v.3. p.23.

inovações: a redução do preço da assinatura para 40 francos anual, o anúncio e o romance-folhetim”<sup>27</sup>. Assim, com a redução dos valores e a inserção das duas últimas novidades para o leitor, vamos presenciar um comércio que somou lucro para os proprietários e que fez prosperar inúmeros jornais; igualmente com o crescimento do famoso romance-folhetim e a sua preferência entre os leitores, os últimos são assuntos do segundo capítulo da dissertação.

Em relação ao valor da subscrição do jornal e a inserção do lucrativo anúncio, veremos como essas novidades são utilizadas pela imprensa periódica no Brasil. Iniciamos com o valor baixo da assinatura, que só foi possível graças às inovações tecnológicas de impressão e a ajuda financeira dos proprietários.

Entretanto, não adiantava garantir somente a venda de jornais, era preciso mais que isso, era necessária a expansão do público para além dos prestigiados financeiramente. Segundo o pesquisador Antonio Hohlfeldt,

não bastava apenas multiplicar as folhas impressas: era necessário barateá-las para atingir a massa de potenciais leitores, surgidos, primeiro na França, a partir dos processos de universalização da escola [...].

Com essa preocupação, Émile de Girardin e seu sócio Armand Dutacq idealizaram *La Presse* – primeiro jornal a ser vendido mediante assinaturas. Contudo, logo os dois sócios se desentendiam. Enquanto Girardin concretizava o projeto de *La Presse*, Dutacq buscava um projeto alternativo, passando a publicar *Le Siècle*. A preocupação de ambos era a mesma: editar um jornal que tivesse suficiente atrativo para garantir o interesse do eventual leitor em recebê-lo ao longo de um período predeterminado.<sup>28</sup>

Sobre os valores barateados aplicados aos jornais, proporcionados pelas inovações tecnológicas da prensa, no século XIX, a imprensa no Brasil, seguindo o exemplo da Europa, utiliza a estratégia comercial de baixo custo e insere os anúncios como nova fonte de lucro. De acordo com Nelson Werneck Sodré,

**Nos jornais mais lidos, os anúncios invadem até a primeira página:** transbordam de todos os lados, o espaço deixado à redação é muito restrito e, nesse campo já diminuto, se esparramam diminutas notícias pessoais, disque-disques e fatos insignificantes; o acontecimento importante não é, em geral, convenientemente

---

<sup>27</sup>Idem, Ibidem. p.23.

<sup>28</sup>HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*, p.17. (grifos do autor).

destacado, porque ao jornalista como ao povo, como ao ex-imperador, falta uma concepção nítida do valor relativo dos homens e das coisas; carecem êles de um critério, de um método.<sup>29</sup>

De fato, as propagandas, assim como, os anúncios escolares, médicos, vendas de terreno, sorteio de loterias, peças teatrais, artigos de vestuário, miudezas e remédios são os mais vistos no jornal. Os anunciantes – comerciantes pagantes pelo anúncio – pagam para serem lidos e vistos e assim atrair mais fregueses para os seus comércios; assim como qualquer pessoa poderia também anunciar individualmente. Vejamos alguns anúncios abaixo:



Figura 1 – Anúncios.  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias* - FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

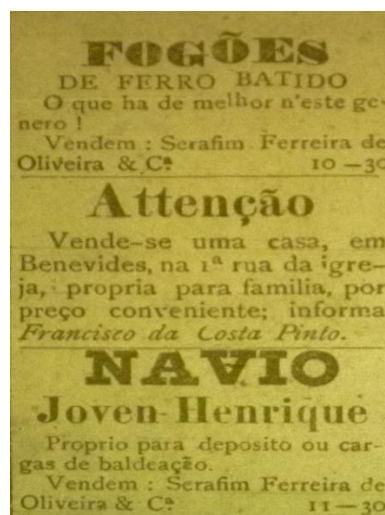


Figura 2 – Anúncios diversos.  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias* - FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

No periódico em estudo, o *Diário de Notícias* tem duas folhas dedicadas a esses pequenos reclames, sendo a primeira e a quarta páginas. Nas outras duas, segunda e terceira páginas, presenciemos as notícias da ocasião, manifestos, notas sobre os acontecimentos no exterior, e a prosa de ficção.

Todo investimento advindo dos proprietários de jornais – fossem eles médios ou pequenos comerciantes da notícia – tinham um custo alto e eram voltados, principalmente, para aquisição e manutenção de maquinarias. Aos olhos de Nelson W. Sodré, já nas últimas décadas do século XIX, tornava-se evidente, a mudança na

<sup>29</sup>SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983,p. 252- 253. (grifo meu).

imprensa brasileira: a imprensa artesanal estava sendo substituída pela imprensa industrial. A imprensa brasileira aproximava-se, pouco a pouco, dos padrões e das características peculiares de uma sociedade burguesa<sup>30</sup>. Os serviços ofertados, nas páginas impressas, eram os mais variados, oferecendo produtos encontrados nas grandes capitais estrangeiras, como por exemplo, tecidos finos importados, chapéus, bengalas, charutos e bebidas.

De fato, os jornais, graças a altos investimentos, tornaram-se verdadeiras empresas nas primeiras décadas do século XX. Vejamos um exemplo dos valores cobrados, tanto do exemplar avulso, quanto da subscrição do *Diário de Notícias*,

ASSIGNATURAS <sup>31</sup>
–
CAPITAL – trimestral 4\$5000
INTERIOR – semestral 10\$000
ESTRANGEIRO – anno 40\$000
NUMERO DO DIA 60 REIS

O *Diário de Notícias*, periódico consolidado entre os grandes jornais da região do Pará, oferecia seus serviços de entrega não só para o interior do estado, o que proporcionou uma circulação da folha periódica em toda Província, como também para o estrangeiro e entre as províncias. Notamos que essas relações comerciais, entre os proprietários e anunciantes, têm um objetivo maior: a sedução do público. No entanto, é preciso ressaltar, que inseridos nesse tipo de relação “comercial”, a imprensa e o jornalismo conseguiram o seu desenvolvimento e adquiriram a importância desejada, pois alcançaram um enorme público, que lhes deu toda notoriedade nos séculos XIX e XX, haja vista que

alguns grandes jornais muito prósperos, providos de uma organização material poderosa e aperfeiçoada, vivendo principalmente de publicidade, organizados em suma e antes de tudo como uma empresa comercial e *visando mais penetrar em todos os meios e estender o círculo de seus leitores para aumentar o valor de sua publicidade do que empregar sua influência na orientação da opinião pública.*<sup>32</sup>

<sup>30</sup>Idem, Ibidem. p.315.

<sup>31</sup>Periódico *Diário de Notícias*, 01 de janeiro de 1890. Mantivemos a ortografia vigente.

<sup>32</sup>LECLERC, Max. *Cartas ao Brasil*. São Paulo, 1942. Apud SODRÉ, Nelson Werneck. Op. Cit. p.288.(grifo em itálico do autor). (grifo em negrito meu).

A crítica em relação à formação da opinião pública, citada por N. Werneck Sodré, no excerto acima, está relacionada à função do jornalismo sobre a formação da opinião pública, ou seja, as diversas influências jornalísticas, sobre o leitor, que podem acontecer de maneiras diferentes: de juízo, partidária, social, cultural e até mesmo religiosa, pois muitos donos de jornais eram militares, ou chefes políticos ou personalidades sacerdotais<sup>33</sup>.

Em terras brasileiras, além dos investimentos em máquinas, em propagandas e anúncios, que enchiam páginas inteiras, teve-se, bem nítida, a presença da mão de obra de escritores assalariados, pois os autores foram inseridos num ritmo de escritura tão intenso, já que vendiam o produto de seu trabalho – os escritos – e, naquele contexto capitalista, passaram a prestar contas de sua produtividade.

Isto evidenciou a relação de interdependência entre escritor, jornalista e um novo grupo crescente de leitores. Uma relação de irmandade entre obra, leitores e autor, a qual desencadeou o processo de expansão da imprensa, de reconhecimento profissional do autor e de coparticipação do leitor, por meio de cartas e pedidos, na produção de uma obra, refletindo, assim, na própria construção do romance-folhetim. Sobre o processo de relação entre Obra-Leitor-Autor, Antonio Candido diz que,

a obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.<sup>34</sup>

O autor que há tempos buscava a valorização no âmbito das letras, por meio do reconhecimento através da obra e aceitabilidade através do público, desempenha também, numa comunidade de leitores, grande papel de formação social no indivíduo. Conforme afirma Antonio Candido,

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a

---

<sup>33</sup>Como exemplo, temos em Belém, Antonio Lemos, que assumiu a propriedade do jornal *A Província do Pará* em 2 de novembro de 1889, tendo João Marques de Carvalho, o redator-chefe. Informações em: ROCQUE, Carlos. *História geral de Belém e do Grão-Pará*. Atualização de texto. Antonio José Soares. Belém: Distribel, 2001, p.69.

<sup>34</sup>CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p.84.

certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um **diálogo mais ou menos vivo entre criador e público**.<sup>35</sup>

Notamos que o leitor é responsável, na maioria das vezes, por essa correspondência, por esse diálogo entre ambos, já que “o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio”<sup>36</sup>.

No entanto, é necessário ressaltar a presença e a importância do desenvolvimento da imprensa diária, atrelada à literatura, pois ambas se estabilizaram com o trabalho de jornalistas, de escritores de sucesso, com autores anônimos, e, sobretudo com a participação de leitores de jornal nos séculos XIX e XX.

### 1.1 A imprensa no Grão-Pará: uma trajetória

No capítulo anterior, ressaltamos que em ares europeus, houve a transformação da leitura proporcionada em grande parte pela invasão do escrito. No Brasil, esse processo não seria diferente, pois no final do século XIX, as novas formas de leituras – intensiva e extensiva – também chegaram ao País, uma vez que a “chegada triunfal do romance e a popularização do livro não colocaram em oposição esses dois tipos de leitura. Ao contrário, elas conviveram por um longo tempo lado a lado, estreitando os vínculos entre a oralidade e a palavra impressa”<sup>37</sup>. A novidade de textos em diferentes suportes se estendeu as várias capitais do Brasil, não com a mesma intensidade dos países europeus, mas os sujeitos perceberam aos poucos, a circulação de variados tipos de impressos tais como: panfletos, livros de orações, jornais, romances, e acolheram às novas mudanças que chegavam.

Na Belém oitocentista o avanço na transformação da leitura só acontece graças às novas possibilidades do texto impresso e a forma como o leitor participa ativamente dessas mudanças.

---

<sup>35</sup>Idem, Ibidem. p.83-84. (grifos em itálico do autor). (grifo em negrito meu).

<sup>36</sup>CANDIDO, Antonio. Op. Cit. p.85-86.

<sup>37</sup>EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, s/d. p. 29.



As artes da impressão iniciaram no Grão-Pará, em 1820, com João Francisco Madureira<sup>38</sup>, um moço de condições pobre, enfeitado, pequeno empregado público, bem ou mal foi o iniciador da oficina improvisada no Norte, na qual imprimia pequenos avulsos e os oferecia de forma gratuita<sup>39</sup>.

Foi dado o primeiro passo na província do Pará, e as primeiras mudanças em relação à instalação da imprensa, iniciam com a implantação da primeira oficina tipográfica. A tão sonhada tipografia, trazida de Lisboa para Belém em 1821, sob a influência e a parceria do grupo de intelectuais, formado por Felipe Alberto Patroni Maciel Parente, o mestre impressor Domingos Simões da Cunha, José Batista Silva e Daniel Garção Melo. No entanto, só em maio de 1822 saiu o primeiro número do jornal impresso, *O Paraense*<sup>40</sup>, o quinto jornal implantado no País<sup>41</sup>.

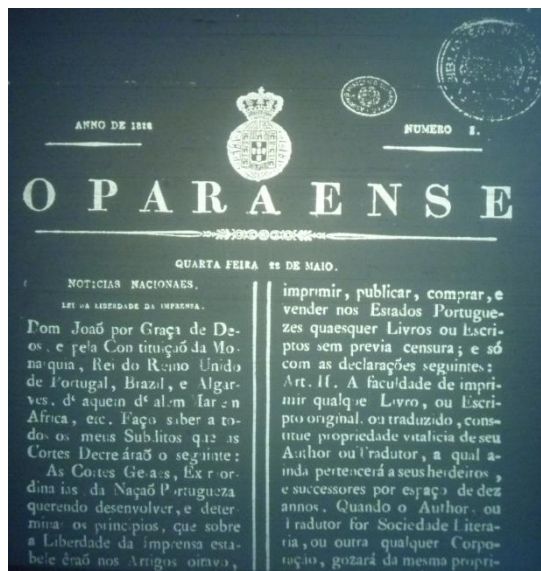


Figura 3 – Jornal *O Paraense*.

Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.

Fonte: Jornal *O Paraense*. FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

<sup>38</sup>Consultar sobre o pioneiro da impressão no Pará. RIZZINI, Carlos. Op. Cit. p. 53. E HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: sua história*. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 129.

<sup>39</sup>Em 28 de maio João Francisco Madureira “apresentou, em letra de fôrma, à Junta do Govêrno Provincial, um requerimento para usar a sua oficina. Deferido, entrou a imprimir pequenos avulsos, de graça”. In: RIZZINI, Carlos. Op. Cit. p.53-54.

<sup>40</sup>Em relação ao ano de fundação do 1º jornal *O Paraense* todos os autores pesquisados afirmam que foi em 1822. Porém, há uma divergência em relação ao mês de fundação d’*O Paraense*. Carlos Rizzini mostra que o jornal foi lançado em Janeiro de 1822. Nelson W. Sodré e Laurence Hallewell afirmam que foi em 1º de Abril. Carlos Rocque nos diz que foi em Março. Geraldo Mártires Coelho afirma que o aparecimento d’*O Paraense* foi em maio. Fizemos a opção do mês maio por apresentar no dia 22 o número 1 do jornal.

<sup>41</sup>HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: sua história*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP, 2005, p.191.

A nova tipografia em Belém, que além de ser responsável pela impressão do periódico, imprimia também expedientes do governo e pequenos trabalhos. Noticiava ainda a chegada ou a partida dos filhos de famílias abastadas, que estudavam na Europa. A prensa também foi responsável por imprimir o *Luso Brasileiro*<sup>42</sup>. Depois, a tipografia passou a “imprimir o primeiro jornal que circulou em Belém já após a sua integração ao Império do Brasil, o *Independente*, semanário, cujo primeiro número foi lançado em 8 de dezembro de 1823”<sup>43</sup>.

O exercício da opinião pública representou o elemento essencial nas relações entre a imprensa e o poder no Grão-Pará, posto que conferiu aos habitantes da Província, sobretudo os da capital, os instrumentos com que passariam a exercer a crítica à administração provincial, amparados pelas bases da Constituição e pela lei da liberdade de imprensa. ‘O Paraense’, dessa forma, insere-se num momento singular da história do Grão-Pará, haja vista que, através das garantias asseguradas pela legislação vintista, passou a ser um catalisador das críticas e dos descontentamentos locais face aos rumos seguidos pela administração pública. [...] Em outras palavras, a abrir espaços às críticas dirigidas à administração provincial, ‘O Paraense’ não deixava de realizar, em última análise, uma forma de contestação à própria eficiência da gestão colonial no Grão-Pará justamente quando as estruturas da dominação metropolitana enfrentavam a crise da sua sobrevivência no Reino Unido do Brasil.<sup>44</sup>

Já de posse do governo, a primeira tipografia passa a editar *O Verdadeiro Independente*, em 1824. Citamos aqui alguns periódicos importantes, na Belém do Império, que exerceram grande influência na vida política e cultural da província, inserindo em suas páginas assuntos sobre política, religião, novidades, além de informar as notícias do País: *O Estado do Pará*, *O treze de Maio*, *Diário de Notícias*, *Diário do Gran-Pará*, *O Liberal do Pará*, e *A Província do Pará*. Além desses jornais que são caracterizados por ter “vida longa”, a cidade também teve, durante o governo revolucionário da Cabanagem, dois periódicos de “vida efêmera”, *Paquete do Governo*, em 1835 e *Publicador Oficial Paraense*, em 1836<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup>*O Luso Brasileiro* de propriedade de José Ribeiro Guimarães e Luiz José Lazier foi um periódico impresso na tipografia do jornal *O Paraense*.

<sup>43</sup>*O Independente* foi “redigido pelo padre João Lourenço de Sousa, defendia uma facção exaltada da política paraense. Era um jornalzinho pequeno, de quatro páginas, a exemplo de quase todas as publicações que lhe sucederam” In: ROCQUE, Carlos. Op. Cit. 2001, p.63-64.

<sup>44</sup>COELHO, Mártires Geraldo. *Anarquistas, demagogos e dissidentes: a imprensa liberal no Pará de 1822*. Belém: CEJUP, 1993, p.153-154.

<sup>45</sup>Para obter informações sobre os anos e nomes dos jornais e periódicos na Belém do século XIX consultar, ROCQUE, Carlos. Op. Cit.

A imprensa periódica de Belém no período do Império foi marcada pelas publicações de jornais fundados com diversos objetivos: políticos, religiosos, comemorações importantes, etc. Surgindo assim, jornais que circulavam três vezes por semana, periódicos que saíam uma vez por mês, e assim por diante. Segundo Carlos Rocque “se dermos o número de 250 para a média dos jornais, revistas e outras publicações que circularam em Belém no período imperial, muita gente vai ficar surpresa”<sup>46</sup>.

É realmente algo surpreendente a imensa circulação dessas folhas periódicas, levando informação, entretenimento e o melhor de tudo, mostrando que apesar da distância geográfica em relação à capital do Império, Belém não ficou isolada das questões políticas – Liberais e Monárquicas, nem dos acontecimentos culturais que agitavam a vida na cômte, pois o Grão-Pará mantinha relações diretas com Portugal. Por isso, a importância do nosso primeiro periódico, neste cenário de lutas sociais, políticas e ideológicas. Sobre o assunto, afirma Geraldo Coelho que,

A prática da liberdade de imprensa no Grão-Pará [...], fez com que ‘O Paraense’ se apresentasse diante das instâncias da ordem colonial na Província como o instrumento de um constitucionalismo cuja potencialidade parecia diluir o fundamento da autoridade metropolitana. Por essa razão, já foi lembrado que a ação do periódico não traduzia apenas a materialização, no norte do Brasil, da ideologia vintista da liberdade de expressão, mas também dizia respeito à organização do espaço político no interior do qual era exercido o poder na Província.<sup>47</sup>

Assim, reiteramos que o crescimento das páginas impressas do jornalismo no Pará aconteceu de forma intensa e gradativa, assim como, a inserção da literatura através dos gêneros como crônicas, poesia, novelas, romances e outros. De acordo com pesquisas realizadas no Pará, a pesquisadora Germana Sales<sup>48</sup>, afirma que “a partir da segunda metade do século XIX, cresceu o número de periódicos publicados na cidade de Belém que investiram nas publicações literárias. Num total de cinquenta e quatro

---

<sup>46</sup>Idem, Ibidem. p.63.

<sup>47</sup>Originalmente o estudo foi apresentado como tese de doutoramento em História na Universidade de Nova de Lisboa, em dezembro de 1987. COELHO, Geraldo Mártires. Op. Cit.p.197.

<sup>48</sup>Germana Sales apresenta uma vasta produção de estudos e pesquisas realizados em relação à Literatura e os seus diversificados meios de difusão, dentre eles, jornais, revistas, acervos e bibliotecas, no estado do Pará e em seus municípios.

jornais publicados entre 1822 e 1900, vinte e nove reservavam um espaço para publicações literárias de diferentes gêneros”<sup>49</sup>.

Outras pesquisas<sup>50</sup> confirmam que havia várias tipografias na Província do Grão-Pará até 1850 – cerca de dezoito delas – assim como, de editores e livreiros, além da impressão de diversos jornais e revistas.

Percebemos que até a primeira metade do século XIX, já havia um público interessado por leitura de notícias, política e negócios, o qual se ampliou na segunda metade do mesmo século, estendendo seu interesse por entretenimento, artigos, ciência, prosa de ficção (conto, crônica e romance) e assuntos diversos.

Esse período de transformação e desenvolvimento foi mais intenso na fase da *Belle Époque*, momento em que o Grão-Pará arrecadou muito dinheiro com a produção do látex. O tempo áureo da cidade conheceu as duas faces da moeda, seja o período de *glamour*, seja o período de crise; extremos proporcionados pela desvalorização da borracha brasileira no mercado internacional, uma vez que outro país, a Malásia, oferecia o produto com melhor qualidade e com custo menor.

## 1.2 Belém do Grão-Pará: cidade de esplendor e decadência

Em meados do século XIX, em Belém, assim como em Manaus, houve um período de ostentação de riquezas advindas da exploração dos recursos naturais, extraídos da floresta. A região Norte, está voltada economicamente para extração desses recursos, mas somente a partir de 1853, a Província desenvolve uma atividade econômica voltada para extração e comercialização do látex da seringueira, matéria-prima da borracha, que, sem dúvida, foi responsável pelo desenvolvimento econômico e progresso da indústria na região amazônica. Por isso, segundo Nazaré Sarges, no período que vai de “de 1870 a 1910, considera-se o maior surto econômico já verificado

---

<sup>49</sup>Os números apresentados são referentes aos jornais microfilmados e catalogados, e que fazem parte do acervo da Biblioteca Pública Arthur Vianna, em Belém, Pará, presentes na pesquisa de: SALES, Germana Maria Araújo. *Folhetins: uma prática de leitura no século XIX*. Disponível em: [www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf](http://www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf). Acesso em 12/10/2011.

<sup>50</sup>MENDONÇA, Simone Cristina. *Os tipógrafos e seus parceiros: a produção de livros na Província do Pará na primeira metade do século XIX*. Apresentação oral no I Colóquio de Literatura e Recepção Crítica. Belém, 22 de junho de 2010.

na região, tendo-se como principal indicador o crescente aumento da produção da borracha”<sup>51</sup>.

Devido à grande procura da matéria-prima nos mercados mundiais, principalmente pelas nações mais industrializadas da época, a partir da descoberta do processo de vulcanização de Charles Goodyear (1839), a produção de látex tornou-se altamente lucrativa para os donos de seringais, principalmente na região amazônica.

Nesse período conhecido como *Belle Époque*, toda a riqueza acumulada com o comércio do látex trouxe para a província do Grão-Pará mudanças físicas visíveis em sua capital. A produção da valiosa goma estava em alta, e os investimentos giraram em torno da área urbana que sofreu mudanças externas como o processo de calçamento das ruas e avenidas – com os paralelepípedos –, e a construção de casarões em estilo europeu na área central da capital. Sobre as visíveis modificações estruturais da cidade, Nazaré Sarges afirma que,

A riqueza criada pelo látex também contribuiu para uma reorganização do espaço urbano, sempre em função do mercado especializado da borracha. Esse reflexo se expressa na construção de prédios como o Teatro da Paz [1878], o Mercado Municipal do Ver-o-Peso [1901], Palacete Bolonha, Palacete Pinho, criação de uma linha de bondes, instalação de bancos (em 1886 já funcionavam quatro estabelecimentos bancários) e companhias seguradoras, estas últimas intimamente ligadas ao sistema financeiro estabelecido na região.<sup>52</sup>

Porém, em Belém já havia um projeto arquitetônico e urbanístico antes da *Belle Époque*, com traços da época colonial, contribuindo com a arquitetura de Feliz Lusitânia, que devemos a Antonio Giuseppe Landi, pois “entende-se a harmonia que Landi soube dar entre os volumes arquitetônicos monumentais e os detalhes, aliás, atributo de seu estilo individual. Landi deu nobre fisionomia à Belém Colonial”<sup>53</sup>. Frente às construções em estilo neoclássico, a capital cedeu espaço para as edificações de estilo moderno, inspiradas no que havia de melhor na Europa, principalmente no estilo francês. No entanto, o núcleo da urbe, por volta de 1871, ainda estava longe

---

<sup>51</sup>SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)* 2. ed. Belém: Paka-Tatu, 2002, p.76.

<sup>52</sup>Idem, *Ibidem*. p.83.

<sup>53</sup>O arquiteto italiano de nascimento e Paraense de identidade – morou, constituiu família e morreu em Belém – conhecido como Antonio José Landi, foi responsável pelos projetos dos edifícios civis e religiosos que hoje encantam os moradores e os visitantes da capital do Pará, o Palácio dos governadores, a capela de São João Batista, a capela do engenho do Murutucu, a igreja do Carmo, entre outras. Para mais informações, conferir TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará*. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed.Civilização Brasileira, 1976, p.3.

daquele que ficaria conhecido mais tarde, no auge da *Belle Époque*, que transformaria Belém numa das capitais brasileiras mais bonitas e elegantes do século XIX.

As primeiras alterações começaram nos portos fluviais, locais de grande fluxo de pessoas e de entrada e saída de produtos e negócios. “O cais amplo, bem edificado, os vários e extensos armazéns, criação dos tempos áureos da borracha, começam a encenar para o turista que chega o drama de vida e de trabalho da cidade que é essencialmente uma cidade talássica, na origem e no destino”<sup>54</sup>, segundo descreve Leandro Tocantins. A seguir, a belíssima expressão da “cidade talássica”, à beira do cais no Ver-o-Peso.



Figura 4 - Doca do Ver-o-Peso

Foto: CRUZ, Lady Andrea Carvalho da.

Fonte: PARÁ. Governo do Estado, 1901 – 1909 (Augusto Montenegro). Álbum do Estado do Pará: oito anos de governo. Paris, Chaponet, 1908. FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna.

De fato, a partir da abertura dos portos, feita por D. João em 1808, o Brasil “poderia implantar as indústrias que lhe aproovessem, e seus cinco maiores portos (Belém, São Luís, Recife, Salvador e Rio de Janeiro) foram abertos ao comércio e aos navios do mundo inteiro”<sup>55</sup>. Diante de tal evento fazemos os seguintes questionamentos em relação ao crescimento da navegação e das malhas ferroviárias no país: Como estimular a navegação marítima entre as Províncias do Império? Como estimular a vinda de indústrias para a região? São duas questões fundamentais que impulsionaram o crescimento no Norte. Portanto, iremos responder no decorrer do capítulo.

O desenvolvimento de Belém só emanaria em meados do século XIX, graças à intervenção da ilustre figura do Barão de Mauá, que construiu a primeira Companhia de

<sup>54</sup>TOCANTINS, Leandro. Op. Cit. p.35-36.

<sup>55</sup>HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: sua história*. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP, 2005,p.107.

Navegação e Comércio do Amazonas, conforme afirma, José Coelho da Gama e Abreu - o barão de Marajó,

à iniciativa do Barão de Mauá (Irineu Evangelista de Souza), nome que o Pará e o Amazonas devem conservar em seus annaes como o de um benemerito dos dous Estados, e hoje que se começa a commemorar os serviços de seus filhos com estatuas e mausoléus, não é muito que commemore os d'este cidadão que, sem ser filho da Amazonia, podemos dizer que **foi o primeiro author do seu desenvolvimento**.<sup>56</sup>

Os inúmeros benefícios trazidos pela criação da Companhia de Navegação do Amazonas, em 1853, e a liberação do rio Amazonas ao comércio de todas as nações em 1867, permitiu assim, uma integralização entre os outros municípios, e demais capitais do Brasil, além de outras nações no estrangeiro. Visualizemos as impressões do Barão de Marajó, sobre os melhoramentos na navegação marítima no transporte e na vida cultural de Belém:

E não só sob este ponto de vista tem a navegação tido benefico influxo, até os **costumes se tem melhorado com este contacto**. Há vinte annos, raros passageiros transitavam entre o Pará e Amazonas e o resto da Republica ou para o estrangeiro; hoje raro é o vapor que vai ou vem da Europa com menos de 200 e até 300 passageiros; para o resto dos Estados brasileiros ainda maior é o transporte de passageiros, e raro é quando o vapor traz menos de 800 passageiros, chegando a 1:400 ás vezes; o numero de pessoas que viajam pela Europa, os que da Europa vem visitar o norte do Brazil todos os dias cresce; **o numero de creanças, que graças ás facilidades da navegação são educadas em França, no Rio, na Alemanha, na Inglaterra**; o numero de vapores que vão á America estudar a mechanica applicada, os que são mandados á Italia estudar bellas artes, todos os dias o seu numero cresce.<sup>57</sup>

Com o visível crescimento populacional de Belém e de povoados ao seu redor, era necessário perceber não só a capital como a principal via de produção e escoamento e as cidades vizinhas intercedentes, já que “a economia extrativista criou os portos de

---

<sup>56</sup>MARAJÓ, José Coelho da Gama Abreu, Barão de. *As regiões amazônicas*: estudos chorographicos dos Estados do Gram Pará e Amazonas. 2. ed. Belém: Secult, 1992, p.367. (grifo meu).

<sup>57</sup>Idem, *Ibidem*. p.381-382. (grifo meu).

exportação de borracha da Amazônia e sua constelação de vilas e cidades auxiliares”<sup>58</sup>. Isso contribuiu para o êxodo rural, tornando necessárias novas formas de pensar o espaço citadino, voltados a uma população que não parava de chegar, movida pela ilusão da conquista de riqueza e prosperidade ofertadas pelo “látex de ouro” da Amazônia.

Uma das alternativas encontradas, para repensar os novos espaços, foi a construção da primeira ferrovia que ligava a capital do Pará ao município de Bragança, no nordeste do estado, com o objetivo de transportar pessoas e cargas. Afinal “desde muito antes de 1870 data a idéia da construção de uma ferro-via, que ligasse a Capital à cidade de Bragança”<sup>59</sup>. A estrada de ferro com itinerário via Belém-Bragança seria somente iniciada em 1883 e concluída em 1908<sup>60</sup>. A locomotiva que seria símbolo da modernidade.

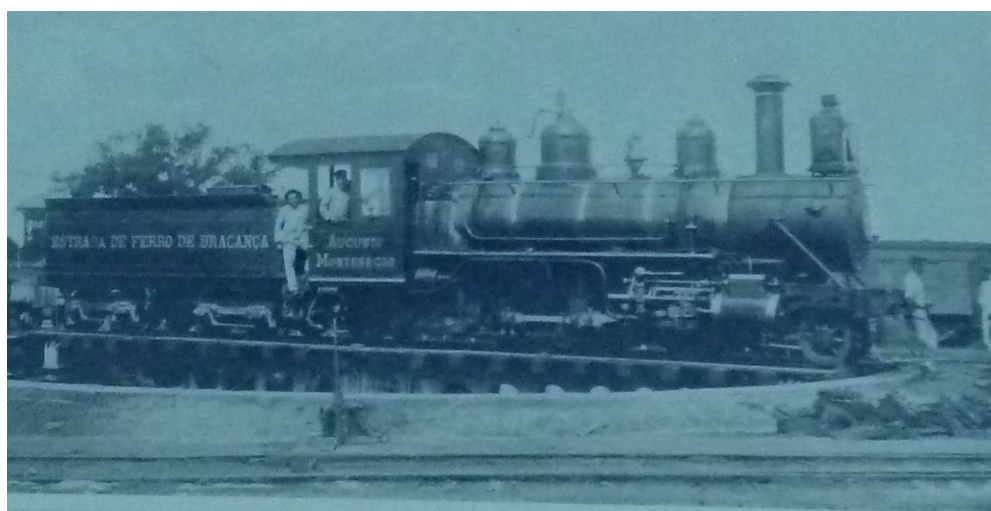


Figura 5 – a locomotiva “Augusto Montenegro” da Estrada de Ferro de Bragança

Foto: CRUZ, Lady Andrea Carvalho da.

Fonte: PARÁ. Governo do Estado, 1901 – 1909 (Augusto Montenegro). *Álbum do Estado do Pará: oito anos de governo*. Paris, Chaponet, 1908.- FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna.

A construção da estrada de ferro de Bragança materializa a esperança de uma Província que buscava melhores vias de integração não só marítimas, mas também por

---

<sup>58</sup>RIBEIRO, Darcy. Processo sociocultural. In: *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.197.

<sup>59</sup>PARÁ, Governo do Estado do. 1901-1909 (Augusto Montenegro). *Álbum do Estado do Pará: oito anos de governo*. Paris, Chaponet, 1908, p.244.

<sup>60</sup>Idem, *Ibidem*. p.252.



terras. Adiante um exemplo extraído do jornal local, no qual é perceptível esta realidade.

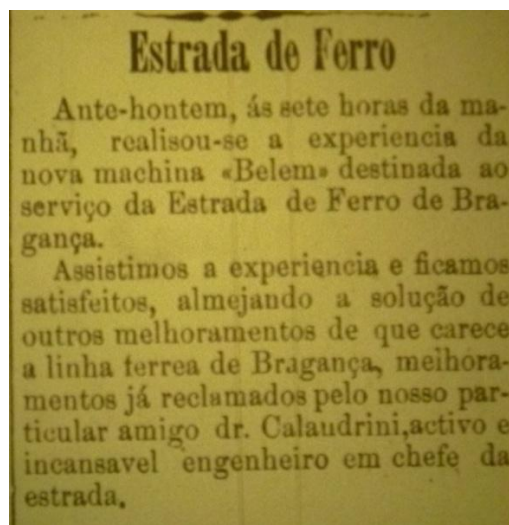


Figura 6 – nota sobre a experiência da linha férrea Belém-Bragança  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias*

Como podemos perceber, investimentos e melhorias eram realizados na linha férrea para melhor atender a todos que podiam pagar pelos serviços ofertados. A cidade respirava o desenvolvimento vindo da valiosa goma. Eram realizados investimentos em máquinas e estradas utilizando o ferro como matéria prima. Era a modernização de Belém que chegava aos poucos, inspirada no modelo europeu de urbanização. Marinilce Oliveira Coelho declara que “outrora, os negócios da borracha foram prósperos na Amazônia e a cidade de Belém reproduziu o modelo de urbanismo europeu, especialmente o francês, deixando para trás as marcas da velha cidade de quase trezentos anos”<sup>61</sup>. Observemos na imagem, o movimento urbano em uma das ruas comerciais mais importantes da capital e o grande fluxo de bondes.

---

<sup>61</sup>COELHO, Marinilce Oliveira. *O grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005, p.24.



Figura 7 – Cena urbana de Belém. Rua 15 de Novembro, importante área comercial e financeira de Belém. O telegrapho Nacional, à direita, garantia a comunicação com os principais centros mundiais.

Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.

Fonte: PARÁ. Governo do Estado, 1901 – 1909 (Augusto Montenegro). Álbum do Estado do Pará: oito anos de governo. Paris, Chaponet, 1908. FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna.

Para termos uma ideia do crescimento e do desenvolvimento da cidade, no fim de 1894, o Pará já contava com grande infraestrutura na capital, pois as

praças ajardinadas, edifícios da administração pública, várias escolas, hospitais, asilos e cadeia compunham as instituições de controle e reprodução social. Completavam o conjunto urbano, com seus serviços e numerosas atividades, os estabelecimentos industriais, casas bancárias e firmas seguradoras, e ainda as companhias de serviços urbanos: telégrafos, telefonia, linhas de bonde e estrada de ferro.<sup>62</sup>

Desse modo, já havia em Belém um importante centro de crescimento industrial, pois a capital, já ofertava variados serviços de profissionais liberais disponibilizados à população.

Observemos alguns números em relação ao desenvolvimento e ao progresso urbano da metrópole, no fim de 1894, de acordo com o Barão de Marajó “é Belém, a capital do Estado do Pará, uma cidade de cem mil habitantes com 8 avenidas, 87 ruas, 64 travessas, 17 praças todas edificadas, 11 igrejas, 3 doccas, 26 edificios públicos estaduaes, federaes ou municipaes, [...] 1 grande Theatro, o melhor do Brazil, 1 forno crematorio e 3 cemiterios”<sup>63</sup>.

<sup>62</sup>DAOU, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. Série: descobrindo o Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000, p.29.

<sup>63</sup>MARAJÓ, José Coelho da Gama Abreu, Barão de. Op. Cit. p.389-890.

Além das melhorias que a capital paraense recebeu, sobressaltaram-se outras transformações intensas na administração do Intendente Antonio Lemos, que administrou a cidade de 1898 a 1911<sup>64</sup>. Sobre o governo do “velho Lemos” e a alteração estrutural, física, social e cultural que ele realizou na metrópole do Grão-Pará, veja o que relata Leandro Tocantins:

Voluptuoso do poder, ele sabia usá-lo para derramar benesses à população da cidade: ruas calçadas de paralelepípedos, prédios novos, ajardinamento de praças, amparo à velhice, assistência à saúde, à educação, estímulo a diversões públicas, patrocínio às manifestações do espírito, simpatia para os intelectuais, oportunidade aos homens capazes.<sup>65</sup>

A gerência de Antonio Lemos abrangeu as áreas físicas, principalmente, as avenidas, praças e jardins, mas não deixou de lado aspectos culturais importantes a uma sociedade em pleno crescimento. Neste momento, Belém, está à frente da capital do Império, assumindo posição de importante centro comercial.

Belém teve a sua Renascença na época de Antonio Lemos, e ainda hoje guarda os sinais de vitalidade da grande transformação que a colocou, no princípio deste século, em predomínio urbanístico sobre o Rio de Janeiro anterior às reformas de Pereira Passos. Uma pequena Paris, dela diziam os viajantes encantados. Por obra e graças da borracha e da superior visão desse príncipe de ideias.<sup>66</sup>

A ostentação e a riqueza causadas pela produção gomífera na região Norte, instigaram muitos autores a escreverem sobre o assunto. Para exemplificarmos a ostentação dos novos ricos, apresentamos o seguinte trecho do romance *Galvez* (1976), de Márcio de Souza:

A casa de Trucco era alugada e pertencia ao Dr. Eugênio Bentes Ferreira, **um médico que ficara rico tratando os comerciantes do látex**. O dinheiro de muita gente em Belém, naquela época, estava ligado ao comércio do látex. A casa de Trucco era um bom exemplo desse dinheiro. Um palacete de janelas altas, uma sala de jantar enorme e de assoalho em pinho de Riga formando listras pretas e brancas. Nas paredes, telas de cenas operísticas. Um lustre do século

---

<sup>64</sup>Cf: COELHO, Marinilce Oliveira. *O grupo dos novos* (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005, p.24.

<sup>65</sup>TOCANTINS, Leandro.Op. Cit. p.91.

<sup>66</sup>Idem, Ibidem. p.97.

XVIII, e pela janela se podia ver o jardim com sua fonte inglesa de ferro.<sup>67</sup>

Os enormes palacetes são verdadeiros símbolos do auge da produção gomífera no Pará. Visíveis na cidade, além dos ornamentos no interior deles, são eles, ricos em detalhes, vistos apenas, por visitantes ilustres, conforme aponta o excerto acima.

Diante de tantas efervescências econômicas, sociais e culturais, não podemos esquecer que a principal influência arquitetônica, nesse momento, é francesa<sup>68</sup>. Belém passava por modificações estruturais bem visíveis, já que, de acordo com Leandro Tocantins,

as construções mais antigas, bastante numerosas, mostram a sua ascendência portuguesa. Exceto algum edifício alto, em arcos de modernidade, que surge aqui e acolá, sobretudo no centro da cidade, a maioria dos prédios é de casa baixa, ou de sobrado luso-tropical, ou palacete em estilo predominantemente francês, fruto da opulenta era da borracha.<sup>69</sup>

No entanto, ressaltamos que os agentes responsáveis por grande parte da estruturação externa e comercial de edifícios e casarões ao longo das décadas, na Província, foram os seringalistas e seus trabalhadores, principalmente cearenses, visto que, “eram expressão tanto da ampliação das bases geográficas da economia européia do final do século XIX, quanto da ampliação generalizada do consumo que a economia industrial da *belle époque* engendrou”<sup>70</sup>.

Assim, muitos trabalhadores, estavam fadados a “fregueses”, a consumidores dos bens produzidos pelas indústrias europeias e americanas, representadas nesse momento pelas “casas aviadoras” – as casas que abasteciam os seringais do Alto Amazonas.

Além desses estabelecimentos encontrados nos confins da Amazônia, “o seringalista desempenhava também o papel de ‘aviador’, na medida em que fornecia

---

<sup>67</sup>SOUZA, Márcio. *Galvez: imperador do Acre*. Folhetim. 9.ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1981, p.25-26.

<sup>68</sup>As primeiras influências arquitetônicas são advindas de Portugal; depois Italianas com Antonio Landi e ademais, sucessões vindas da Europa, principalmente da França.

<sup>69</sup>TOCANTINS, Leandro. Op. Cit. p.33.

<sup>70</sup>DAOU, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. Série: descobrindo o Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000, p. 62.

mercadoria ao seringueiro extrator”.<sup>71</sup> Sobre o assunto, de acordo com a leitura do romance *A Selva* (1930), do escritor Ferreira de Castro, este processo acontece da seguinte maneira.

No escritório, que abria um postigo para ali, sentava-se Juca Tristão de caneta em punho, registrando os abastecimentos que os seringueiros lhe pediam e diminuindo sempre os daqueles que tinham dívida grande na casa.

– Um paneiro de farinha? Não pode ser! Levas só dois litros.

– Mas que vou eu comer, seu Juca, na semana?

– Não sei. Deves mais de seiscentos mil-réis. Trabalha!

– Trabalhar mais, eu? A mim nunca seu Alípio ou seu Caetano me apanharam na rede. Bem puxo pela estrada, ela é que não dá.

Juca Tristão não respondia. **Quando o seringueiro tinha ‘saldo’, vendia-lhe tudo quanto ele desejasse;** fosse loucura rematada ou objecto inútil, tudo dava mais lucro do que passar-lhe, no futuro, um saque para ser trocado por bom dinheiro na ‘casa viadora’, em Manaus. Mas se o trabalhador, por curta estada ali, por doença ou preguiça não conseguiria solver a dívida inicial, que rebentasse de fome, pescasse ou caçasse, pois não lhe forneceria nada para além do valor da sua produção.<sup>72</sup>

Percebemos que não há nos seringais, nem salários, nem trabalhadores livres. Tudo depende da força do trabalho, da arrecadação no final do dia, da prestação de contas. Essa realidade não é muito diferente dos trabalhadores da zona urbana. Em Belém, um exemplo dos valores pagos a esses trabalhadores,

O operário no Pará, sem sindicatos nem congêneres associações, vive feliz.

Seu trabalho é bem remunerado.

Geralmente o operario trabalha de sol a sol, isto é das 6 1/2 da manhã ás 5 1/2 ou 6 da tarde, com 1 hora ou 1 hora e meia de descanso para o almoço. São portanto 10 horas de serviço, como só tem o operario das grandes capitães europeas, onde o socialismo tem conquistado especiaes condições de trabalho.

Damos a seguir o salario diario do operario entre nós:

Um carvoeiro, de 3 á 4\$000 reis.

Sapateiro, de 4 a 7\$ 000 reis.

Typographo, de 7 a 9\$ 000 reis.

Impressor, de 7 a 10\$ 000 reis.

Encadernador, de 5 a 8\$ 000 reis.<sup>73</sup>

<sup>71</sup>SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque* (1870-1912) 2. ed. Belém: Paka-Tatu, 2002, p.81.

<sup>72</sup>CASTRO, Ferreira de. *A Selva: romance*. 32 ed. Lisboa: Guimarães & Ca editores, 1979, p.91-92.

<sup>73</sup>PARÁ, Governo do Estado do. 1901-1909 (Augusto Montenegro). *Álbum do Estado do Pará: oito anos de governo*. Paris, Chaponet, 1908, p. 328-329.

Se observarmos com atenção, não consta na citação acima a presença de trabalhadores da zona rural ou interiorana; mesmo com o alto valor da borracha nos mercados mundiais, a remuneração dos seringueiros braçais ficou muito aquém em relação ao trabalho produzido “e, muito embora o fruto do trabalho do seringueiro subisse de valor, a remuneração que ele recebia dificilmente terá acompanhado o custo das mercadorias que comprava e das taxas da comissão que pagava”<sup>74</sup>, afirma Barbara Weinstein.

Mas não tenhamos a ilusão de uma Feliz Lusitânia sempre bela e rica, ornada por prédios grandiosos à vista dos passantes, transformada fisicamente, mesmo porque, as benesses eram realizadas, somente, em alguns pontos do centro centrais da cidade, ficando à margem, um espaço comercial importante como o Ver-o-Peso e outros bairros em crescimento. Ilustramos a ideia utilizando um trecho da obra *Galvez*, que evidência a discrepância existente neste período na periferia da cidade<sup>75</sup>.

O Ver-o-Peso é uma silhueta, o mercado popular sempre movimentado, e naquela madrugada as ruas estão mornas. [...] Da baía de Guajará vem uma brisa que arrefece o calor e reúne o cheiro vazante com o mofo e o odor de estiva. **Aquela zona, que recende a cumaru e pau-rosa, é uma parte imunda da cidade, cheia de lama e lixo podre. Nas ruas que dão acesso ao mercado, a luz é precária e o movimento não é grande.**<sup>76</sup>

Presenciamos aspectos fundamentais como a falta de iluminação e coleta de lixo, o que nos dá a impressão de abandono da cidade.

A Província do Grão-Pará conviveu simultaneamente com o dinheiro adquirido da comercialização da *Hevea*, para beneficiar com investimentos os mais abastados de um lado, e de outro, soube utilizar mão-de-obra barata – na extração da borracha e explorar a grande população – com pagamento barato. Ambos, as classes mais privilegiadas e as menos favorecidas buscavam algo em comum, o próprio bem-estar.

---

<sup>74</sup>WEINSTEIN, Barbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: HUCITEC: Ed. da Universidade de São Paulo, 1993, p.91.

<sup>75</sup>Cito o Barão de Marajó: “Hoje [1894] o Pará é uma cidade [...] com cem mil habitantes. Em 1850 a cidade era composta de dous bairros, o velho bairro chamado da Cidade, cujo centro era a cathedral, e o bairro chamado da Campina que se agrupava em roda da igreja de Sant’Anna estendendo-se para Nazareth [...] constituindo o novo bairro de Baptista Campos hoje um dos mais bellos da cidade [...] Op.Cit. p.49.

<sup>76</sup>SOUZA, Márcio. *Galvez: imperador do Acre*. Folhetim. 9.ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1981, p.17. (grifo meu).

Este conseguido nitidamente com a indústria da borracha, formando assim uma imensa “civilização da borracha”<sup>77</sup>. Sobre o assunto Leandro Tocantins explica que,

O sistema ou regime decorrente da exploração da borracha criou, assim, uma teia complexa de normas técnicas, de princípios de organização econômica e social que além de penetrarem no íntimo das instituições regionais, modalizando um estilo de vida caracterizada pelos próprios de cultura, de inteligência, de sentimentos, de tipos e costumes, enfim, um estado d’alma peculiar, ao lado das significativas expressões materiais, – foram suscitar os espíritos, nos centros ditos civilizados, a fazerem descobertas, a inventarem objectos, criando um mundo de coisas essenciais ao progresso e ao bem-estar da espécie humana.<sup>78</sup>

Desse modo, reiteramos que se desenvolveu um princípio interligado de forças e de relações econômicas e sociais, forte na Amazônia em seu tempo áureo e no tempo derruído da extração do “látex de ouro”, advindo com a queda dos valores nos mercados mundiais.

Os primeiros indícios da crise foram realmente sentidos através do preço baixo dos valores de arrecadação dos tributos pela alfândega do Pará e dos produtos de importação. Nesse sentido, concluímos que após um período significativo de esplendor, proporcionado pela *Hevea brasiliensis*, chegou sem avisar a ninguém, à decadência da *Belle Époque*.

Marinilce Coelho afirma que “por volta de 1910, o comércio da borracha apresentava sinais de declínio, causando na Região Amazônica um choque no quadro sociocultural, uma vez que os barões da borracha não estavam preparados para a competição capitalista exigida pelo mercado internacional”<sup>79</sup>. Assim, a crise agravou-se por volta de 1912, e nesse cenário, tanto o Pará, quanto o Amazonas<sup>80</sup>, sentiram os efeitos produzidos pela queda da exportação da borracha.

A ilusão da riqueza aos poucos vai esvaindo-se das mãos e dos cofres dos homens ricos e ilustres do Grão-Pará, e tudo se transforma num sonho dantesco, do qual todos rezam para acabar. Conforme afirma, Maria de Nazaré Sarges, “todas essas

---

<sup>77</sup>A Civilização da Borracha, expressão utilizada por Leandro Tocantins, para designar a idéia de bem-estar humano intimamente ligado a idéia de civilização.

<sup>78</sup>TOCANTINS, Leandro. *Amazônia: natureza, homem e tempo*. 2.ed. rev e aum. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército: Ed. Civilização Brasileira, 1982, p.134.

<sup>79</sup>COELHO, Marinilce Oliveira. *O grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005, p.39.

<sup>80</sup>Idem, *Ibidem*. p.39.

transformações econômicas e sociais que se operaram no interior da sociedade paraense, quiçá da sociedade amazônica, vão ser duramente atingidas com a queda do preço da borracha no mercado mundial entre os anos de 1911 e 1914”<sup>81</sup>. E com a queda dos valores no mercado externo, ocorreu uma enxurrada de demissões, de gente sem trabalho e sem renda, vinda de todos os lados da Amazônia.

A literatura não ficaria à margem desse processo, já que reflete as diversas mudanças de uma determinada realidade e instiga, portanto, os autores a produzir textos narrando os fatos, assim como a analisá-los de forma crítica. O excerto de *A Selva* elucida bem esse momento financeiro.

Havia ruído o sonho que os trouxera ali. **A goma-elástica, em sucessivas desvalorizações**, mal dava agora para a farinha de mandioca e o quilo de jabá que eles adquiriam ao domingo, quando vinham ‘aviar-se’ no barracão da margem. Mesmo aos que tinham, após muita labuta e economia, obtido algum saldo, ia-se-lhes ultimamente tudo quanto haviam ganho, pois os comestíveis forçados suplantavam em valor o que eles produziam [...] **E sempre más notícias por cada navio que chegava do Pará ou de Manaus!**<sup>82</sup>

Uma verdadeira crise, uma tensão da qual não se pode livrar. O sonho amazônico, o pomposo “látex de ouro” fora levado pelos ingleses e estes desdobraram a sua nacionalidade, entregando ainda algumas sementes para o Ceilão. A partir disso, a Amazônia vai sofrer um duro golpe na sua economia, conforme afirma Nazaré Sarges,

**A crise se manifestou nas falências de casas aviadoras, na queda de produção dos seringais, no caso das finanças públicas.** No plano social, a pauperização da população e a deposição social de famílias instaladas com base no aviamento da borracha. O prestígio desse grupo começou a deslocar-se para os grandes comerciantes de castanha e da extração madeireira, embora os pecuaristas latifundiários marajoaras tenham acentuado sua influência sobre a administração pública.<sup>83</sup>

No romance *Belém do Grão-Pará* (1960), do escritor Dalcídio Jurandir, visualizemos outro exemplo da crise, agora percebida no espaço da cidade pela família Alcântara,

---

<sup>81</sup>SARGES, Maria de Nazaré. Op. Cit. p.87.

<sup>82</sup>CASTRO, Ferreira de. *A Selva*: romance. 32.ed. Lisboa: Guimarães & Ca editores, 1979, p.86-87. Grifo meu.

<sup>83</sup>SARGES, Maria de Nazaré. Op. Cit. p.87. (grifo meu).



Na rotina da capatazia, diante do cais murcho, as ‘gaiolas’[navios] em seco e os armazéns fechados, seu Virgílio foi se convencendo de que tudo aquilo não viera apenas da queda da borracha. Mas de que mal? Ambição? Imprevidência? Castigo de Deus? Obra do estrangeiro? **A cidade exibia os sinais daquele desabamento de preços e fortunas.** Fossem ver a Quinze de Novembro com os seus sobrados vazios, as ruínas d’A Província, os jardins defuntos, a ausência da cal e do brilho nos edifícios públicos e nos atos cívicos. O São Brás era mesmo agora um Partenon. Ingleses haviam levado para o Ceilão as sementes da borracha.<sup>84</sup>

Apesar da queda dos valores na balança comercial da Belém oitocentista, houve no tempo áureo da cidade, muitos investimentos, que vão além dos grandes recursos financeiros aplicados em torno da área urbana. Os moradores sofreram transformações essenciais, sobretudo, no que diz respeito à formação intelectual, refletida no indivíduo, com o surgimento de instituições escolares e a criação de espaços culturais na cidade. Sobre a questão leiamos Sarges:

Em decorrência do *boom* gomífero, **Belém** assumiu o papel de principal porto de escoamento da produção do látex, **além de se tornar a vanguarda cultural da região.** O processo de urbanização experimentado pela cidade de Belém do Pará, a partir da segunda metade do século XIX, não está assim ligado somente à intensificação da vida industrial, como ocorreu nas cidades europeias e americanas, mas pela função comercial, financeira, política e **cultural que desempenhara durante a fase áurea da borracha.**<sup>85</sup>

A sociedade paraense recebera fortemente os modelos importados vindo de além-mar, arquétipos, sobretudo, que ajudaram a sociedade na sua formação cultural e na sua constituição social. Por isso, as famílias ricas viajaram muito para a Europa, com objetivos diversos. Leandro Tocantins, afirma que “as frequentes viagens das famílias paraenses à Europa, a educação da juventude nos colégios parisienses, propiciaram a formação de uma mentalidade muito mais sensível aos temas e às coisas europeias, sobretudo da França, do que brasileiros. O francesismo era uma constante cultural em Belém”<sup>86</sup>. A seguir um anúncio de venda com o título “Livros Francezes”, no qual

---

<sup>84</sup> JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004, p.63. (grifo meu).

<sup>85</sup> SARGES, Maria de Nazaré. Op. Cit. p.135.

<sup>86</sup> TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1976, p.112-113.

percebemos os diversos interesses culturais, por diversas áreas do conhecimento e ao lado do anúncio uma das mais importantes livrarias de Belém:

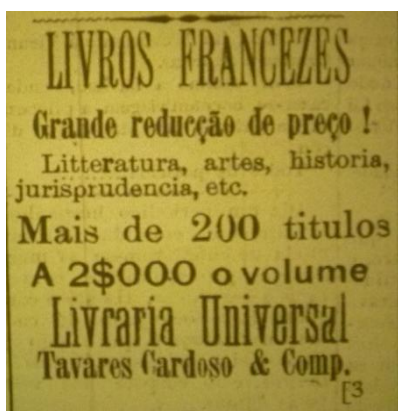


Figura 8 – Anúncio de Livros Franceses.  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalhoda.  
Fonte: *Jornal Diário de Notícias*



Figura 9 - Livraria Tavares Cardoso.  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: PARÁ. Governo do Estado, 1901 – 1909 (Augusto Montenegro). Álbum do Estado do Pará: oito anos de governo. Paris, Chaponet, 1908. FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna.

As diversas influências europeias não vinham apenas da literatura e das artes, vinham também, como notamos, da história e jurisprudência. São mais de 200 títulos em francês, ofertados para uma elite paraense. A leitura na língua francesa era o primeiro passo para a aquisição do livro, o que não deixava de ser também um primeiro obstáculo para aqueles que não sabiam o idioma.

Mas quem não podia adquirir livros em outras línguas, podia muito bem ter acesso a outras fontes de leitura, pelos mais variados preços e gêneros. Vejamos outro anúncio que mostra a diversidade de gêneros literários em oferta:

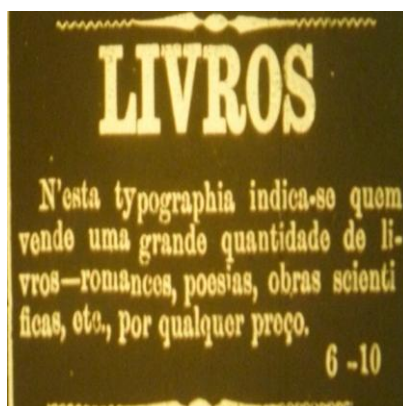


Figura 10 – Anúncio de venda de Livros de vários gêneros.  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: *Jornal Diário de Notícias*

No reclame acima são ofertadas obras de diversos preços e gêneros literários conhecidos do público, no qual o romance aparece como o primeiro da propaganda, certamente, para chamar atenção do público, porque ele já fazia, de algum modo, parte da preferência dos leitores.

Há também, na segunda metade do século XIX, outros espaços culturais na Belém oitocentista. Neste período, inclui-se o Grêmio Literário Português (1867), o Arquivo Público do Estado do Pará (1894), Biblioteca Pública (1871) e Clubes diversos, o que à posteriori, desencadeou na província do Pará, um crescente número de anúncios nas folhas periódicas de Escolas particulares de ensino, de línguas estrangeiras e de música. Abaixo, seguem quatro tipos de propagandas<sup>87</sup> sobre a formação intelectual e cultural dos paraenses.

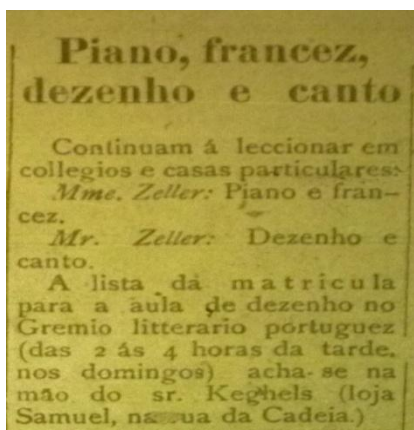


Figura 11 – Anúncio de professores particulares.  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias*



Figura 12 – Anúncio de aulas particulares e escolas.  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias*

<sup>87</sup>Leia os anúncios na íntegra: **Piano, francez, dezenho e canto.** Continuum á leccionar em collegios e casas particulares *Mme. Zeller:* Piano e francez. *Mr. Zeller:* Dezenho e canto. A lista da matricula para a aula de dezenho no Gremio litterario portuguez (das 2 às 4 horas da tarde, nos domingos) acha-se na mão do sr.Keghels (loja Samuel na rua da Cadeia.). **Inglez e allemão** Lições á noite e pela manhã. Ocasiaõextraordinaria. Rapido, seguro e barato. Trata-se n'esta typographia.

**Collegio Santa Luzia.** A directora d'este estabelecimento faz sciente aos srs. paes, tutores e educadores de suas alumnas que as aulas do mesmo collegio serão abertas em 7 de janeiro do anno vindouro. Pará, 29 de dezembro de 1891. *Anna Abreu.*

**Eschola de Santa Clara.** Este estabelecimento de educação, tendo-se mudado para a rua Dr. Assis, antiga do Espirito Santo, n.13, reabrirá suas aulas no dia 7 de janeiro.

É impressionante como são inúmeros os anúncios que invadem o *Diário de Notícias*, como as aulas de piano, de línguas estrangeiras – francês, inglês e alemão – além das Artes, como o desenho e canto. Os locais de instrução eram espaços como o Grêmio Literário Português e colégios voltados para a erudição. Também não podemos esquecer os inúmeros anúncios de Escolas oferecendo os mais variados programas de ensino, por preço a pagar estipulado.

Mas nem sempre fora assim em Belém, tantas escolas, tantas novidades para quem almejava a formação intelectual e cultural. A seguir, temos um exemplo nítido, de como eram insuficientes esses espaços até 1850. Segundo afirma, o Barão de Marajó,

**A instrução popular era insuficiente, pequeno o numero de escolas publicas e particulares;** os professores na maior parte inhabeis, ou nomeados sem provas de habilitações litterarias; o numero de disciplinas insufficiente, **o que obrigava os paes a mandar os filhos para o estrangeiro, isto mesmo exigindo para elles apenas a instrução que é dada nos lyceus.**<sup>88</sup>

Analisemos a seguir o programa de ensino de uma Instituição de Ensino que oferece os mais variados serviços no ano de 1888.

Collegio Santa Rita de Cassia

Este **collegio de instrução primaria e secundaria** reabriu suas aulas no dia 9 de janeiro de 1888.

Comprenderá o curso primario as seguintes materias: Primeiras lettras, grammatica, geographia e arithmetica, **curso secundario: Francez, inglez, allemão, desenho, piano e canto.**

As prendas domesticas comprehendem: Bordado á ouro, fróco, espelho, cabelo, flôres de panno, cêra, pedra-hume e couro. Alumnas internas do curso primario, 90\$000 por trimestre; secundario 105\$000. Meias pensionistas do curso primario, 45\$000 por trimestre; do secundario, 60\$000. Externas do curso primario, 15\$ por trimestre; do curso secundario, 30\$000. **As aulas de piano e canto não comprehendem o mesmo pagamento e sim será pago 5\$000 mensaes.** Outros quasquer esclarecimentos com a directora no collegio, á rua de S. João, canto da rua Longa. Apparecerá este livro com toda a brevidade. O trabalho artistico é confiado á acreditada casa editora dos srs. Pinto Barbosa & C<sup>a</sup>, que já bastante vezes tem posto á evidencia o seu gosto artistico e lisongeiros empenhos, no louvavel sentido de bem agradar ao publico que lê.

A Directora, Maria José Pereira.<sup>89</sup>

<sup>88</sup>MARAJÓ, José Coelho da Gama Abreu, Barão de. Op. Cit. p.386-387.

<sup>89</sup>Periódico *Diário de Notícias*, 15 de setembro 1888. n<sup>o</sup> 207. (grifo meu).

Na propaganda acima, as ofertas são às pessoas interessadas na educação primária e secundária, com os seus respectivos programas de educação e valores que variavam conforme o objetivo das moças e dos valores de cada curso. Notamos que o ensino na Província, nesse período, ainda possui um custo alto.

Porém, é nesse contexto de crescimento cultural – em vilas ou em capitais –, formação de grupos letrados e a procura por leitura de diversos gêneros, que cresceu a importância dos livros, jornais, periódicos e outros materiais impressos que circulavam no período. Sobre o assunto Alessandra El Far afirma que,

**de fato, os baixos preços e as estratégias de divulgação conseguiram levar o texto impresso, no final do século XIX, para o centro da vida cotidiana de uma parcela cada vez mais significativa da população brasileira.** Pelas livrarias, quiosques e charutarias, ou pelas mãos de engraxates e mercadores ambulantes, livros, pequenas brochuras, folhetos, **jornais**, revistas e até mesmo cartões-postais circulavam em meio a uma **camada difusa e heterogênea de leitores.**<sup>90</sup>

Como observamos, a circulação de impressos era cada vez mais significativa e diversa, pois conseguia percorrer às diferentes camadas de classes sociais. Mas essas transformações no suporte de textos sejam elas físicas, financeiras e/ou tecnológicas, só foram possíveis a partir da reformulação da imprensa, iniciada no século XV, e modificada ao longo dos séculos pelos proprietários, pelo empenho e avanço de cada Província, assim como, bem relacionada à prática de leitura do público.

Desse modo, passaremos para a leitura do próximo capítulo, no qual vamos abordar o romance-folhetim em sua origem e a sua trajetória, ou seja, como nasceu o folhetim, e como essa nova prática chegou ao Brasil, assim como sua modificação e aprimoramento, ao gosto dos leitores no século XIX, não só no Pará, como nas demais regiões do Brasil.

---

<sup>90</sup> EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, s/d.p. 36. (grifo meu).

## CAPÍTULO II

### A CIRCULAÇÃO DE ROMANCE-FOLHETIM: DE PARIS À BELÉM

#### 2. O *Rez-de-chaussée* à la franceza:<sup>91</sup> gênese e percurso do romance-folhetim

Na Europa, num contexto capitalista e industrial de trabalho, houve a necessidade de inserir novas classes populares no espaço social e urbano das grandes cidades, “tornando visível a força das massas até a constituição do massivo enquanto modo de existência do popular”<sup>92</sup>. Nesse conjunto de fatores externos, precisamos perceber o conceito de massa, que, de acordo com Martín-Barbero,

designa, no movimento da mudança, o modo como as classes populares vivem as novas condições de existência, tanto no que elas têm de opressão quanto no que as novas relações contêm de demanda e aspirações de democratização social. E de massa será a chamada cultura popular. Isto porque no momento em que a cultura popular tender a converter-se em cultura *de classe*, será ela mesma minada por dentro, transformando-se em cultura *demassa*.<sup>93</sup>

Nesse sentido, o folhetim, criado inicialmente como um produto destinado a essa nova cultura e circulante em diversos espaços sociais, alcança posteriormente a aprovação de inúmeros leitores de jornais em Paris, na década de 1830. Dessa maneira, “a produção em massa de ficção popular barata integrou novos leitores aos públicos nacionais consumidores de livros e contribuiu para unificar e homogeneizar tais públicos”<sup>94</sup>, que aguardavam ansiosos pela saída de mais um número, assegurando, assim, tanto o sucesso da coluna, quanto o sucesso do folhetim. No século XIX, no ano de 1836, inicia, então, o percurso do *Rez-de-Chaussée*, que nasceu na França e foi

concebido por Émile de Girardin, que percebeu, na época de consolidação da burguesia, o interesse em democratizar o jornal, a chamada *grande presse*, e não mais privilegiar só os que podiam pagar

---

<sup>91</sup>A expressão “à la franceza” está escrito segundo a ortografia da época.

<sup>92</sup>MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2003. p.180

<sup>93</sup>Idem, Ibidem. p.181. (grifos do autor).

<sup>94</sup>LYONS, Martyn. *Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários*. In: \_\_\_\_\_. *História da Leitura no Mundo Ocidental*. v.2. São Paulo: Ática, 1999, p.166.

por caras assinaturas [...] o *feuilleton*, ou rodapé, tradicionalmente de tom e assunto mais leves que o resto do jornal, muito cerceado pela censura.<sup>95</sup>

A partir desse momento, houve, então, a necessidade de uma nova parceria entre jornalismo e literatura. Surge a aliança, já tão aguardada entre o jornal e o romance enquanto novo gênero, e com isso, a coluna *Folhetim*, que, “além de seu lugar institucional no rodapé”<sup>96</sup>, garantia o sucesso de venda de jornais.

Resultado que deu certo, fruto da aliança entre o jornal e o romance enquanto novo gênero, a coluna *Folhetim*, “antes de significar romance popular publicado em episódios”, ao longo de certo período, constituiu um espaço, uma localização específica no jornal. Esse espaço assegurava o sucesso de venda de jornais e dos autores, pois, de acordo com W. Benjamin, “a alta remuneração do folhetim de então mostra que essa opinião se alicerçava nas relações sociais. De fato, existia uma conexão entre a redução da taxa de assinatura, o incremento dos anúncios e a crescente importância do folhetim”<sup>97</sup>, haja vista que os leitores aguardavam ansiosos pela saída de mais um número, do famoso “continua amanhã”.

Nesse momento, o público leitor se volta para o maior consumo de romances e de romances-folhetins, o que vai gerar um “efeito das mudanças no público literário”<sup>98</sup>. Principalmente por se tratar de um gênero novo, de uma nova forma literária, o romance estava “próximo dos novos leitores da classe média, mas não era um gênero popular”,<sup>99</sup> mas se tornaria bastante famoso no decorrer do século.

Contudo, mesmo alcançando o prestígio entre os leitores e os homens da crítica, o romance, diferente dos outros gêneros literários “nobres” – épico, lírico e dramático –, nasceu, de início, para o entretenimento do público. Segundo Marisa Lajolo,

o romance nasceu divertindo seus leitores. Nasceu, fortaleceu-se e continua existindo em função do entretenimento que proporciona a seus leitores e leitoras. É por causa desta sua aliança com o ócio e com o prazer que o romance não teve um percurso fácil. Nascido da transformação de outras formas literárias, ele começou plebeu e democrático. Trouxe para os livros a vida doméstica

---

<sup>95</sup>MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 30-31.

<sup>96</sup>Idem, *Ibidem*. p.223.

<sup>97</sup>BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. Obras escolhidas. V.3. p.25.

<sup>98</sup>WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das letras, 1990. p.34.

<sup>99</sup>Idem, *Ibidem*. p. 40.

cotidiana, amores e problemas com os quais os leitores podiam se identificar. Nasceu representando a vida de pessoas comuns, parecidas com a de seus leitores. Por isso ele democratizou e popularizou a leitura e, com ela, a literatura.<sup>100</sup>

O romance tornou-se, de fato, objeto de desejo e de consumo na Europa. Seduzia os leitores por se tratar de uma manifestação literária acessível a um público de várias formações, que se envolvia com a trama e que se deleitava com os cenários e as personagens. Dessa maneira, não é difícil para que a “moda” dos romances românticos, em folhetins, obtivesse um mercado consumidor e um determinado público na sociedade vigente.

O romance seja ele, francês, inglês ou alemão, já tão presente em estantes e bibliotecas no século XVIII, estava também, na preferência dos leitores. Foi, conforme afirma Ian Watt, o “gênero que mais contribuiu para ampliar o público leitor de ficção”<sup>101</sup>. Depois surgiram outros fatores para o aumento de leitores de romances e outros materiais impressos, pois a literatura ainda era pensada como passatempo, entretenimento, principalmente para o público feminino. As classes média e altas passaram a consumir em quantidades maiores o material impresso, e os livros estavam na lista de produtos caros consumidos por eles.

Outro fator importante para o aumento e a circulação dos impressos, de acordo com Ian Watt, estava no ócio da classe burguesa, pois os novos burgueses passaram a ter mais tempo livre, uma vez que os objetos necessários para o lar como o pão, o sabão, as roupas, sofreram o processo de industrialização. Assim, as mulheres não precisavam mais produzir o sabão, o pão e outros pequenos utensílios de consumo domésticos. Isso resultou em tempo livre para o lazer, e muitas mulheres preferiam ou liam romances como passatempo ou como uma preferência individual.

Desse modo, com o hábito da leitura presente nos lares de gente comum e de pessoas de posses, já se podia imaginar que a “alta cotação do folhetim aliada à sua grande saída ajudou os escritores, que o forneciam, a fazer nome junto ao público”<sup>102</sup>. Então, percebemos que o folhetim foi muito mais que uma experiência de mercado que deu certo, tornou-se também uma experiência cultural, pois envolveu, não só burgueses, como também proletários. Porém, essa nova experiência não ficou somente em ares

---

<sup>100</sup>LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p.30.

<sup>101</sup>Idem, *Ibidem*. p.41.

<sup>102</sup>BENJAMIN, Walter. *Op. Cit.* p. 26.



européus. Chegou às Américas, e no Brasil foi imitado, e modificado, bem ao gosto de escritores e leitores. Percebemos, então, que o folhetim, tomado como acontecimento cultural e posteriormente literário, configura um “espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um *meio* de comunicação *dirigido* às massas, mas também de um novo *modo* de comunicação *entre* as classes”<sup>103</sup>.

Tais comunicações se fazem através do ato de ler e já estão inseridas nas relações sociais, políticas, religiosas e culturais do cotidiano de inúmeras pessoas. O novo público em formação, assim como os novos grupos de leitores, tornou-se cada vez mais exigente, pois as notícias sobre política, ciência, religião e vários artigos densos cansam os leitores, que ainda não estavam acostumados a esse novo mundo cultural.

Aos poucos, com a difusão do impresso, esses leitores passaram a consumir um número maior de textos, não se prendendo mais a um só de tipo de leitura ou livro, o que proporcionou para o novo público uma nova percepção em relação à leitura e à informação. Segundo Walter Benjamin, a informação

precisava de pouco espaço; era ela, e não o editorial político nem o romance-folhetim, que proporcionava ao jornal o aspecto a cada dia novo e inteligente variado da paginação, no qual residia uma parte de seu encanto. Precisava ser constantemente renovada: mexericos urbanos, intrigas do meio teatral e mesmo ‘curiosidades’ constituíam suas fontes prediletas. Desde o início é notável sua peculiar elegância barata e que se torna tão característica do folhetim.<sup>104</sup>

Notamos que, para a informação ser veiculada nos espaços fornecidos dos jornais, era exigido, sobretudo, que o impresso trata-se das novidades de cada dia, relacionadas à vida pública ou privada das pessoas. No Brasil, conforme afirma N. W. Sodré “vendia-se informação como se vendia outra qualquer mercadoria. E a sociedade urbana necessitava de informação para tudo, desde o trabalho até a diversão”<sup>105</sup>.

Porém, antes de ser um produto destinado às novas classes e aos novos leitores, “o *folhetim* designava uma parte do jornal: o ‘rodapé’ da primeira página”<sup>106</sup>, onde eram veiculados textos de diferentes gêneros, muitas vezes agrupados sob o epíteto ‘variedades’: críticas literárias, resenhas teatrais, anúncios, receitas culinárias e notícias

---

<sup>103</sup>MARTÍN-BARBERO, Jesús. Op. Cit. p.182. (grifos do autor)

<sup>104</sup>BENJAMIN, Walter. Op. Cit. p. 24.

<sup>105</sup>SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p.275.

<sup>106</sup>MARTÍN-BARBERO, Jesús. Op. Cit. p.183.

políticas disfarçadas de texto literário. Portanto, a palavra folhetim estava carregada de significados diversos, dos quais destacamos: a localização, a estruturação do romance no formato seriado e a variedade de textos veiculados nesse espaço. O primeiro é a localização no fim da página, a coluna propriamente dita, marcada nitidamente por uma linha grande na horizontal em negrito e que dava a ideia de separação visual desta secção do restante do jornal; o segundo poderia designar os romances publicados em capítulos nos rodapés dos jornais; o terceiro significado diz respeito à variedade de gêneros publicados nessa coluna, os quais iam das crônicas às novidades da semana, ou a qualquer outro texto de interesse do público.

O *feuilleton-roman* surgiu na França, no ano de 1836, concebido por Émile de Girardin<sup>107</sup>, como estratégia de sedução para atrair o público e garantir a venda de jornais.

O passo decisivo é dado quando Girardin, utilizando o que já vinha sendo feito para os periódicos, decide publicar ficção em pedaços. Está criado o mágico chamariz ‘continua no próximo número’ e o *feuilleton-roman*. O *Lazarillo de Tormes* foi o primeiro a receber esse tratamento, em 1836, e, logo no fim do mesmo ano, Girardin encomenda expressamente a um autor, Balzac, uma novela para sair em série, *La vieille fille*.<sup>108</sup>

Seguindo essas circunstâncias, a coluna *Folhetim*<sup>109</sup> foi importada para o Brasil, e posteriormente adaptada às regiões do país, tornando-se uma prática em várias capitais. O inventor do novo chamariz inaugura, assim, um espaço para novidades do dia a dia. Vejamos o que diz Antonio Hohlfeldt:

Quando se fala no *romance-folhetim*, pensa-se logo na França e muito especialmente na figura de Émile de Girardin que, em 1836, idealizou *La Presse*, a primeira publicação que revolucionou o jornalismo, mediante a ampliação da publicidade e o aumento significativo da tiragem, barateando seus custos e reduzindo pela metade o preço da assinatura. Contudo, é bom lembrar que o gênero que encontraria guarida e popularidade num determinado espaço do jornal, funcionando como seu chamariz e motivação para a necessária ampliação do público leitor, pré-existia ao jornal.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup>Émile de Girardin, “que percebeu, na época de consolidação da burguesia, o interesse em democratizar o jornal, a chamada *grande presse*, e não mais privilegiar só os que podiam pagar por caras assinaturas”. MEYER, Marlyse. Op. Cit. p.30.

<sup>108</sup>Idem, Ibidem. p.31. (grifos da autora).

<sup>109</sup>“Havia já, desde o começo do século, o *feuilleton*, ou o rodapé, tradicionalmente de tom e assunto mais leves que o resto do jornal, muito cerceado pela censura”. MEYER, Marlyse. Op. Cit. p.30-31.

<sup>110</sup>HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*. p.28-29. (grifos do autor).

Na verdade, esse invento do jornalista francês configurou-se como uma grande revolução cultural, já que seduzido pelas histórias romanescas divulgadas nessa coluna, o público leitor passou a consumir mais os jornais. Assim, o folhetim se tornou a grande atração da imprensa oitocentista.

De acordo com pesquisas realizadas sobre a imprensa periódica no Grão-Pará, da segunda metade do século XIX, Germana Sales afirma que “o jornal surgiu e adquiriu importância, não apenas pelas circunstâncias políticas, mas pela notabilidade como instrumento de veiculação da literatura, alcançando um público mais amplo, que não ficaria restrito apenas à leitura de livros para o conhecimento de uma produção literária”<sup>111</sup>.

De fato, os leitores atraídos pelas inovações do escrito e pelas novidades da literatura foram fisgados pela imprensa, assim como o *flâneur* de W. Benjamin fora envolvido pelas vitrines nas ruas parisienses.

Assim, a novidade do romance-folhetim chega aos jornais do Brasil, e posteriormente à província do Grão-Pará, atraindo muitos leitores e lucros.

## 2.1 O rés-do-chão à moda brasileira: o glorioso romance-folhetim

O investimento que se fez nas maquinarias de prensa no Brasil, apresentados no primeiro capítulo, contribuiu muito para a publicação de romances-folhetins, a partir do século XIX, pois, com o objetivo de atrair lucros e consumidores, a imprensa em conjunto com a literatura formou uma geração seguidora de um novo gênero literário que surgia – o romance-folhetim. Segundo Brito Broca:

O advento do romance-folhetim foi, de certo, uma consequência da imprensa diária na primeira metade do século passado. Emile de Girardin é tido como um dos primeiros, senão o primeiro diretor de jornal a compreender o partido que podia tirar do gênero. Observando o êxito extraordinário dos melodramas, nos teatros parisienses, por volta de 1840, chegou à conclusão de se publicasse no jornal, em

---

<sup>111</sup>SALES, Germana Maria Araújo. *Folhetins: uma prática de leitura no século XIX*. p.45. Disponível em: [www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf](http://www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf). Acesso em 12/10/2011.

folhetins diários, romances com aqueles mesmos ingredientes dos melodramas – amores contrariados, duelos, tiros, fugas na noite, em meio de tempestades e trovões – teria igual sucesso. E tal foi o que se deu. A inovação por ele adotada no *journal des debates*, encontrou logo imitadores e o gênero se implantou por todo mundo.<sup>112</sup>

De fato, a novidade do romance-folhetim, atrelada à técnica do melodrama, foi assentada nas capitais do Brasil, assim como, em suas províncias, no século XIX. E com a inserção do novo chamariz em suas páginas, muitos jornais dobraram suas vendas.

Mas não tenhamos o engano de que a imprensa periódica foi somente um espaço para publicação e propagação de romances estrangeiros ou locais. Na verdade, foi muito mais do que isso, porque, além de ser responsável pela circulação e/ou divulgação de gêneros literários conhecidos, tais como: a crônica, o conto, a poesia; livros e autores, a imprensa se tornou com o passar dos anos um espaço precioso para a divulgação da prosa de ficção e para os críticos literários.

Na primeira metade do século XIX, fazer crítica literária era um pouco complexo. Os escritores ficavam ansiosos para ler as críticas de suas obras na imprensa diária, e, às vezes, não saía nenhuma notinha sequer. Mas é preciso salientar que o trabalho do crítico fora muitas vezes criticado pelos próprios escritores. José de Alencar enfatiza bem a recepção de sua obra em relação à crítica:

Disse alguém, e repete-se pôr aí de oitava que *O Guarani* é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware [...].

Anos depois de escrito *O Guarani*, reli Cooper a fim de verificar a observação dos críticos e convenci-me de que ela não passa de um rojão [...].

O que se precisa examinar é se as descrições d'*O Guarani* têm algum parentesco ou afinidade com as descrições de Cooper; mas isso não fazem os críticos, porque dá trabalho e exige que se pense. Entretanto basta o confronto para conhecer que não se parecem nem no assunto, nem no gênero e estilo.<sup>113</sup>

Assim, a crítica literária fez sua história, esqueceu alguns escritores, exaltou outros; neste sentido, todos comentavam sobre a profissão do crítico no século XIX. Dentre eles, Machado de Assis também comentou sobre essa atividade e sua

---

<sup>112</sup>BROCA, Brito. O romance-folhetim no Brasil. In: *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979, p.174. Grifos do autor.

<sup>113</sup>ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Biblioteca virtual books. pp.26-27.

importância no contexto de reconhecimento da obra e do autor. Ilustremos com uma passagem do texto *Ideal do crítico*:

Quereis mudar esta situação aflitiva? Estabelecei a crítica, mas a crítica fecunda, e não a estéril, que nos aborrece e nos mata, que não reflete nem discute, que abate por capricho ou levanta por vaidade; estabelecei a crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada, – será êsse o meio de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreatantes, corrigir os talentos feitos; condenai o ódio, a camaradagem e a indiferença, – essas três chagas da crítica de hoje, – ponde em lugar dêles, a sinceridade, a solicitude e a justiça, – é só assim que teremos uma grande literatura.<sup>114</sup>

A literatura fez-se no decorrer dos séculos por esse trânsito livre de autores, editores, bibliotecas, obras e a presença do crítico literário como profissional que está em busca de sua profissionalização; além deles, não podemos nos esquecer do leitor, que também se inseria nessa relação da circulação dos impressos.

O público em crescimento contribuiu bastante, para que, de fato, se realizasse o consumo para tudo o que era escrito, em especial a literatura. Desse modo, o *roman-feuilleton* foi conquistando outros lugares e adeptos da técnica, e saiu da França para fazer seguidores no mundo. Leiamos as considerações de Antonio Hohlfeldt,

da França para a Europa, e imediatamente para o mundo, atingindo tanto os Estados Unidos quanto as Américas, a moda do chamado *romance-folhetim*, como se passou a denominar este tipo de publicação, tornar-se-ia o principal difusor do hábito da leitura, uma narrativa longa, cheia de *melodramacidade*, preñe de personagens as mais variadas possíveis, com ações que se multiplicam através de seus capítulos, propiciando um enredo complexo.<sup>115</sup>

Na verdade, era uma nova técnica encontrada para atrair um número favorável de leitores que “iria sendo lentamente conquistado para a literatura, principalmente pelo folhetim, que se conjugou com a imprensa e foi produto específico do Romantismo europeu, aqui imitado com sucesso amplo, nas condições do tempo”<sup>116</sup>.

No Brasil, é nesse contexto de desenvolvimento cultural que cresce a importância dos livros, jornais, periódicos, outros materiais impressos e sobretudo dos

---

<sup>114</sup>ASSIS, Machado de. *Ideal do Crítico*. In: *Crítica Literária*. Obras completas. Rio de Janeiro: W.M. JACKSON INC. editores. S/d. p. 12

<sup>115</sup>HOHLFELDT, Antonio. Op. Cit. p.18. (grifos do autor).

<sup>116</sup>SODRÉ, Nelson Werneck. Op. Cit. p.242, 243.

gêneros literários, principalmente o romance. Marisa Lajolo discorre sobre o assunto e afirma que:

Vários fatores contribuíram para a afirmação do romance como gênero de grande força. Um deles foi sua aliança com o jornal que o publicava em capítulos, sob a forma de *folhetins*. No final do século XVIII e começo do XIX, para um jornal conseguir anúncios, ele precisava – como precisa até hoje – dispor de leitores [...]

A receita para conseguir mais leitores foi contratar escritores que produzissem romances que interessassem ao público: os folhetins que, publicados aos pedaços, mantinham os leitores em suspense por muitos e muitos números de jornal. Quem queria ler o folhetim assinava o jornal ou inscrevia-se em um gabinete de leitura que o assinasse, ou – os filantes de sempre! – lia emprestado de algum conhecido.<sup>117</sup>

Neste cenário, os jornais aparecem como um importante veículo de propagação e divulgação de ideias, de leituras, tanto na Europa, e posteriormente, em várias regiões do Brasil, já que possuíam um custo bem mais acessível do que o livro. Mas essas novas possibilidades tecnológicas no âmbito das artes gráficas, proporcionando um fantástico desenvolvimento da produção de material impresso, só foram possíveis, graças à “fabricação industrial do papel, até então manufaturado manualmente; e a introdução da rotativa, máquina de funcionamento automático que não só possibilitou a impressão de maior número de textos como também permitiu que isso ocorresse de modo mais rápido”<sup>118</sup>, conforme afirma Albert Labarre. A respeito dessa nova realidade, Regina Zilberman afirma que

Consequência dessas novidades foi a expansão de um meio de comunicação de desempenho até então discreto: o jornal. Graças à aceleração do processo de impressão, ele teve condições de se tornar diário, acompanhando o desenrolar dos fatos enquanto estes aconteciam e fazendo deles sua matéria; em virtude das novas disponibilidades tecnológicas, pôde ser produzido em grande quantidade, o que reduziu seu custo e facilitou a integração ao cotidiano burguês, especialmente no contexto urbano, estes igualmente em fase de consolidação e dilatação.<sup>119</sup>

Assim, o folhetim figurava nos jornais, como uma novidade que reunia, às vezes, em torno de um só exemplar, várias pessoas, para ouvir as peripécias das

---

<sup>117</sup>LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004, p.35-36.

<sup>118</sup>LABARRE, Albert apud ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: SENAC, 2001.p.31.

<sup>119</sup>ZILBERMAN, Regina.Op. Cit. p.31.

personagens, que instigavam leitores, dia após dia, com o famoso término ao fim da página, “continua”, proporcionando assim, um maior convívio social entre todos da comunidade. Isso se realiza da seguinte maneira:

O grande público iria sendo lentamente conquistado para a literatura principalmente pelo folhetim, que se conjugou com a imprensa e foi produto específico do Romantismo europeu, aqui imitado com sucesso amplo, nas condições do tempo. O folhetim era, via de regra, o melhor atrativo do jornal, o prato mais suculento que podia oferecer, e por isso o mais procurado. Ler o folhetim chegou a ser um hábito familiar, nos serões das províncias e mesmo da Corte, reunidos todos os da casa, permitida a presença de mulheres. A leitura em voz alta atingia os analfabetos, que eram a maioria.<sup>120</sup>

Como visualizamos no excerto, o sucesso da narrativa ficcional deu-se de certa forma, porque conseguiu atingir os mais variados públicos,

Essa prenda que a educação deu-me para tomá-la pouco depois, valeu-me em casa o honroso cargo de ledor, com que me eu desvanecia [...]. Era eu quem lia para minha boa mãe não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo.<sup>121</sup>

A leitura de romances tornou-se uma prática de leitura comungada entre as comunidades leitoras, em ambientes familiares, em bibliotecas, gabinetes de leitura, ou até mesmo individualmente. Reafirmamos o fascínio pela leitura de romance, com uma das passagens mais famosas e sensíveis do ato de ler, presente na obra *Como e porque sou romancista* de José de Alencar:

Uma noite, daquelas em que **eu estava mais possuído do livro**, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. **As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio.**

Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, **eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto** e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas.<sup>122</sup>

Há uma ação simples, a prática de leitura realizada em seio familiar. A leitura do livro – provavelmente um romance, em voz alta, feita pelo leitor mais hábil entre os

---

<sup>120</sup>SODRÉ, Nelson Werneck. Op. Cit.p.279.

<sup>121</sup>ALENCAR, José de. Op. Cit. p.10-11.

<sup>122</sup>Idem, Ibidem. p.12. (grifo meu).

presentes – um garoto. Esse exemplo foi uma prática vivenciada e experimentada no século XIX, em muitos lares não só no Brasil, como também em outros países.

Percebemos, então, que, no período de 1840, “com o aparecimento do próprio romance no Brasil, que as complicadas, movimentadas e às vezes lacrimosas histórias publicadas em folhetins de jornal iam começar a marcar sua influência na ficção brasileira”<sup>123</sup>, encontrando, assim, um campo fértil para autores como Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, que são responsáveis por nacionalizar o gênero e seu sucesso nas décadas de 1840/1850.

Leiamos um excerto do autor de *Ao correr da Pena*, no qual ele próprio se manifesta sobre a atividade de ser folhetinista: “correi, correi de novo minha boa pena de folhetinista! És livre, como tuas irmãs, que cortam os ares nas asas ligeiras; abri o vôo, lançai-vos no espaço. Avante”<sup>124</sup>.

De certa forma, muitos autores não gostavam de ser chamados de folhetinista, mas não devemos esquecer que os escritores brasileiros contribuíram de forma diferente – do modelo europeu – para a expansão da prosa de ficção, em especial do romance e do folhetim. Observemos como isso ocorre na afirmação de N. W Sodr e:

**Os autores brasileiros** figuraram bastante nos folhetins, em que foram divulgados alguns dos melhores romances da época. **Não se enquadravam**, e nisso Machado de Assis tinha razão, **no modelo clássico do folhetim**, a que pertencia a maioria dos autores publicados nos jornais, constituindo gênero marginal da literatura, aliás. **Esses autores**, franceses na maioria, **sabiam dar ao folhetim o interesse que representava o segredo de seu sucesso entre o público, com o enredo complicado, a trama difícil, a ausência de compromisso com o verdadeiro e até com o verossímil**. E tudo isso fazia parte daquele segredo do sucesso, aquilo que o público numeroso procurava, a sua ânsia de evasão.<sup>125</sup>

Assim como o jornal, o folhetinista também foi responsável pela divulga o de sua obra. Afinal, no fim do século oitocentista, muitos escritores já viviam de suas penas. É importante ressaltar que a trajetória do romance-folhetim no Brasil iniciou com

---

<sup>123</sup>TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830   atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994. p.29,30.

<sup>124</sup>ALENCAR, José. *Ao correr da pena*. Ed. preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2004.p.415. O autor faz a sua estreia como folhetinista em 1854 no jornal *Correio Mercantil*.

<sup>125</sup>Idem, *Ibidem*. p.244. (grifo meu).



a tradução de *Capitaine Paul*, do autor Alexandre Dumas, em 1838.<sup>126</sup> Sobre a recepção por parte do público desse primeiro romance-folhetim publicado no país, nos fala Antonio Hohlfeldt,

Os leitores multiplicaram-se num país ainda analfabeto, e a influência sobre os que tornar-se-iam os primeiros escritores do país seria plenamente reconhecida, bastando citar José de Alencar. Por seu lado, os escritores surgidos na maré do Romantismo brasileiro utilizariam o mesmo princípio para a divulgação de suas obras, e a circulação dos romances, no Brasil, através dos jornais, permaneceria até meados do século XX, fazendo com que não apenas os textos românticos quanto os autores das tendências que se seguiriam, especialmente o Realismo e o Naturalismo, adotassem o mesmo tipo de veiculação. Também os textos de peças teatrais consagradas chegaram a ser veiculados no espaço do *folhetim*.<sup>127</sup>

O famoso espaço do folhetim era disputado por autores conhecidos, por escritores anônimos, importantes para a composição da prosa literária e para a formação da literatura no Brasil. Quem diria que uma secção de uma página de jornal chamaria a atenção de Instituições de Ensino Superior, de pesquisas, de profissionais, de professores! Todos com a atenção voltada para os periódicos e revistas do século XIX para entender a movimentação de textos, de obras, de autores, do público, enfim, da literatura.

Depois do primeiro romance-folhetim traduzido no Brasil, o restante da produção literária viria com o tempo. Sobre o assunto, Marisa Lajolo defende que “às vezes traduzidos, às vezes escritos e compostos no Brasil, os folhetins de jornal tinham especificidades que também favoreciam a criação e o fortalecimento de um público leitor”<sup>128</sup>, que consolida, no final do século XIX, o sucesso das famosas histórias parceladas.

Os folhetins, que divulgados percorreram os espaços delimitados do jornal, induziam uma leitura que requereria mais atenção por parte dos leitores/ouvintes, já que havia ainda um número expressivo de pessoas analfabetas. Sobre a temática, ainda de acordo com Marisa Lajolo,

---

<sup>126</sup>É o *Capitaine Paul*, e com essa obra está definitivamente lançado, na sua glória, o romance-folhetim. O Capitão Paulo também foi o primeiro romance-folhetim traduzido do francês a sair em jornais brasileiros, no *Jornal do Comercio*, no mesmo ano de 1838. MEYER, Marlyse. Op. Cit. p. 60.

<sup>127</sup>HOHLFELDT, Antonio. Op. Cit. p.20. (grifo do autor).

<sup>128</sup>LAJOLO, Marisa. Op. Cit. p.37.

Além de serem muito mais baratos, os jornais induziam a uma leitura parcelada, aos pedaços, à qual talvez estivessem mais habituados os leitores disponíveis naquele tempo. Diferentemente do jornal, o livro sugere leitura ininterrupta, talvez de difícil concretização pelo público desta pré-história do romance.<sup>129</sup>

Tudo que poderia ser veiculado na coluna folhetim era divulgado. Afinal, era a novidade visual para leitores admirados com as novidades proporcionadas pela leitura e pela imprensa. E o romance-folhetim, segundo afirma Germana Sales, “foi uma febre nacional que impulsionou muitos dos nossos grandes autores a utilizarem esse espaço como forma de publicação das suas obras e projeção dos seus nomes entre o público e a crítica”<sup>130</sup>.

Constatamos, então, que o jornal, como suporte material e imprescindível para a difusão e para a propagação da literatura, percorreu não só no Brasil, como em diversas regiões do mundo. Segundo afirma Socorro Pacífico Barbosa,

os jornais e periódicos revelam que havia um movimento intenso entre as províncias, o que incluía a troca de jornais, o recebimento de livros, a crítica literária, tudo isso apresentado em notas que, por si só, já constituem fonte de documentos e de pesquisas para uma história da leitura no Brasil que não se limite às fontes bibliográficas tradicionais.<sup>131</sup>

Desse modo, essas relações, ainda de acordo com Socorro Pacífico Barbosa, “constituem uma das grandes possibilidades de se utilizar o jornal na reconstituição das práticas literárias e culturais do século XIX”<sup>132</sup>. Mas ressaltamos que os jornais oitocentistas devem ser entendidos não somente como suporte ou meio para a divulgação literária, e sim, como objeto interligado e indispensável à literatura.

## 2.2 O cobiçado rodapé literário: o romance-folhetim e o sucesso de vendas

No Brasil, os jornais e periódicos contribuíram bastante para a propagação do novo formato literário no século XIX, o romance-folhetim, os quais utilizavam de

---

<sup>129</sup>Idem, Ibidem. p.37.

<sup>130</sup>SALES, Germana Maria Araújo. *Folhetins: uma prática de leitura no século XIX*. p.45. Disponível em: [www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf](http://www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf). Acesso em 12/10/2011.

<sup>131</sup>BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007, p.83-84.

<sup>132</sup>Idem, Ibidem, p.84.

inúmeras estratégias para atrair o novo público de pagantes. Sobre esse fenômeno citado na Europa e no Brasil, Marlyse Meyer assegura que

o folhetim [...] instala-se no jornal e espalha-se em volumes baratos pelas bibliotecas, onde, já o dissemos, é espantosa sua ocorrência. Muito embora **o estudo de tiragem e público da imprensa brasileira ainda esteja por ser feito**, o simples exame das modificações havidas no jornal leva a crer que, como na França, sua prosperidade esteve ligada diretamente ao sucesso e, portanto, à publicação do folhetim. **E tal sucesso mostra igualmente, guardadas as proporções, a existência no Brasil de um público consumidor de novelas já suficiente para constituir-se em elemento favorável de venda de jornal.**<sup>133</sup>

O novo chamariz vai repercutindo pelo país e a novidade chega ao Norte. Em terras nortistas, a novidade do folhetim vai aos poucos envolvendo o leitor. E já podemos realizar estudos e pesquisas voltados para o número de tiragem atrelada ao sucesso das histórias lacrimojantes. Contudo, como ainda há uma confusão de nomenclaturas e definições em relação à prosa de ficção, mais um estudo realizado por Germana Sales mostra o seguinte:

Somente na década de 1860 – nos jornais *Gazeta Oficial*, *Jornal do Pará*, *Diário de Belém* e *Liberal do Pará* – foram publicados 139 textos nos rodapés das colunas diárias.

As crônicas contabilizam a maioria das publicações [43%] daquela época, tendo sido publicadas 59 nos jornais *Gazeta Oficial*, *Jornal do Pará*, *Diário de Belém* e *Liberal do Pará*. O conto foi o segundo gênero mais publicado contabilizando um total de 32 textos [23%]. Nota-se curiosamente, que os textos com a denominação de **romances, novelas ou folhetins** ocupavam **10%** do espaço destinado à publicação de folhetins, ficando em desvantagem se comparado aos outros gêneros divulgados no espaço jornalístico.<sup>134</sup>

Porém, se observarmos com atenção, os números e as porcentagens são relativos ao período de 1860, passados 20 anos após a chegada do novo chamariz ao Brasil. É, portanto, considerado um período ainda pequeno.

---

<sup>133</sup>Idem, *Ibidem* p.31.

<sup>134</sup>A pesquisadora ainda cita em seus estudos a presença da Prosa literária com 16% e a Poesia com 4%. In: SALES, Germana Maria Araújo. *Folhetins: uma prática de leitura no século XIX*, 2007, p.47. Disponível em: [www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf](http://www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf). Acesso em 12/10/2011.

Agora, ambientados na década de 1880, tomemos como exemplo do fenômeno cultural das narrativas fatiadas o estudo de tiragem do jornal *Diário de Notícias*<sup>135</sup> em Belém, na segunda metade do século XIX.

No periódico, de 1881 até o final de 1884, por exemplo, as tiragens chegavam aos 2.000 (dois mil) exemplares. Conforme mostra, o gráfico de vendas do *Diário de Notícias*:

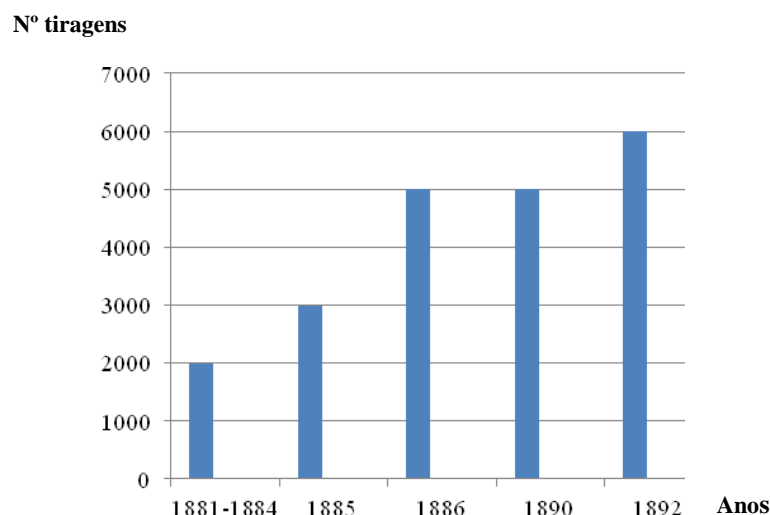


Figura 13: Gráfico 1 – Evolução das vendas do *Diário de Notícias*. Inclusão das narrativas ficcionais.

Fonte: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da. Gráfico criado a partir de pesquisas realizadas no jornal *Diário de Notícias* nos anos de 1881 a 1893.

Com a inclusão das novas narrativas em prosa de ficção a partir de 1885, ainda no mesmo ano houve um aumento de vendas para 3.000 (três mil) exemplares, e em setembro de 1886 o número de tiragens sobe para 5.000 (cinco mil) permanecendo até o ano de 1890. Em agosto de 1892 o número de vendas tornou a subir, e o periódico registrou um novo número de vendas, 6.000 (seis mil) exemplares. Contudo, ainda não temos informação do número específico de assinantes. Por ora, destacamos alguns anúncios sobre o número de vendas, que a folha realizava todo término de mês.

123,023

Durante o mez de julho findo hontem, o *Diario de Noticias* foi publicado 27 dias, attingindo a 123,023 exemplares a tiragem, ou 4,556 diariamente.

<sup>135</sup>Atualmente, o jornal é encontrado em formato original ou em microfilme, no setor de microfilmagem da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN).

Esperamos continuar a merecer o favor publico.<sup>136</sup>

No mez de setembro findo hontem a tiragem do *Diario de Noticias* foi de 127,999 exemplares, o que dá a media diaria nos 25 dias uteis de 5,119.<sup>137</sup>

“Diario de Noticias”

130.130

No mez de Outubro findo a tiragem do *Diario de Noticias* foi de 130.130 exemplares, o que dá a media diaria de 4.819 nos dias 27 dias uteis.

—

Prevenimos que as assignaturas e annuncios são pagos adiantados.<sup>138</sup>

O *Diário de Notícias* investiu muito em propaganda de romances-folhetins, de lançamento de livros, de autores e de obras, de bibliotecas, agremiações, e consolidou-se como a maior folha diária de notícias por um período de dezessete anos na capital do Pará. Ilustremos com a propaganda “Pella litteratura”,

**Pela litteratura...**

Não posso deixar de congratular-me hoje, como verdadeira expansão de contentamento e enthusiasmo, com as minhas jovens comprovincianas, amantes da leitura da poesia, seja em verso, seja em prosa.

**Temos romances a tres por dois.**

**Romances estrangeiros e romances nacionaes.** – Estes ultimos motivaram o meu prazer e reclamam o meu applauso.

Os collegas da imprensa estão abarrotados. Já não ha sómente *folhetins deitados*, já temos tambem ao *comprido*; - uns horizontaes, outros verticaes!

Que bella cousa para as nossas queridas e encantadoras patricias!

**Leiam, meninas, leiam; que é sempre melhor do jogar cabacinhas de seringa ou decifrar cartinhas insensatas de namorados analphabetos** (continua).<sup>139</sup>

Como notamos, há romances acessíveis para qualquer leitora interessada, já que o anúncio é dirigido a elas. Assim como há também romances estrangeiros e nacionais.

<sup>136</sup>Periódico *Diário de Notícias*, julho de 1890.

<sup>137</sup>Periódico *Diário de Notícias*, outubro de 1890.

<sup>138</sup>Periódico *Diário de Notícias*, outubro de 1890.

<sup>139</sup>Jornal *Diário de Notícias*, Belém, 20 de fevereiro de 1887. Seção: *Diário de Notícias*. Coluna: 6, p.2. Rolo: 048. Mantivemos a ortografia vigente do século XIX. (grifo em itálico do periódico). (grifo em negrito, meu).

As diversidades no formato da seção folhetim chamam a nossa atenção, pois no reclame, aparece a novidade do folhetim e da coluna em formato vertical. É a estratégia de Émile de Girardin, sendo modificada ou adaptada conforme a necessidade da oferta e da procura. O que suscita certo efeito produzido dos folhetins nos leitores é a recepção da leitura naquele que lê, pois

a recepção abrange cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto, desde a simples compreensão até à diversidade das reações por ela provocadas – que incluem tanto o fechamento de um livro, como o ato de decorá-lo, de copiá-lo, de presentear-lo, de descrever uma crítica ou ainda o de pegar um papelão, transformá-lo em viseira e montar a cavalo...<sup>140</sup>

Mas será que a comunidade leitora é somente composta por mulheres? A resposta parece simples, claro que não. Então porque a maioria dos anúncios é dirigida a elas? Podemos inferir que elas têm um tempo maior em seus lares, e a elas coube à missão de educar os filhos. Há também um preconceito em relação ao que as mulheres liam, pois segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman,

A mulher lê folhetins e romances ligeiros, que a imprensa e editoras lhes oferecem; mesmo essa leitura, porém, é desvalorizada, seja porque as obras são consideradas de má qualidade, seja porque desejável seria que lessem textos mais elevados, embora insossos e desestimulantes. As opções são poucas, o que suscita a militância de muitos, especialmente de mulheres, no sentido de estimular a educação feminina em melhores termos, argumentando ser essa condição essencial para estabilizar a vida familiar no Brasil e ver a nação progredir.<sup>141</sup>

Com o passar dos anos as mulheres conquistariam o respeito e admiração de mercados editoriais. A presença feminina estimulou efeitos na esfera da produção e circulação das obras, que agora age conforme interesse desse novo público.

Além de anúncios que saíam nos jornais sobre romances ou sobre folhetins, temos a expansão das bibliotecas públicas, que mais tarde seriam chamadas de circulantes; os clubes e as agremiações, que também contribuíram para o fortalecimento do romance enquanto novo gênero. No Pará, como exemplo da fundação de novas

---

<sup>140</sup>STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção de textos ficcionais. In: JAUSS, H. Robert. *et al.* *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p.135-136.

<sup>141</sup>LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, sd, p.258.

agregações, temos o Grêmio Literário Português, fundado em 1867. É interessante a publicidade direcionada a chegada de novos livros neste local:

**Livros Novos**

O gremio Litterario Portugues recebeu os seguintes:  
 Dous benemeritos – Armelin Junior, IV.  
 A obra – Emilio Zola, IV.  
 O Anti-Christo – Gomes Leal, IV.  
 Nouvellas e Contos – Alexis Bouvier, IV.  
 Prosas simples – Guilherme Gama, IV.  
 A velhice da Madre Eterna – Marraschino & C<sup>a</sup>, IV.  
 Geração Nova – Bruno, IV.  
 Quadros de hontem e de hoje – Luiz de Andrade, IV.  
 Cartas a Luiza – M.N Vaz de Carvalho, IV.  
 Impaciências – Visconde d’Ouguella, IV.  
 O Duque de Vizeu e A Noiva – Lopes de Mendonça, IV.<sup>142</sup>

E assim, o *Diário de Notícias* anunciava não só o lançamento de livros, como também dos romances-folhetins, das casas comerciais, de tipografias, de livreiros, de escolas, e as mais variadas propagandas da atualidade. Mas de certa forma, tudo isso dependia de seus proprietários ou gerentes; de seus redatores e colaboradores. Façamos um breve estudo<sup>143</sup> sobre os donos e redatores que dirigiram a maior folha diária do Norte.

### 2.3 *Diário de Notícias*: entre proprietários e redactores<sup>144</sup>

De início, o periódico era propriedade do Sr. João Campbell, que, além de dono, exercia a função de redator-chefe. Ele esteve à frente do jornal desde a fundação em 1880 e permaneceu até a sua morte em 1888. A partir daí, o *Diário* passou por diversos proprietários que foram os seguintes: Getúlio Paiva assumiu em 1889<sup>145</sup> e ficou até setembro do mesmo ano. Mariano Netto Simões tomou posse de setembro de 1889 a dezembro do mesmo ano.

O próximo seria J. Lúcio de A. Mello, que, além de proprietário, foi também redator. Iniciou sua administração em janeiro de 1890 e permaneceu até janeiro de

<sup>142</sup>Jornal *Diário de Notícias*, Belém, 17 de julho de 1886. Seção: Diário de Notícias. Coluna:1. p.2. Rolo: 054.Mantivemos a ortografia vigente do século XIX.

<sup>143</sup>As informações sobre os proprietários e redatores foram realizadas no próprio jornal, disponível em formato microfilme.

<sup>144</sup>Mantivemos a ortografia vigente do século XIX.

<sup>145</sup>Não se teve a informação do mês em que Getúlio Paiva assumiu a propriedade do periódico, pois há uma falta do jornal no formato microfilme.

1891. No mesmo mês e ano, quem adquiriu a responsabilidade do jornal foi Antonio Firmo Cardoso Dias, que exerceu ainda a função de redator-gerente.

Porém, este último ficou até junho de 1891. E mais uma vez a folha circulante teve um novo comprador, o dr. João Hosannah de Oliveira, que também assumia chefia da redação. Este administrou até setembro do mesmo ano.

O novo proprietário e gerente, o sr. Tenente Coronel Antonio Theodato de Resende, é quem dirigiu o jornal até dezembro de 1891. Nesse período, notamos uma pequena novidade em relação à administração, pois houve uma separação dos cargos exercidos. Desse modo, o *Diário* tinha como redator João de Deus do Rego, como gerente Manoel Caetano Rodrigues Junior e como administrador das oficinas Manoel Antonio Monteiro.

O próximo nome seria de Bellarmino Araújo, que dirigiu a empresa de dezembro de 1891 a junho de 1892. Contratou como redatores Barroso Rebello, Heliodoro de Brito e Paulino de Brito<sup>146</sup>, o último só fez parte do grupo em abril de 1892.

Uma nova associação foi formada pelo grupo de redatores acima citados para assumir a propriedade do jornal a partir de junho de 1892 a março de 1893. Em março do mesmo ano, o novo dono da empresa seria Juliano Penna.

Diante do levantamento realizado, surgiram, então, inúmeras indagações em relação a tantos proprietários, pois é de se estranhar a compra e venda do jornal, às vezes, por um curto período de tempo. Com os questionamentos realizados, vamos às possíveis respostas. Primeiro, o jornal como empresa jornalística firmada possuía altos custos – gastos com tintas, papel, maquinarias, locais para instalação como salões ou galpões; segundo, além do pagamento da mão de obra de jornalistas que exigiam uma remuneração pelos serviços prestados, tinha-se também a remuneração de tipógrafos, redatores e entregadores – na maioria crianças; e o terceiro seria a concorrência entre os jornais diários nas décadas de 80 e 90<sup>147</sup>, estimulando, assim, a livre escolha pelo leitor/pagante.

Diante do histórico de vários proprietários e redatores, o *Diário de Notícias* circulou diariamente em Belém, por um período considerado longo, – alguns jornais

---

<sup>146</sup> Os irmãos Heliodoro e Paulino de Brito juntamente com Marques de Carvalho foram fundadores do jornal *A Arena* no ano de 1887. O periódico tinha a periodicidade semanal e trazia assuntos relacionados ao literário, às artes e às ciências. O local de impressão do jornal era na typografia da Província do Pará e do Diário de Belém. Informações em: SALES, Germana Maria Araújo. *Folhetins: uma prática de leitura no século XIX*. Disponível em: [www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf](http://www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf). Acesso em 12/10/2011.

<sup>147</sup> Cito alguns periódicos do período citado: O *Diário do Gram-Pará* (1853-1892); O *Diário de Belém* (1868-1892); O *Liberal do Pará* (1869-1890); A *Província do Pará* (1876-1912);



eram fundados e duravam muito tempo – de 1880 e obteve seu fim em 1897. Era um jornal que possuía um formato grande, ou seja, quatro páginas, divididas estruturalmente em colunas que oscilavam de seis a oito. Algumas seções eram bem frequentes na folha: *Diário de Notícias*, *Annuncios*, *Solicitados*, *Variedade*, *Folhetim*, *Commercio*, *Litteratura*, *Communicado*, *Leilões*, *Comercio*, *Avisos Marítimos*.<sup>148</sup> A seguir, uma foto ilustrativa do *Diário de Notícias*.



Figura 14 – Folha / Capa do *Diário de Notícias*  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias*. Data: 29/10/1895

Percebemos que no decorrer das pesquisas o próprio jornal se intitulava a “maior folha diária da Amazônia”, o “mais querido entre os leitores” e de certa forma foi um dos jornais de maior circulação da cidade. Para isso, fizeram parte da história do periódico alguns sorteios de prêmios<sup>149</sup> em dinheiro, como estratégia para atrair o público.

<sup>148</sup> Atualmente, o jornal é encontrado em formato original ou em microfilme, no setor de microfilmagem da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN). Sua circulação era diária, exceto feriados e segunda-feira. Lista de anos e rolos de microfilme em anexo.

<sup>149</sup> No ano de 1888, o *Diário de Notícias* promovia sorteios para fregueses e assinantes que estavam em dia com o pagamento das subscrições. Segue o anúncio: **Aos nossos assignantes e freguezes**. No dia 1º de Novembro começará a venda do *Diário de Notícias*, numerado, dando direito á oito prêmios, sendo o maior de RS 100\$000. Em: 31/10/1888.

A partir disso, iremos para as produções literárias que fizeram sucesso entre os leitores do *Diário*, e tentarei reconstruir quais foram as leituras e autores que fizeram parte do cotidiano de uma determinada sociedade oitocentista no Grão-Pará.

#### 2.4 O *Diário de Notícias* e o romance-folhetim

Diante de casos que envolvem leitura, leitores e as narrativas de ficção, num determinado suporte material de textos, em nosso caso – o jornal – é preciso que façamos alguns questionamentos em relação ao objeto de pesquisa: como ocorreu a circulação do romance-folhetim no periódico paraense *Diário de Notícias* no período de 1881 a 1894? De que forma, no Pará, no período e no periódico já citado, aconteceu a procura e/ou interesse pelos jornais, motivados pelo novo chamariz que foram os romances-folhetins? Quais os autores publicados?

É interessante notar que as províncias criaram, no decorrer do século XIX, seus próprios periódicos, e com a novidade do folhetim, aos poucos, os jornais já divulgavam textos de autores estrangeiros conhecidos no cenário mundial, assim como de autores da região ou escritores nacionais. As traduções e as adaptações também fariam parte desse tipo de publicação, assim como os escritores nacionais reconhecidos pelo público ou por autores da própria região.

No *Diário de Notícias*, a estratégia da valiosa coluna folhetim – no rodapé do jornal – só aparece em 1882.<sup>150</sup> Mas a inserção do romance-folhetim, do jeito de conhecemos, ou seja, visando o amplo público, aquele escrito dia após dia, só apareceu no periódico em 1885. O autor escolhido para a estreia foi o folhetinista Fortuné du Boiscolbey e a obra *Os dramas da Policia*<sup>151</sup>.

De acordo com o levantamento realizado sobre a seção *Folhetim* do jornal *Diário de Notícias*, montamos um quadro<sup>152</sup> dos romances-folhetins catalogados e pesquisados nessa folha diária, com o início e o término de cada publicação, favorecendo a seguinte ordem: nome do autor, tradutor, título, ano e data da publicação.

---

<sup>150</sup>Não podemos realizar a análise no ano de 1880, pois não existe o jornal no formato microfilme.

<sup>151</sup>A publicação do romance-folhetim inicia com uma pequena falha do jornal. O lançamento da obra já começa no capítulo IV, número 27, em 01 de setembro de 1885 e terminou em 17 de agosto de 1886. O responsável pela tradução da obra foi Palermo Farias.

<sup>152</sup>Mantivemos a ortografia vigente do século XIX.

AUTOR / TRADUTOR	ROMANCE-FOLHETIM	ANO/DATA
<b>Edouard Gourdon</b> Tradução no Diário	<b>Luiza</b> Nº 1, cap. I ; Nº 34, cap. X	<b>1886</b> <b>01/09 a 22/10</b>
<b>Alexandre Dumas Filho</b> Versão do Diário	<b>Sophia Printems</b> Nº 1, cap. I ; Nº 59, cap. XXIX	<b>1886 - 03/11</b> <b>1887 - 08/02</b>
<b>Georges Ohnet</b> Tradução Visconti Coaracy	<b>Lise Fleuron</b> Nº 1, cap. I ; Nº 109, cap. XV	<b>1887</b> <b>09/02 a 29/07</b>
<b>Georges Ohnet</b> Tradução Visconti Coaracy	<b>Negro e cor de rosa: o canto do cysne</b> Nº 1, cap. I; Nº 14, cap. VII-VIII	<b>1887</b> <b>30/07 a 24/08</b>
<b>Octave Feuillet</b> Tradução livre do francês	<b>Honra de Artista</b> Nº 1, cap. I ; Nº 69, cap. XV	<b>1891</b> <b>05 /03 a 10/07</b>

Figura 15: Quadro 1- A circulação do romance-folhetim no *Diário de Notícias*.

Fonte: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da. Quadro criado a partir de pesquisas realizadas no jornal *Diário de Notícias* nos anos de 1881 a 1893.

Dentre os cinco romances-folhetins que circularam na folha diária, observamos que todos são de autoria de escritores franceses. Portanto, concluímos que há uma preferência de leitura e um desejo na cidade de Belém por produtos vindos da Europa, principalmente da França. Averiguamos que a procura por textos de origem francesa não acontece somente no *Diário de Notícias*, como ocorre também em outros jornais como *O Liberal do Pará*, pois de acordo com a dissertação de Edimara Santos, “dentre as narrativas de autores franceses, comprovamos a publicação de 9 (nove) prosa de ficção assinadas por Elysio D’Albuquerque, Alphonse de Lamartine, Paul Féval, Victor Hugo, Julio Verne, Alexandre Dumas pai, Ponson duTerrail e Xavier de Montépin, [...]”<sup>153</sup>.

Dentre a prosa de ficção catalogada a escolhida para foco de análise foi *Negro cor de rosa: o canto do cysne*<sup>154</sup>, do escritor francês Georges Ohnet<sup>155</sup>. Para análise,

<sup>153</sup>SANTOS, Edimara Ferreira. *Dumas, Montépin e Du Terrail: a circulação dos romances-folhetins franceses no Pará nos anos de 1871 a 1880*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras Comunicação, Programa de Pós-Graduação, Belém: 2011, p.56-57.

<sup>154</sup>Mantivemos a ortografia vigente do século XIX.

<sup>155</sup>Georges Ohnet (nome verdadeiro Georges Hénrot) nasceu em 3 de abril de 1948 e faleceu em 5 de maio de 1918 em Paris. Foi um escritor francês popular. Sobre a circulação das obras do francês em Belém, na biblioteca do Grêmio Recreativo e Literário Português, consultar anexo. A circulação em folhetim no Brasil saiu em jornais como: *O Debate de Cuiabá*, o romance *Vontade*, tradução de Antonio Rocha, no período de setembro de 1911 a 30 de janeiro de 1912. No *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, temos *O derradeiro amor*, em 1889. Na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1895, a obra *O direito da*

fixou-se como objetivo principal a análise sobre os dispositivos utilizados para a compreensão e funcionamento do folhetim, baseados na leitura de Jesús Martín-Barbero, e a temática do melodrama.

Escolhida a obra, falaremos um pouco do romancista de grande sucesso na França, não só meio literário, como também no meio jornalístico. Iniciemos com uma citação de Yasmin Nadaf,

O clássico do romance-folhetim, Ohnet deixou numerosa coleção de títulos no gênero. Estreou em 1881 com o romance “Serge Panine”, que lhe valeu o prêmio da Academia e o transformou em novelista da moda. Seguidamente publicou no folhetim dos jornais *Le Figaro*, *L’Illustration* e *La Revue des Deux Mondes* uma série de romances com o título geral de ‘Batailles de lavie’: ‘La Comtesse Sarah’ (1883), ‘La grande Marnière’ (1885), ‘Volonté’ (1888), ‘Le droit de l’enfant’ (1894), ‘Le chemin de la gloire’ (1904), entre outros.<sup>156</sup>

Como notamos, Georges Ohnet foi um escritor de bastante popularidade na Europa e no Brasil. Vejamos outras obras de sucesso do romancista: *Lise Fleuron* (1884), *O Último Amor* (1890), *A Alma de Pedro* (1904) e *Dívida de Ódio* (1910). A seguir imagens das capas da obra *Lise Fleuron*.

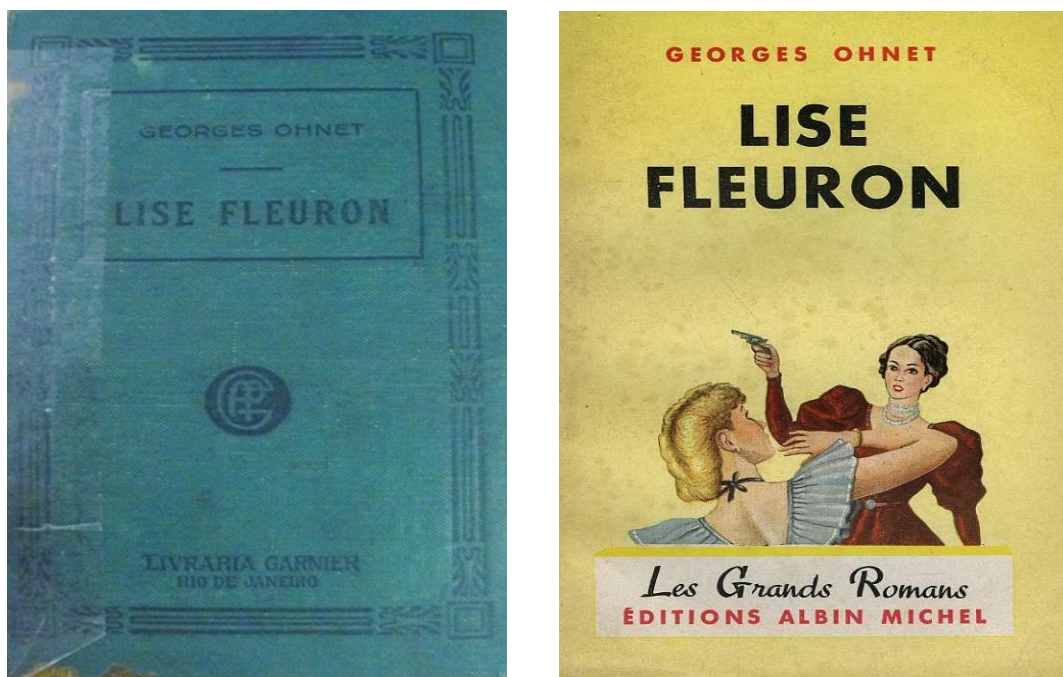


Figura 16 – Imagem composta: Capas do livro *Lise Fleuron*. A primeira do editor B.L. Garnier, 1ª edição em 1887. Fonte: CRUZ, Lady Andrea Carvalho da. Acervo particular. A segunda capa da editora Albin Michel, sem data. Imagem da internet.

*filha*. Informações em NADAF, Yasmin Jamil. Op.cit.pp.301, 387, 400. Consultar o acervo da Biblioteca Nacional.

<sup>156</sup>NADAF, Yasmin Jamil. Rodapé das miscelâneas. Rio de Janeiro: 7 letras, S/A.p.133.

Sobre a circulação de Georges Ohnet em outras regiões do Brasil, Marlyse Meyer<sup>157</sup> afirma que em jornais do interior de Campinas, de Guaratinguetá, de Recife, de Salvador, confirmam a presença do folhetim e o eterno retorno de escritores como Dumas, Richebourg, Ponson, Ohnet, Montépin etc. Na Gazeta de Campinas de 1869 a 1887 aparecem romances de diversos autores dentre os quais Georges Ohnet com o *Serge Panine* com tradução do francês por Guilhermina Santos.<sup>158</sup>

Em Belém, o autor marcou sua presença através de dois romances-folhetins que o *Diário* publicou. O primeiro foi *Lise Fleuron*<sup>159</sup>, cuja tradução é de Visconti Coaracy<sup>160</sup>. O folhetim circulou de fevereiro a julho de 1887. Constituindo num total de 109 números, divididos em XV capítulos, o qual durou quase seis meses. Para ilustração, temos a seguir o folhetim nº 1 de *Lise*.



Figura 17 – Publicação na coluna folhetim de *Lise Fleuron*

Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.

Fonte: Jornal *Diário de Notícias*, 09 de fevereiro de 1887. FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

<sup>157</sup>MEYER, Marlyse. Op. Cit. p.297.

<sup>158</sup>Guilhermina Santos ainda realizou a tradução de *O grande industrial* (Maître des forges) que também foi publicado pela Livraria Garnier. A formatação do livro foi em 1 volume, in-8º, encadernado.

<sup>159</sup>*Lise Fleuron* foi publicada pela Livraria Garnier em 1887. Além da tradução realizada por Visconti Coaracy, localizamos outra em formato de livro de bolso. OHNET, Georges. *Lise Fleuron*. Tradução de J. A. Borges. Lisboa: livraria Antonio Maria Pereira, 1896. Coleção econômica, nº16. Outras obras da mesma coleção: *Sergio Panine* nº 3 e *Vontade* nº11.

<sup>160</sup>José Alves Visconti Coaracy (1839-1892), tradutor e dramaturgo. Trabalhou para o editor Garnier, para quem traduziu quase toda a obra de George (sic) Ohnet autor que tinha um público bem numeroso. Organizou a primeira edição das *Obras Completas* de Fagundes Varela. Foi jornalista, consagrado crítico de teatro e autor de uma adaptação de *O guarani* para o palco. Toda produção de Visconti Coaracy ficou dispersa nos jornais e revistas em que colaborou. In: COARACY, Vivaldo: *Todos contam sua vida: memórias de infância e adolescência*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio: 1959, p.47-52.



O segundo a ser publicado ao pé da página do *Diário de Notícias* foi o *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*. A tradução também foi de V. Coaracy. O pequeno folhetim circulou de julho a agosto de 1887 e composto por 14 números e VIII capítulos. Abaixo, como ilustração, a imagem do folhetim.



Figura 18 – Publicação na coluna folhetim de *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*  
Foto: CRUZ, Lady Andrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias*, 30 de julho de 1887. FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

Diante da vasta produção literária do autor francês, concluímos que as traduções desempenhadas por Visconti Coaracy<sup>161</sup> foram compradas pelo editor francês B.L. Garnier, para quem trabalhava, e percorreram o Brasil e suas províncias. Com a tradução em mãos, o livreiro francês vendia aos interessados, em nosso caso, o *Diário de Notícias*. Vejamos o que nos diz o filho de Visconti Coaracy, Vivaldo Coaracy em seu livro de memórias, sobre a intensa atividade jornalística e literária que o pai desenvolvia, e sua relação com a Livraria Garnier:

À sua atividade literária, [...] deu novo rumo, muito mais prosaico, mas possivelmente mais lucrativo. Suponho mesmo que fossem motivos econômicos que o induziram a aceitar a proposta que lhe fez

<sup>161</sup>Consta um recibo passado do editor B. L. Garnier, pela importância para a tradução do romance “A tia Ursula”, de Georges Ohnet. Rio de Janeiro 08/06/1887. Autógrafo manuscrito. In: Anais da Biblioteca Nacional. 2007. Vol 122. p.162. WWW.Objdigital.bn.br/acervo\_digital/anais/anais-122-2002.pdf. acesso em setembro de 2011.

[...] Garnier. Passou a trabalhar para a Livraria Garnier como tradutor, organizador de edições, revisor literário de publicações e não sei que mais tarefas [...]. Garnier mandou verter para o português quase toda a obra de George Ohnet.<sup>162</sup>

Além dos folhetins que se fizeram presente na imprensa paraense, os anúncios de romance de G. Ohnet também eram frequentes. Para melhor leitura, realizamos a transcrição da propaganda, no rodapé<sup>163</sup>.



Figura 19 – Anúncio sobre os romances de Georges Ohnet  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias*, 04 de agosto de 1887.  
FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

Com base no anúncio, percebemos que as duas obras que percorreram os rodapés literários do *Diário de Notícias* se faziam presentes também, no formato encadernado e em brochura, ou seja, tinha o formato similar de um livro, mudando apenas a forma de encadernação do objeto. Vale apenas ressaltar que o valor do jornal no período é de 60\$ e que o valor do romance à venda na famosa livraria Universal está mais barato.

<sup>162</sup>COARACY, Vivaldo. Op. Cit. p. 49.

<sup>163</sup>**ROMANCES DE Georges Ohnet.** Volume encadernado 3\$, brochado 2\$. O Grande Industrial, I vl. A Condessa Sara, I vl. As Castellas de Croix-Mort, I, vl. **Lise Fleuron, I vl.** O Margal, I vl. Sergio Panine, I vl. **O Canto do Cysne – A desventurada da tia Ursula, I vl.** Vende-se na Livraria Universal, de Tavares Cardoso & Cª. 5 – 20.

Surge, então, outro questionamento: porque há o interesse pelo jornal e pelas narrativas ficcionais se havia a venda do romance em formato livro e este era mais barato? Como possível resposta, podemos inferir que era a ideia da novidade diária que o jornal trazia, ou seja, de notícias, de acontecimentos do dia a dia.

Além dos anúncios sobre as obras de G. Ohnet se faziam presentes na folha periódica, podemos constatar também que os lançamentos dos romances-folhetins no rodapé faziam parte da publicidade do jornal.

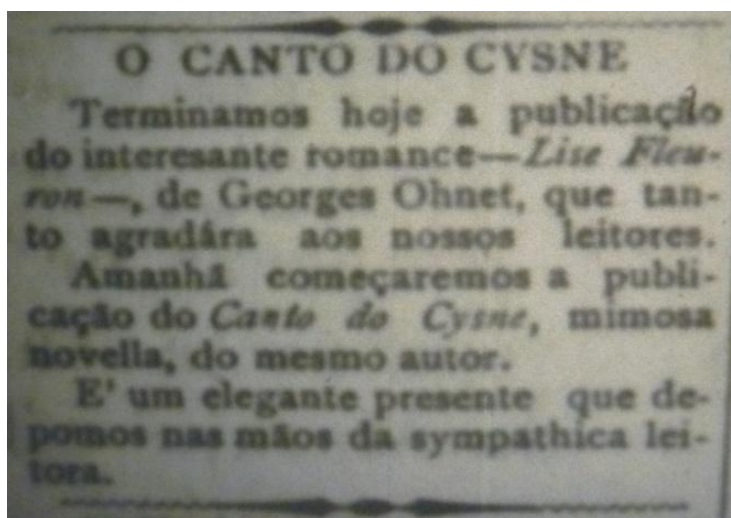


Figura 20 – Anúncio sobre a nova novela no rodapé *O canto do cysne*.  
Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
Fonte: Jornal *Diário de Notícias*, 29 de julho de 1887. FCPTN –  
Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

Como podemos visualizar, a nota relata sobre o fim do romance que foi publicado nas páginas do *Diário*<sup>164</sup> e tem-se início a outro, o qual recebe a nomenclatura de “mimosa novella” se nomeia de novela no ano de 1887. Aliás, o ano de 1887 foi sem dúvida um dos mais frutíferos, em relação à publicação de folhetins completos, porque ao todo foram três publicações. A seguir fotos da capa e contra capa da obra.

---

<sup>164</sup>Para melhor leitura segue a transcrição do anúncio: O CANTO DO CYSNE. Terminamos hoje a publicação do interessante romance – *Lise Fleuron* –, de Georges Ohnet, que tanto agradára aos nossos leitores. Amanhã começaremos a publicação do *Canto do Cysne*, mimosa novella, do mesmo autor. E' um elegante presente que depomos nas mãos da sympathica leitora.



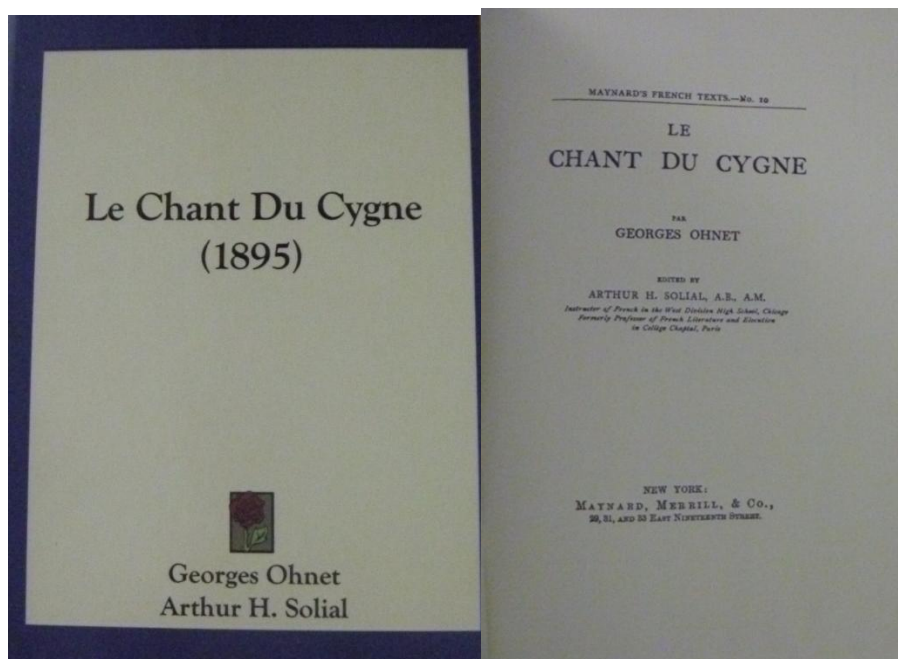


Figura 21: Imagem composta da capa e contra capa do livro *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*. O editor é Arthur H. Solial do ano de 1895.  
 Fonte: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da. Acervo particular.

No capítulo seguinte, iniciaremos a análise do romance-folhetim *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*, objeto de estudo desta pesquisa, no qual analisaremos a presença ou a ausência do melodrama. Se confirmarmos sua influência, faremos os seguintes questionamentos: de que maneira o melodrama foi desenvolvido na narrativa escolhida? A técnica do melodrama utilizada no romance-folhetim foi semelhante ao modelo francês? Se confirmarmos a sua ausência, também serão feitas algumas indagações acerca do porquê da ausência.

### CAPÍTULO III

#### A ANÁLISE DO ROMANCE-FOLHETIM: NEGRO E COR DE ROSA: O CANTO DO CYSNE<sup>165</sup>

#### 3. O funcionamento do folhetim: a estrutura

A circulação dos romances-folhetins, apresentados no capítulo II, desta dissertação, revela a maciça presença de autores franceses nos rodapés do *Diário de Notícias*, denotando com isso, uma preferência de leitura pelos leitores do século XIX. É importante salientar, que, entre os escritores, apenas Alexandre Dumas Filho<sup>166</sup> é o mais conhecido do público na atualidade. Autor de inúmeros romances encantou mais uma vez o público daquela época, com a presença de *Sophia Printems*, que circulou no rodapé do *Diário*.

Outros escritores marcaram presença no rodapé deste e de outros jornais, mas não são tão conhecidos, atualmente, pelos jovens. Edouard Gourdon está entre estes exemplos, escreveu *Luiza*, que foi publicado em folhetim no ano de 1886. Outros autores foram Octave Feuillet, com a obra *Honra de Artista*, que saiu em pedaços diários, em 1891 e Georges Ohnet<sup>167</sup>, o autor selecionado. Este último romancista francês se destacou não só nos jornais do Belém, como também, nos folhetins de Porto Alegre<sup>168</sup>, Mato Grosso<sup>169</sup> e na imprensa periódica do Rio de Janeiro<sup>170</sup>.

No *Diário de Notícias*, Georges Ohnet se destacou com duas publicações: *Lise Fleuron* e *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*, ambas publicadas no rodapé em 1887.

---

<sup>165</sup>Mantivemos a ortografia utilizada no século XIX.

<sup>166</sup>Alexandre Dumas Filho (1824-1895) escreveu peças de teatros e romances, dentre suas publicações a mais conhecida é *La dame aux camélias* (1844).

<sup>167</sup>O francês Georges Ohnet foi responsável pela popularíssima obra folhetinesca *Le maître de forges*, para nós *O grande industrial*. Ver a circulação do folhetinista e demais autores também no Mato Grosso em NADAF. Yasmin Jamil. Op.cit. p.133.

<sup>168</sup>Romance-folhetim: *As Batalhas da Vida* (A alma de Pedro), publicação: 03/07/1889 a 15/08/1890, periódico: A Reforma; Romance-folhetim: *O Morgal*, publicação: 01/12/1885 a 26/05/1886, periódico: Jornal do comércio; Romance-folhetim: *Madame Annie*, publicação: 02/10/1895 a 14/11/1895, periódico: O Dia. Ver em: HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve certo por linhas tortas*. Bibliografia completa no final da dissertação.

<sup>169</sup>Romance-folhetim: *Vontade*, tradução: Antonio Rocha, publicação: 27/09/1911 a 30/01/1912, periódico: O Debate. Ver em: NADAF, Yasmin Jamil. Op.cit.p.301.

<sup>170</sup>Romance-folhetim: *O Derradeiro Amor*, publicação: 1889, periódico: Jornal do Commercio; Romance-folhetim: *O Direito da Filha*, publicação: 1895, periódico: Gazeta de Notícias. Ver em: NADAF, Yasmin Jamil. Op.cit.p.387-400.

Com base nos romances-folhetins compilados, a análise da obra pautar-se-á em *Negro e cor de rosa: o canto do cisne*, e será abordada sob o prisma dos quatro níveis existentes entre a escritura e leitura do folhetim que se materializam nos dispositivos a seguir: dispositivos de *composição tipográfica*, dispositivos de *fragmentação da leitura*, dispositivos de *sedução*, e por último o dispositivos de *reconhecimento*, além da temática do melodrama. Assim, iremos averiguar com os seguintes questionamentos: o autor faz uso da técnica do melodrama? se o a utiliza, ou se não a utiliza, como o faz?

Para explicarmos como se dá o funcionamento do melodrama no folhetim, primeiramente, apresentaremos e exemplificaremos o funcionamento da leitura do folhetim na página de rodapé, ou seja, como se realiza materialmente no texto, os aspectos visuais e gráficos.

De acordo com Martín-Barbero<sup>171</sup>, apresentamos o primeiro nível que é a organização material do texto: os *dispositivos de composição tipográfica*. No texto impresso, as letras apresentam-se em caixa alta, claras e espacejadas. É conhecido na atualidade como a escolha da tipologia que envolve tipo, tamanho e formato da fonte. Na foto a seguir, as setas ao lado do cabeçalho indicam esses recursos.

---

<sup>171</sup>Jesús Martín-Barbero (1937) nasceu em Ávila, na Espanha, mas vive desde 1963 na Colômbia. Semiólogo, Antropólogo e filósofo. É um teórico colombiano, pesquisador da Comunicação e Cultura do México. É professor do Departamento de Estudos Socioculturales, em Guadalajara no México. É um dos mais importantes estudiosos da Comunicação da América Latina. De acordo com MARTÍN-BARBERO “a dialética entre escritura e leitura é um dispositivo chave para o funcionamento de qualquer folhetim”. MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2003. p.191.



Figura 22: Foto do Cabeçalho do Folhetim  
 Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.  
 Fonte: Jornal *Diário de Notícias*, 30 de julho de 1887. FCPTN  
 – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

Na sequência estrutural iniciamos com o nome da coluna Folhetim, em letras maiúsculas e em negrito; a numeração do folhetim; nome do autor; título e subtítulo da obra; a tradução; e por fim a numeração do capítulo. Lembramos que esse tipo de estrutura não é fixa, pois há modificações em algumas ordens, mas o título para a identificação da coluna, geralmente permanece em destaque. Entre outros, notamos que a parte visual, como um todo, é a primeira identificação da leitura, é o primeiro passo ou contato do leitor com o escrito.

Ainda de acordo com Martín-Barbero “os mecanismos da tipografia e da composição material desempenharão papel importante na constituição do desejo de ler”<sup>172</sup>. O correr dos olhos na página, as primeiras impressões de leitura, são fatores primordiais quando está se formando um gosto pela literatura, leitura de livros e demais materiais impressos.

Há ainda outros aspectos da composição do texto, que fazem parte do primeiro nível, como a largura das margens e os formatos da fala e do discurso, apresentados, em geral, em parágrafos curtos, pois assim, se torna fácil a compreensão do texto.

O espaçamento em branco entre as linhas no texto é fundamental para o leitor por proporcionar um descanso na leitura, conforme as setas indicadas. Sobre o formato descrito, a foto editada a seguir, apresenta o folhetim *Negro e cor de rosa*, com o início do capítulo IV. Este possui apenas dois parágrafos, pois o restante irá continuar,

<sup>172</sup>Idem, *Ibidem*. p.192.

conforme destaque “(Continua)”, no próximo número do jornal. É um tipo de estratégia utilizada pelos escritores, inicia-se um capítulo e conclui-se em publicações posteriores.

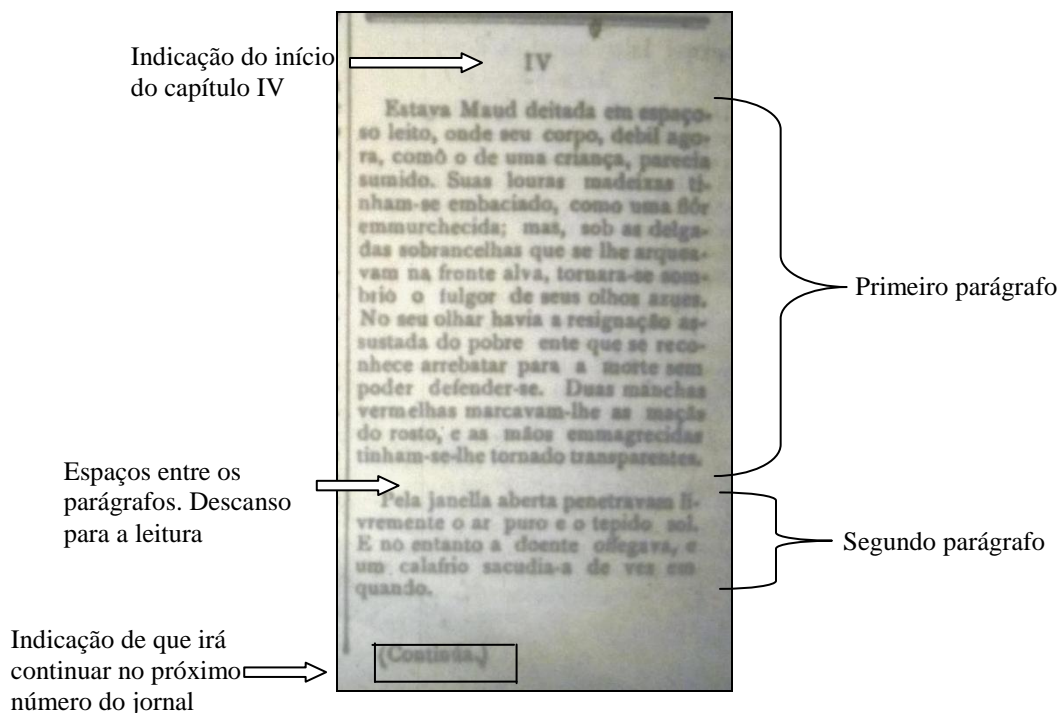


Figura 23: Foto para ilustrar “os mecanismos da tipografia e da composição material” de romances-folhetins.

Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.

Fonte: Jornal *Diário de Notícias*, 05 de agosto de 1887. FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

Na sequência, apresentamos a análise do segundo nível, o sistema dos *dispositivos de fragmentação da leitura*. Nesse tópico as narrativas são divididas em episódios, os quais se somam ao conjunto de fragmentações: tamanho da frase e do parágrafo, a divisão do episódio em partes, capítulos e subcapítulos. Essas unidades “enquanto articulam o discurso narrativo, permitem dividir a leitura do episódio em uma série de leituras sucessivas, sem que se perca o sentido global da narrativa”<sup>173</sup>. A narrativa de Georges Ohnet apresenta uma técnica de escrita, em relação às leituras posteriores a ele, bem apurada, pois insere o narrador em terceira pessoa e faz uso constante do discurso direto, para assim, organizar o sentido da narrativa no pensamento de quem lê. O trecho abaixo exemplifica esta técnica:

Dirigiram-se para o pavilhão quadrado que se ergue ao lado direito da fachada, quando cruzaram-se com uma elegantíssima moça, acompanhada por uma religiosa vestida com o trajo cinzento e a touca branca das irmãs da caridade. Daisy voltou vivamente o rosto e

<sup>173</sup>Idem, *Ibidem*.p.192.

apressou o passo, arrastando Stenio, como se temesse ser reconhecida em companhia d'elle. Inuteis, porém, foram as suas precauções. Ouviu por traz de si a moça dizer com expressão de profundo espanto:

– Oh! Miss Mellivan e Marackzy!.....

Subita inquietação comprimiu o coração de Daisy. Era, porém, levada por sentimentos tão violentos, que proseguiu em seu caminho. Stenio abriu a porta do pavilhão, e, seguida pela preceptora, a miss entrou. A religiosa tinha parado e acompanhará a moça com o olhar. Depois ergueu os olhos e disse:

– Ah! se o sr.Marackzy consentisse que puzessemos o seu nome no programma do nosso concerto, que fortuna para os nossos orphãosinhos do mar!.....

A senhora sabe então quem é Marackzy, irmã Elisabeth?

– O nome d'elle não é porventura tão universalmente conhecido como os de Listz e Rubinstein?...

– Sim, mas infelizmente para nós, depois que sua mulher adoeceu, elle não quer mais mostrar-se em publico.... Ultimamente em Vienna, não consentiu em trocar no palacio do imperador, a quem aliás consagra a maior affeição, pois Francisco José é o seu principal protector.....<sup>174</sup>

É nessa técnica de fragmentar o texto escrito, que o folhetim encontra o seu “pote de ouro”. Então, formou-se uma relação do público com o escrito, proporcionado pelo autor-jornalista, uma verdadeira “operação comercial que serviu à massificação da leitura e dela também se serviu acabou vencendo de cabo a rabo”<sup>175</sup>.

Isso fazia com que o marquez o odiasse ainda mais, e ao seu rancor juntava-se o pezar de tel-o julgado mal. Por ter-lhe tirado a filha tel-o-hia morto, por se haver tornado digno d'ellatel-o-hia torturado. E eis que de repente tinham-lhe vindo dizer: “Elle está perto do senhor e quer fallar-lhe. Com uma palavra, póde o senhor tornal-o o mais miseravel dos homens, ou dar-lhe uma suprema consolação. E’ o senhor o unico arbitro de sua unica esperança”. *Era chegado o dia que não devia despontar: dentro de alguns momentos Stenio ia apparecer.* (Continúa)<sup>176</sup>

Neste fragmento há um ponto importante, pois essas divisões atingem diretamente o leitor para que este seja conduzido pelo “fio de Ariadne”, até o término da narrativa, sem que, com isso, se perca na história ou no “labirinto”. As fotos abaixo o exemplificam novamente, porém com a estrutura do início no romance-folhetim:

<sup>174</sup>OHNET, Georges. *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*, 1887, nº 2, cap.I.

<sup>175</sup>MARTÍN-BARBERO, Jesús. Op. Cit. p.193.

<sup>176</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. nº 7, cap.V. (grifo meu).

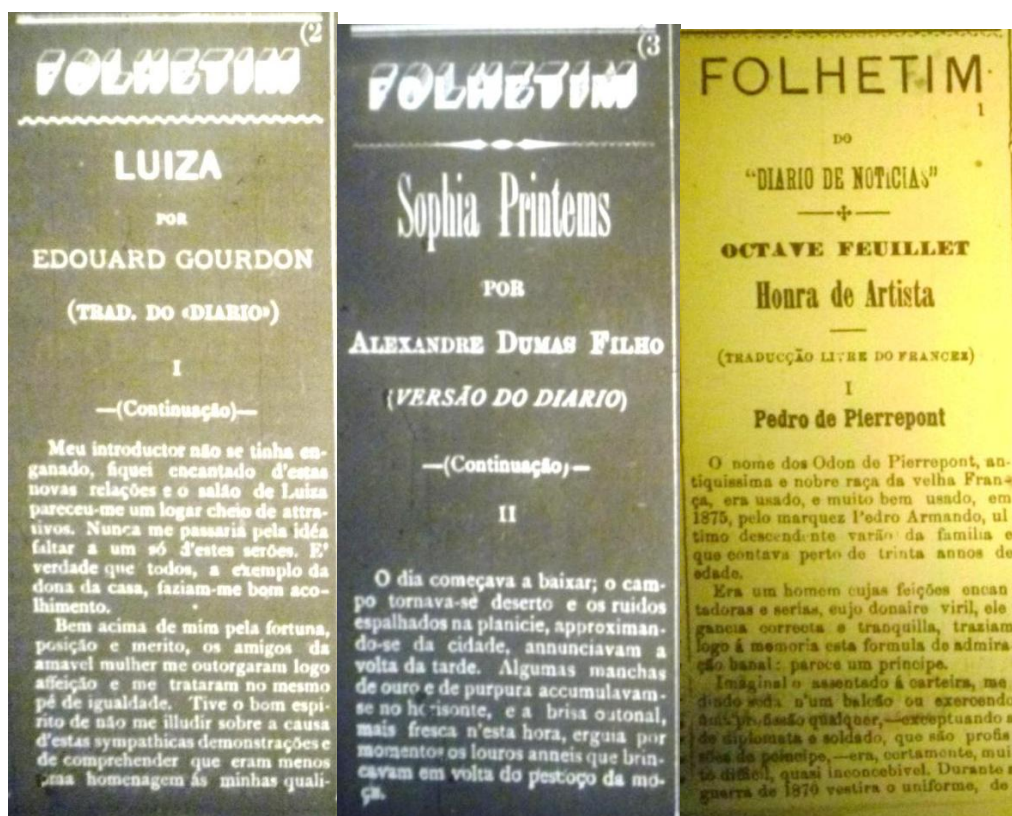


Figura 24: Imagem composta para mostrar a diversidade em relação aos *dispositivos de fragmentação da leitura*. Cada imagem segue uma estrutura diferenciada. As fotos delineiam a sequência de publicação: *Luiza* de Edouard Gourdon, ano de 1886; *Sophia Printems* de Alexandre Dumas Filho, ano de 1886; *Honra de Artista* de Octave Feuillet, ano de 1891.

Foto: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da.

Fonte: Jornal *Diário de Notícias*. FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

No texto escolhido para análise, *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*, percebemos que a narrativa foi publicada, conforme a tabela a seguir, composta de quatorze números, divididos em oito capítulos<sup>177</sup>.

Data	Folhetim	Capítulos
30/07/1887	1	I
02/08/1887	2	I – II
03/08/1887	3	II
04/08/1887	4	II – III
05/08/1887	5	III – IV
06/08/1887	6	IV – V
09/08/1887	7	V
10/08/1887	8	V
11/08/1887	9	V – VI

<sup>177</sup>O romance-folhetim não saiu com subtítulos. Os capítulos seguem a sequência de números romanos. Mas foi uma opção do escritor, pois há casos que aparecem capítulos e subcapítulos comparados a verdadeiros títulos. Observar a terceira imagem, nela há o subcapítulo.



12/08/1887	10	VI
13/08/1887	11	VI
20/08/1887	12	VI - VII
21/08/1887	13	VII
24/08/1887	14	VII - VIII

Figura 25: Tabela 1 – A publicação de *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*  
 Fonte: CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da. 2010. A tabela elaborada foi baseada no trabalho de pesquisa junto ao periódico *Diário de Notícias* nos anos de 1881 a 1893.  
 FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.

Conforme observamos os dados graficamente apresentados, o romance-folhetim inicia com o capítulo I, mas ele não é concluído no mesmo dia em que é publicado. Do mesmo modo, acontece com os outros capítulos, mas é importante ressaltarmos que cada publicação é enfatizada de forma diferenciada. Alguns capítulos são mais longos, enquanto outros são bem curtos. Os capítulos V e VI foram os maiores, publicados em pedaços, por quatro dias, enquanto os capítulos II e VII foram publicados em três partes, cada.

Agora, apresentamos o terceiro nível, os *dispositivos de sedução*. Nesse momento a narrativa é apresentada por capítulos, ou seja, é a “organização por episódios e a estrutura ‘aberta’”. De fato, a narrativa ficcional é organizada através de episódios, e atrelada a ela, vem o *sentimento de duração* e do suspense,<sup>178</sup> que são efeitos da narração. Como exemplo desse sentimento, que é produzido no leitor, apresentamos o excerto a seguir:

Stenio, com as palpebras descidas, como era habito seu, esquecido de tudo quanto o cercava, e como concentrado na execução de sua peça, fazia ouvir as ultimas notas, puras como um sôpro de anjo subindo ao céu, quando um profundo soluço, rompendo o religioso silencio do auditorio encantado, fel-o erguer a cabeça.<sup>179</sup>

Nesse trecho da leitura percebemos dois momentos, um é o próprio suspense que é identificado pela expressão “quando um profundo soluço, rompendo o religioso silencio do auditorio encantado, ...”, fato que prende a atenção do leitor, e assim, é um recurso utilizado pelo escritor para que a pessoa que esteja a ler, fique mais atenta à narrativa. O outro momento seria uma técnica utilizada por muitos escritores, quando o

<sup>178</sup>Cf: TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

<sup>179</sup> OHNET, Georges. Op. Cit. nº 3, cap.II. (grifo meu).



narrador chama a atenção do leitor para a narrativa, como em: “fel-o erguer a cabeça”. Aqui temos sentimentos despertados no ato de ler como: atenção, calma, suspense e sedução à leitura.

Segundo Martín-Barbero, o uso destes dispositivos foi “o que permitiu ao leitor popular passar do conto para o formato-romance, isto é, *ter tempo* para identificar-se com o novo tipo de personagens e atravessar a quantidade e a variedade de peripécias e avatares da ação *sem se perder*”<sup>180</sup>. Adiante pomos à amostra o momento em que o artista, tocador de rabeça, avista pela primeira vez a amada, e o narrador enfatiza bem o momento de atenção, que inicia com o olhar de Stênio e finaliza quando o músico encontra aquela que lhe tinha chamado à atenção na plateia: “Com um olhar percorreu a sala rutilante de luzes, de jóias e de flôres, e a dous passos de distancia, na primeira fila, *avistou uma moça com o semblante demudado pela emoção, com as faces orvalhadas de lagrimas*”<sup>181</sup>.

Nesse sentido, e nesse contexto histórico e social das produções de narrativas seriadas, percebemos que o leitor apresenta uma “facilidade” para caminhar com a leitura, chegando até a confundir ficção com a realidade, justo ao sentimento provocado pela duração do narrar, que até hoje é sentido por leitores ou espectadores de telenovelas, as quais chegam a durar cerca de seis a nove meses no ar.

Ainda nesse contexto de episódios, o *suspense* ocupa espaço singular e primordial, pois está intimamente atrelada a memória do leitor. O objetivo é que cada episódio da narrativa tenha a informação suficiente, capaz de construir, naquele que lê, uma unidade coesa, além de aguçar a sua curiosidade, para que assim, leia o próximo capítulo. Temos então, segundo Martín-Barbero, uma “identificação do mundo narrado com o mundo do leitor popular”<sup>182</sup>, ou seja, a identificação do leitor com as personagens de ficção. Na prosa de ficção em análise, temos personagens de carne e osso, vivenciando angústias, divergências, conflitos e amores, inerentes aos seres humanos comuns.

Os novos heróis de ficção aparecem agora, não em espaços tão distantes e tão imaginativos como eram as narrativas de séculos anteriores<sup>183</sup>, mas em espaços urbanos ou em campos, todavia sempre ambientalizados dentro de uma realidade possível para

---

<sup>180</sup>Idem, Ibidem. p.193. (grifos do autor).

<sup>181</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n° 3, cap.II. (grifo meu).

<sup>182</sup>Idem, Ibidem. p.196.

<sup>183</sup>Apresento três grandes heróis: Amadis de *Gaula* n’*O romance de Amadis*; Aristômenes em *O asno de ouro* e Tristão em *O romance de Tristão e Isolda*.

quem lê. Lembramos que para ocorrer esse processo, o herói realça valores morais, como o sofrimento, a virtude e a fé. Tópico importante, pois foi um fato essencial incorporado às narrativas e que de certa maneira, contribuiu para a consolidação de gêneros como o romance, e posteriormente, ao romance-folhetim.

Ao mesmo tempo, o folhetim se dirige às mesmas pessoas sobre as quais discorre. Isto ocorre de modo mais claro em seus primeiros tempos, mas não deixa de ocorrer depois. E o faz antes de mais nada mediante a intervenção de **um novo tipo de herói** que já não se move no espaço do sobrenatural, mas sim **no espaço do real-possível**.<sup>184</sup>

No exemplo abaixo, temos Stênio, que apresenta para o leitor sentimentos de culpa perante as fatalidades que vem acontecendo com Maud, ou seja, desperta, naquele leitor, sentimentos próprios dos seres humanos, dos quais destacamos alguns: aflição, culpa, reflexão, consternação, perda e angústia.

Daisy, fresca, vigorosa e seductora, era a viva imagem da irmã aos vinte annos. E, com horrivel aperto de coração, Marackzy pensava: “Fui eu que d’esta creatura lastimavel e afflicta que está morrendo lentamente a meus olhos. *Sou o autor de sua desgraça. Por mim abandonou ella tudo; que pude eu dar-lhe em troca?* A vangloria de applausos ephemeros, os gozos de um luxo que não era novo para ella. Ah! *se o nosso filho tivesse podido viver, suas caricias ter-lhe-hiam enxugado as lagrimas*, seus olhos teriam feito esquecer o céu da patria, seu corpinho rosado e rechonchudo resumiria em si só a familia inteira.... *O nosso amor, porém, era amaldiçoado: o anjo voou, e eis que sua mãe vai agora reunir-se a elle.*”<sup>185</sup>

É preciso ter em vista vários tipos de leitores, para que assim, na hora da escritura, o autor tenha em mente, leitores que não perdem nenhum episódio ou leitores menos assíduos, para que eles não percam o interesse pela narrativa. Nesse sentido, concordamos com Antonio Candido quando afirma que o “escritor e obra constituem, pois, um par solidário, funcionalmente vinculado ao público”<sup>186</sup>.

Em relação à obra em análise percebemos com frequência os “espaços do real-possível” e a presença desse “novo tipo de herói”, não só em relação a narrativa em julgamento mas muitas outras publicações com o aparecimento do romance. Seres

---

<sup>184</sup>MARTÍN-BARBERO, Jesús. Op. Cit. p.196.

<sup>185</sup>OHNET, Georges. Op.Cit. n° 6, cap.IV. (grifo meu).

<sup>186</sup>CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p.87.

humanos com nomes e sobrenomes, localização de casas, lugares, diversas situações nos salões de festas, concertos em teatros, e por fim, pessoas de carne e osso, habitando nesse mundo, às vezes muito semelhante, às vezes muito próximo do leitor. Ilustramos com uma passagem realizada pelo narrador através da narração e descrição em terceira pessoa.

No gramado resequido pelo verão, pisado pela passagem dos banhistas, e russo como um capacho velho, os negociantes de cães levavam a passeio atrelladas, e de mistura, matilhas de perdigueiros, podengos e fraldeiros. Moças vestidas de jerseys e gentlemen de jaguetão de lá jogavam a pella, ao passo que louros babys, de pernas nuas, empinavam em comprido fio um papagaio em fôrma de morcego. O pequeno tramway, que fazia o serviço entre o Cassino e o embarque, passava puxado ao trote de somnolento cavallo. E, gritando a guelas soltas, os garotos do Pollet offereciam aos transeuntes o programma das corridas.

Caminhando a passo rapido, tinham as duas inglezas chegado á altura do hotel Royal, quando um mocetão, sahindo do pateo, de cabeça baixa e ar absorto, escapou de aborroal-as na passagem. Levou a mão ao chapéo, pediu desculpa com ligeiro sotaque estrangeiro e encostou-se á parede para dar caminho.<sup>187</sup>

A descrição de atos típicos, praticados por uma diversidade que incorpora gestos sociais, atos culturais, atos do dia-a-dia de pessoas que transitam livremente pelas ruas, crianças que brincam, jovens que jogam, moças que passeiam ao ar livre, toda a narração nos leva a perceber esses novos espaços, a uma mudança a esse novo modo de narrar. Chamamos a atenção para o fato do aparecimento do protagonista na história. Este não chega mais sob um cavalo, vindo de um lugar muito distante, agora, esse novo herói – de carne e osso – aparece inserido num contexto, e age conforme as convenções estabelecidas socialmente.

O herói citado por Martín-Barbero retrata os valores morais, o sofrimento seria um deles, necessário para o conflito no enredo da narrativa.

E foi assim que, em consequência disso, passando o controle social baseado nas relações capitalistas da propriedade e do dinheiro a concentrar-se com maior rigor sobre a organização da família (julgada a ‘célula da sociedade’), o que deveria constituir, nas relações pessoais, apenas um problema de amor entre duas pessoas, transformou-se em uma fonte permanente de conflitos. Esses pequenos grandes dramas familiares, que os romances mais tipicamente românticos viriam a focalizar apenas como ‘histórias de

---

<sup>187</sup>OHNET, Georges. Op.Cit. nº 1, cap. I.

amor’, escondiam, pois, outros problemas ligados à preservação da ordem social baseada no pacto burguês de que resultara a ordem do sistema capitalista moderno.<sup>188</sup>

Para José Ramos Tinhorão o embate de ideologias e a distância de tempo distinto, entre os mais jovens e os mais velhos, ficam claramente notáveis, pois os responsáveis financeiramente pela família, geralmente são os pais, os avós, ou um tutor, homens de certa idade, o que diverge bastante dos interesses pessoais de filhos e tutelados. O fragmento a seguir pode elucidar bem a discussão.

Isso se torna claro quando se observa que, dentro de tal ordem ou código de vida burguesa, uma das formas de garantir a segurança geral do sistema era não permitir que as novas células familiares se formassem a partir de impulsos sentimentais gratuitos – como era o caso do amor – mas obedecendo a determinadas conveniências da redistribuição dos bens entre seus detentores e herdeiros. E era exatamente aí que se geravam os impasses entre o desejo dos jovens (ainda não integrados ao sistema econômico e, portanto, indiferentes a seu código) e os interesses dos mais velhos, responsáveis pelos destinos da família e, por extensão, pelo destino da sociedade.<sup>189</sup>

A priori percebemos nitidamente essas relações na prosa ficcional *Negro e cor de rosa: o canto do cisne*, já que o pai não permite a união do jovem casal por amor. Mas a questão não é só amorosa e nem só financeira, visto que Stênio é um homem rico e famoso.

Em nossa análise enfatizamos que os títulos de nobreza<sup>190</sup>, que seriam substituídos posteriormente pelos de propriedade, ainda são enfatizados na narrativa, deixando claro, a posição de Lord Mellivan em relação à união de Stênio e Maud.

O último dispositivo é o de *reconhecimento*, ou seja, o “acesso à leitura e à compreensão do folhetim”, por parte dos leitores. Concordamos que todos os dispositivos são indispensáveis, pois fornecem ao leitor ferramentas fundamentais no momento de leitura e são necessárias para o leitor ter em mente, e compreender o

---

<sup>188</sup>TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994, p.15.

<sup>189</sup>Idem, *Ibidem*, p.15.

<sup>190</sup>Revolução Francesa (1789-1799) foi um movimento social e político que ocorreu na França no final do século XVIII que teve por principal objetivo derrubar o Antigo Regime e instaurar um Estado democrático que representasse e assegurasse os direitos de todos os cidadãos. “Num prazo mais longo, a Revolução acentua a definição das esferas pública e privada, valoriza a família, diferencia os papéis sexuais estabelecendo uma oposição entre homens políticos e mulheres domésticas”. In: PERROT, Michelle (Org). *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 14.

conteúdo abordado no folhetim: “aquilo de que ele fala”, pois são no geral assuntos que, geralmente, fazem parte da realidade de homens e mulheres de vários *status* sociais e econômicos. Assim, o folhetim se insere como uma das primeiras narrativas ficcionais a abordar diferentes tipos de sociedades e temas. De acordo com Martín-Barbero, os assuntos do folhetim vão “fazendo em pedaços a imagem do popular romântico-folclórico, o folhetim fala do popular-urbano: sujo e violento, o que geograficamente se estende desde o subúrbio até a penitenciária, passando pelos hospícios e as casas de prostituição”<sup>191</sup>.

Sendo assim, temos presente na estrutura do folhetim além da compreensão do conteúdo, um diálogo atual com a cultura de massa, por “propor a reconciliação das classes e a reabsorção das diferenças sociais”<sup>192</sup>. Ao mesmo tempo em que aponta, denunciam injustiças presentes na sociedade, – representados na ficção por vilões – realizando um movimento que busca soluções e que é apresentada no decorrer da narrativa – representados pelos heróis– ‘sem mexer no leitor’, solução esta que irá corresponder àquilo que o leitor, com toda a expectativa acredita, e assim sua paz será restituída.

### 3.1 O funcionamento do folhetim: o melodrama

O gênero teatral conhecido por nós como melodrama não se reduz somente no sentido de espetáculo ou da encenação teatral, possui certos eixos centrais com os quais, formam a estrutura dramática do melodrama presentes em obras teatrais e literárias. Para exemplificarmos esse tipo de arcabouço, leiamos a exposição de Jesús Martín-Barbero, quando afirma que,

Tendo como eixo central quatro *sentimentos* básicos – medo, entusiasmo, dor e riso –, a eles correspondem quatro tipos de situações que são ao mesmo tempo sensações – terríveis, excitantes, ternas e burlescas – personificadas ou ‘vivas’ por quatro personagens – o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo – que ao juntar-se realizam a mistura de quatro gêneros: romance de ação, epopeia, tragicomédia e comédia.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup>MARTÍN-BARBERO, Jesús. Op. Cit. p.198.

<sup>192</sup>Idem, Ibidem. p.203.

<sup>193</sup>MARTÍN-BARBERO, Jesús. Op. Cit. p.174-178.

Como notamos, são os sentimentos vividos pelos personagens que movimentam as narrativas, assim como, os papéis que não podem faltar em qualquer texto ficcional: o traidor é aquele que desperta a repugnância e o medo aos olhos do público; o justiceiro é aquele que fará justiça e é sempre o mais aplaudido por todos; a vítima irá despertar sentimentos de dor, o que provocará, geralmente, algumas lágrimas; e o bobo irá despertar o riso no público.

Na narrativa em análise podemos visualizar três elementos destacados: o herói, a vítima e o vilão. O herói já destacado anteriormente, faltando os outros dois, os quais serão esmiuçados em tópicos seguintes. Precisamos compreender antes, as estruturas desses personagens, entender como os escritores transpõem técnicas do teatro e elementos do melodrama, para a estrutura dos romances-folhetins, e observar como essa técnica fez um imenso sucesso no século XIX, assim como se repete nas telenovelas da atualidade.

Para dar início a temática do melodrama é importante, iniciarmos realizando alguns questionamentos sobre o tema. Quando pensamos na palavra melodrama o que nos vem à memória? Que imagens temos quando se fala de melodrama? Certamente responderemos com as seguintes possibilidades: pensamos em uma cena de amor, na qual há dois personagens, que declaram amor eterno um ao outro, em meio a muitas lágrimas; ou pensamos logo em frases que carregam certos adjetivos referindo-se ao termo “melodrama” como, “esse filme é muito meloso”, “essa novela é muito dramática”, ou “eu não gosto do enredo de tal livro, pois é muito melodramático”.

De fato, essas expressões fazem lógica no sentido do senso comum. A palavra melodrama tornou-se então com o passar dos anos, carregada de (pré) conceito, por está associada ou atrelada a expressões que denigrem sua imagem e importância no contexto das artes e da literatura.

O melodrama marca a influência no romance-folhetim, pois sem dúvida, foi a “chave mestra” para muitos sucessos de obras literárias, assim como de muitos escritores. O melodrama foi sem dúvida “um gênero que, durante mais de um século, mobilizou centenas de autores, produziu milhares de peças e provocou os maiores entusiasmos, não apenas no público popular, mas em todos os estratos da população”<sup>194</sup>.

---

<sup>194</sup>THOMASSEAU, Jean-Marie. *O Melodrama*. Trad. notas Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.10-11. Título original em francês *Le mélodrame*. France, 1984.

De acordo com Jean-Marie Thomasseau<sup>195</sup> a origem da palavra melodrama nasceu na Itália, século XVII, nesse momento, o termo designava a ideia de “drama inteiramente cantado”. No século XVIII o termo apareceu na França, e somente no ano de 1762 o autor Laurent Garcins dissertaria sobre o drama e a ópera e suas impressões apareceriam na obra intitulada *Tratado do Melodrama*. A partir de então muitos escritores falaram sobre o novo gênero, entre eles citamos o filósofo Jean Jacques Rousseau, que em 1775 utiliza o termo em sua peça lírica de um ato *Pigmalião*, encenado na Comédie Française.

Ainda sobre a gênese do melodrama Ivete Huppés afirma também que a sua origem estava associada à ópera, como demonstra a citação:

Na Itália, onde era de fato sinônimo de ópera; também se ligou à opereta e à ópera popular, que junta texto e canção, sendo conhecido desde o século XVII. Daí passou à França, atingindo então o estágio composicional que veio a conquistar o prestígio e a aceitação que lhe reconhecemos. A forma é popular desde as últimas décadas do século XVIII.<sup>196</sup>

Outra possibilidade é associar o termo melodrama ao teatro e a música, observando as encenações de caráter cômico. Segundo Thomasseau “a palavra melodrama veio a ser, então, imperceptivelmente, um termo cômodo para classificar as peças que escapavam aos critérios clássicos e que utilizavam a música como apoio para os efeitos dramáticos”<sup>197</sup>.

Jean-Marie Thomasseau ao estudar o longo percurso do melodrama no século XIX e início do XX, identifica três fases sucessivas<sup>198</sup>: o “melodrama clássico” que vai de 1800 a 1823, a segunda fase seria o “melodrama romântico”, de 1823 a 1848 e a última fase o “melodrama diversificado”, indo este de 1848 até 1914.

Em relação a primeira fase o autor apresenta a estrutura formal do melodrama clássico, aqui brevemente apresentado para o leitor: as convenções técnicas, as unidades e os três atos, o monólogo, o título, a temática, o qual este último, Jean-Marie

---

<sup>195</sup>Idem, Ibidem. p.16.

<sup>196</sup>HUPPÉS, Ivete. Melodrama: o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê editorial, 2000. p.21.

<sup>197</sup>THOMASSEAU, Jean-Marie. Op. Cit. p.17.

<sup>198</sup>O autor Allardyce Nicoll, que estudou o teatro inglês, afirma que, assim como o melodrama inglês o melodrama francês evoluíram cronologicamente a partir das três categorias a seguir: “melodrama romântico”, “melodrama sobrenatural” e “melodrama doméstico”. In: OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. 2.ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Funarte, 1999, p.21-22.

Thomasseau também subdivide em três essenciais elementos no melodrama: a perseguição, o reconhecimento, e o amor.

Ainda de acordo com a estruturação do melodrama há os seguintes personagens: o vilão, a inocência perseguida, o personagem cômico, o pai nobre, o personagem misterioso, os animais e ainda, como assunto principal envolto a esses personagens, a presença marcante da moralidade. O escritor apresenta, também, os principais representantes do melodrama clássico, entre eles, Louiz Caigniez, Jean Cuvelier de Trye, René-Charles Guilbert de Pixérécourt<sup>199</sup>, Jean- Baptiste Hapdé, dentre outros.

Em relação aos personagens mais destacados nas narrativas, influenciados pelo melodrama, destacamos três, que são a base para o enredo de *Negro e cor de rosa: o canto do cisne*: o herói, o vilão e a inocência perseguida.

Lord de Mellivan-Grey é contra a união de Maud e Stênio e, por esse motivo, lhe cabe o papel de vilão. A narrativa deixa claro que as questões sociais são fortes e marcadas na estrutura, para que não haja a realização plena do amor. Aqui, o Lord ganha o *status* de pai vilão, mesmo que já não seja um assunto que agrada tanto o leitor. Mas como a prosa de ficção imbrica certa polêmica em relação ao amor e assuntos referentes à sociedade, temos então uma narrativa que gira, a partir de dois focos, mas que visa a um só objetivo: a moralidade das famílias, conforme ilustra a conversa entre o Lord Mellivan, a família e os amigos:

– Consinto em que entre nós se trate de minha filha Maud, mas será pela ultima vez. E’ exacto que ella fugiu de minha casa acompanhar Marackzy. Casaram-se em Cowes, antes de sahirem de Inglaterra. Ella é legalmente sua mulher. Por ocasião da nossa estada na Irlanda, o artista teve a audacia de ir pedir-me a mão de miss Mellivan..... Respondi pedindo-lhe que se affastasse immediatamente..... Declarou-me elle então que minha filha amava-o, e que era de accôrdo com ella que dava aquelle passo. Accrescentou que era rico, honesto, e pediu-me que não tomasse uma resolução irrevogavel. Persisti em minha recusa. Elle partiu. *Tive então de supportar as supplicas e os lamentos de Maud.* Estava desesperada.... O miseravel tinha-a enfeitado... Durante dias inteiros conservou-se sem fallar, quasi sem commer, de olhar fixo, ouvido attento, como se estivesse escutando ao longe uma musica mysteriosa. *Fiz tudo para distrahil-a, nada conseguí....* Contava com a sua altivez, esperava que ella viesse a reconhecer a distancia que a separava d’aquelle a quem amava....

---

<sup>199</sup>René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844) foi um dos mais importantes autores de melodramas que existiu, de acordo com Thomasseau, Pixérécourt “consagrou seus últimos anos à edição de seu *Théâtrechoisi* (1841-1843), no qual figuram as melhores em torno das aproximadamente cem peças que escreveu, das quais sessenta eram melodramas, e que totalizaram mais de trinta mil apresentações em Paris e nas províncias”. In: THOMASSEAU, Jean-Marie. Op.Cit. p.55-58.



*Tinha ordenado a minha filha Daisy e á sua preceptora, miss Harriett, que não a deixassem.... E no entanto uma noite encontrou-se o seu aposento deserto.... Tinha fugido, abandonado seu pai, sua irmã, o tecto sob o qual morreu sua mãe.... tudo esquecendo por um aventureiro!....*

*Lord Mellivan ficou durante alguns momentos calado, com o semblante escondido nas mãos; depois, fazendo um gesto de colera:*

*– A contar d’esse dia, ordenei que jámais pronunciassem em minha presença, o nome d’essa desgraçada.... Não conheço a mulher do sr.Marackzy, tenho sómente uma filha! Quizeram saber a verdade, disse-a.<sup>200</sup>*

No excerto acima percebemos o quanto a influência desses temas sociais e a caracterização dos personagens estão presentes na década de 80 do século XIX, o que justifica o sucesso de temáticas que tem grande aceitação por parte do público até a atualidade, como descreve José Ramos Tinhorão sobre o assunto:

*Os melodramas, de fato, dirigindo-se a um público novo e sem tradição cultural, exploravam no palco não situações que levassem a pensar ou exigissem algum nível de informação paralela, mas ações mirabolantes e situações patéticas, fazendo repousar o interesse de seus enredos em torno de um trio de personagens típicos: a vítima (que sofria as injustiças particulares ou sociais e excitava a piedade), o vilão (que encarnava a maldade humana ou a prepotência do poder e inspirava horror, medo ou revolta) e o herói ou vingador (o representante do Bem que, contando às vezes com a Providência, interferia em favor das vítimas e provocava admiração)<sup>201</sup>.*

Nesse sentido não concordamos muito com o autor, pois o público pensava e refletia sobre as ações dos personagens, por mais que se tratasse de um enredo simples e fácil. Há sempre o aprendizado, para que assim, a narrativa servisse de exemplo para todas as pessoas que possuíssem vícios ou má conduta.

Quando realizou a descrição estrutural da segunda fase, ou seja, do melodrama romântico (1823-1848), Jean-Marie Thomasseau faz uma importante observação, no qual registra, que

*com efeito, drama e melodrama românticos confundem-se desde seu nascimento; nunca se pode fazer uma clara distinção entre eles, que eram escritos pelos mesmos autores, representados pelos mesmos atores e encenados nos mesmos teatros. Ambos apóiam-se, ainda, sobre a estrutura estabelecida pelo melodrama clássico, dando-lhe uma tonalidade e uma temática novas e apropriando-se a seu modo do*

---

<sup>200</sup>OHNET, Georges. Op.cit. n° 4, cap.II. (grifo meu).

<sup>201</sup>Idem, Ibidem. p.8. (grifo meu).

gosto pelos efeitos e pela cor local, do senso de ritmo, do ‘entrecho’, da encenação, da oposição maniqueísta entre as forças do bem e as do mal, da composição dos personagens que representam estes valores e propondo, em suma, um estilo de drama mais preocupado com suas próprias invenções e sua própria lógica do que com o realismo e a verossimilhança.<sup>202</sup>

Observamos que as relações entre drama e melodrama são intrínsecas e que tanto o primeiro quanto o segundo foram necessários para a confirmação e a utilização dos gêneros em posteriores artes como o cinema, a telenovela, e em diversos gêneros literários como a novela, o conto e principalmente, o romance. A analogia entre drama e romance é uma tendência, que acaba se confirmando com o passar do tempo. Essa notável convergência está descrita na obra *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett:

Saberás, pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler. Trata-se de um romance, de um drama. Cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do vivo da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado; exige um estudo, um talento, e sobretudo um tato!... Não, senhor; a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

*Todo o drama e todo o romance precisa de:*

*Uma ou duas damas,*

*Um pai,*

*Dois ou três filhos de dezenove a trinta anos,*

*Um criado velho,*

*Um monstro, encarregado de fazer as maldades,*

*Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios.*<sup>203</sup>

Mas a partir de 1825, o termo melodrama passa a ser utilizado e empregado apenas pelos críticos, segundo afirma Thomasseau, já que os dramaturgos não o aplicavam mais e, a partir de 1835, torna-se um termo pejorativo, mas novas temáticas são apresentadas nessa fase, como demonstra o autor:

Tédio e lassitude de viver passam a se fazer presentes no melodrama: o herói ou a heroína chegará eventualmente ao suicídio quando a Fatalidade o/a atinge com demasiada violência [...]. A morte não é mais reservada apenas ao vilão, mas serve de pretexto, no palco, para as mais cruéis variações.<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup>Idem, *Ibidem*. p.65-66. (grifo meu).

<sup>203</sup>GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Martin Claret, 2012, p.37. (grifo meu).

<sup>204</sup>THOMASSEAU, Jean-Marie. *Op.Cit.* p.67.

Como observamos no excerto, os melodramas seguem uma tendência de serem cada vez mais violentos, cruéis e sangrentos e acabam influenciando as narrativas ficcionais para essa nova disposição, principalmente os romances. Na obra *O canto do cysne* não há cenas violentas ou combates cruéis, mas para realçarmos a presença dessas tendências, trouxemos o exemplo de um “espantoso crime acontecido em Lisboa” retratado na obra *Maria! não me mates, que sou tua mãe!*, de Camilo Castelo Branco,

A mãe calou-se, e nesta ocasião a filha tinha uma das facas na mão! [...].

Maria José ergue o braço e dá uma facada no lado direito do peito daquela que lhe dera o ser. A infeliz vê-se ferida – dá um grito, ninguém a ouve, a matadora fica-se como espantada, e com o braço erguido diante de sua mãe que já lutava com os arrancos da morte [...]. Depois de morta sua mãe, Maria José com a maior presença de espírito e ânimo de carrasco, com a mesma faca começou a cortar-lhe a cabeça, e vendo que não podia arredondar o osso, foi cortar com segunda faca, e como ainda não pudesse, começou a dar-lhe golpes de machada, até que de todo lhe despegou a cabeça do pescoço. Depois, cortou-lhe as orelhas e o nariz e os beiços e deu-lhe mais de vinte golpes na cara, e queimou-lhe o cabelo. Depois levantou um tijolo do lar e enterrou os pedaços da cara e da cabeça.

Depois cortou-lhe as pernas e as mãos. E à noite embuçou-se num capote e pegou no tronco da mãe e foi pô-lo nas obras de Santa Engrácia. Tornou à casa, pegou nas pernas e nas mãos e foi pô-las na travessa das Mônicas. E depois voltando para casa, pôs-se a lavar a roupa ensanguentada da mãe e deitou-se nos mesmos lençóis onde sua mãe dormia com ela dois dias antes, e com a cabeça dessa mesma mãe enterrada aos pés da cama.<sup>205</sup>

Outra temática visível em narrativas ficcionais é a do matrimônio. Na maioria das obras, os casamentos acontecem no final do enredo e no romance-folhetim em análise há o matrimônio, mas este não acontece ao final, mas no meio da narrativa: “Tinha fugido, abandonado seu pai, sua irmã, o tecto sob o qual morreu sua mãe.... tudo esquecendo por um aventureiro!.... Ao cabo de um anno de casamento, nascêra um filho, louro como sua mãe”<sup>206</sup>.

De acordo com Jean Thomasseau, “O casamento, que no melodrama clássico recriava, na última cena, uma família em torno da qual todos se agrupariam para enfrentar as dificuldades da vida, desaparece dando lugar a outras ligações menos

<sup>205</sup>BRANCO, Camilo Castelo. *Maria! não me mates, que sou tua mãe!* Typ.do Eco: Porto, 1848,p.22-24

<sup>206</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n° 4, cap.II.

estáveis e mais passionais”<sup>207</sup>. Além da união, a temática do adultério também foi muito utilizada pelos prosadores no século XIX, e continua atualmente em moda, tanto nas telas do cinema quanto na telenovela.

O adultério, por sua vez, quase banido do antigo melodrama, invade pouco a pouco as intrigas e as povoa de bastardos, de mães solteiras, de crianças perdidas e reencontradas, de pais indignos e indignados lançando maldições sobre sua progenitora. Esta ‘adulterolatria’, que atingirá todos os gêneros, permanecerá, até o final do século, como uma temática essencial.<sup>208</sup>

Contudo, o uso dessa temática não constituía uma regra, pois na narrativa *O canto do cisne*, o adultério não é recorrente. Os temas, como já foram relatados, são os que envolvem a família e a sociedade aristocrata, como ilustra as impressões do narrador-observador:

Pouco a pouco se estabeleceu o silencio ácerca da aventura. *Demais, entre lord Mellivan e Stenio a lucta não era igual*. As maravilhosas qualidades do artista nunca se manifestaram com tanto esplendor como depois do seu casamento. Dir-se-hia que elle desejava, á força de triumphos, fazer a esposa esquecer os dissabores que seu amor lhe havia custado. Creou em torno de Maud uma atmospherá de glória. Dissipou todas as prevenções, forçou todas as sympathias, arrastou a admiração de todos. [...]

Durante dous annos trouxe extasiada a Europa, e proporcionou á sua esposa todas as compensações que ella teria podido desejar. *Recebida e festejada em toda a parte, na côrte e na alta sociedade, fez irradiar o suave encanto de sua loura formosura*. Maud completou Marackzy. Sem ella, houvera faltado alguma cousa á extraordinaria sorte d’aquelle grande artista. *A’ sua coroa accrescentou ella um lindo florão: o do amor. Stenio, rico, acclamado, querido, parecia a imagem viva da felicidade na terra*. Lá estava porém, a fatalidade, atras do carro triumphal, prestes a provar que não ha n’esto mundo alegria alguma duradora<sup>209</sup>.

Com a presença desses elementos em cenas melodramáticas, não seria estranho notar, algumas modificações técnicas no arcabouço das peças. Jean-Marie Thomasseau afirma, sobre o assunto, que

---

<sup>207</sup>THOMASSEAU, Jean-Marie. Op.Cit. p.67.

<sup>208</sup>Idem, Ibidem. p.67. (grifo do autor).

<sup>209</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n° 4, cap.III. (grifo meu).

também a arquitetura em três atos se modificou, em proveito de uma organização aumentada, em cinco atos, e fragmentada em numerosos quadros que os progressos técnicos permitiam ser trocados rapidamente. Esta técnica se aperfeiçoou na medida em que criou o hábito de recortar, nos romances de folhetim, as cenas a descrever e justapô-las em quadros. Propunha-se assim uma visão dramática partida, impressionista, que apelava mais às lembranças dos leitores dos folhetins que uma lógica dramática interna.<sup>210</sup>

Desse modo, a ideia maniqueísta, acaba por misturar-se entre os personagens em cena, pois

Heróis e heroínas sofrem uma perseguição mais violenta e sua vida encontra-se cada vez mais manchada por uma falta inicial que provoca a ira de pais nobres, menos bonachões mas mais preocupados em defender até a morte a honra de sua filha e de sua família. Enfim, a maior parte dos tipos melodramáticos tem seu comportamento enriquecido e diversificado, sob a influência dos novos tipos sociais que entram na moda por meio dos romances e dos romances de folhetim [...]. Sendo a maior parte dos melodramaturgos também romancistas, grande quantidade de romances foi adaptada para os palcos.<sup>211</sup>

Nesse contexto, Georges Ohnet conheceu grande fama, foi um verdadeiro *acteur de succès*. Foram diversos romances encenados em teatros<sup>212</sup> e transformados, posteriormente, em filmes para as telas do cinema<sup>213</sup>. Além de influenciar composições musicais<sup>214</sup> na atualidade.

Em relação à terceira fase estrutural, o melodrama diversificado (1848-1914), Jean-Marie Thomasseau observa que novamente a temática vai sofrer modificações<sup>215</sup> em sua técnica e em sua essência. O autor afirma que “viu-se, assim, pouco a pouco, aparecerem nos melodramas as últimas invencionices da ciência [...], mas também, por

<sup>210</sup> THOMASSEAU, Jean-Marie. Op.Cit. p.69.

<sup>211</sup> Idem, Ibidem. p.71.

<sup>212</sup> Suas principais obras representadas no teatro: *Régina Sarpi* (1875) foi sua primeira peça; *Serge Panine* e *Le maître de forges* em 1883 teve 271 representações; e *La Comtesse Sarah* encenada em 1888. *Le Colonel Roquebrune* será vista pelo público no Teatro Porte Saint-Martin em 1896. Tradução minha. Disponível em: [www.centred'étudesdu19esiècle.josephsablé.html](http://www.centred'étudesdu19esiècle.josephsablé.html). Acesso em janeiro de 2012. Texto original em francês.

<sup>213</sup> *Estrela de Damasco* foi uma adaptação de um romance póstumo de George Ohnet. Direção de Michael Curtiz. In: [www.historiasdecinema.com/2012/02/michael-curtiz-](http://www.historiasdecinema.com/2012/02/michael-curtiz-). Cito aqui outras obras adaptadas para o cinema: *La Comtesse Sarah* (1887), *La Grande Marnière* (1888), e *Dernier amour* em 1890.

<sup>214</sup> Composição de Caetano Veloso “mamãe coragem”: Eu tenho um jeito de quem não se espanta/ (Braço de ouro vale 10 milhões)/ Eu tenho corações fora do peito/ Mamãe, não chore/ Não tem jeito/ Pegue uns panos pra lavar/ **Leia um romance**/ Leia "Alzira morta virgem"/ "**O grande industrial**". Grifo meu.

<sup>215</sup> Nesse momento, o contexto histórico culmina com o advento do Segundo Império, governo de Napoleão III (1852-1870).

exemplo, as novas formas de transporte, particularmente o trem e o barco a vapor”<sup>216</sup>.Essas invenções estão presentes na narrativa *O canto do cisne*, em momentos como: “O pequeno tramway, que fazia o serviço entre o Cassino e o embarque, passava puxado ao trote de somnolento Cavallo”.<sup>217</sup> “O yacht forçava agora a marcha, e ao longe só a fumaça da sua machina restava distinta”<sup>218</sup>.

Feito todo o percurso, o melodrama juntamente com o romance-folhetim, foram fundamentais para entendermos as novas tendências literárias, os novos romances e as novas técnicas que surgiram no século XIX, e que influenciaram as formas de escritura no século XX.Os meios de comunicação de massa tomam lugar no mercado consumidor e os gêneros de manifestações, voltados à arte surgem com suas próprias peculiaridades. Em relação à telenovela, como produto voltado as massas, de acordo com Lauro César Muniz,

um dado muito importante confere originalidade e dinâmica própria à telenovela, diferenciando-a de outros gêneros de comunicação: na medida em que é escrita ao mesmo tempo em que é exibida, a telenovela estabelece uma espécie de diálogo com seu numeroso público<sup>219</sup>.

Notamos aqui, que a escrita da telenovela é muito semelhante à escrita do romance-folhetim. Em relação à primeira, escrita de forma veloz, tem o objetivo de entreter o público com capítulos atraentes, sem com isso perder de vista a imprevisibilidade que aquele tem diante do episódio. Em relação ao segundo, da mesma forma, escrita de forma veloz, visou um público de poucas experiências na área da leitura, que precisavam ser fisgados por textos diários, isso sem comprometer o seu entendimento diante da falta de algum capítulo da narrativa.

Mas ressaltamos que o suporte é diferente em cada gênero, assim como o tempo de consumo, seja em frente ao livro ou a televisão, pois ambos visam públicos e interesses diferenciados. Para Renata Pallottini<sup>220</sup> o telespectador não tem, de um modo em geral, o compromisso de ficar parado em frente ao aparelho de TV, pois constantemente se movimenta na casa, vai ao banheiro, ou faz coisas de interesse

---

<sup>216</sup>Idem, Ibidem. p.96.

<sup>217</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. nº 1, cap.I.

<sup>218</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. nº 14, cap.VIII.

<sup>219</sup>MUNIZ, Lauro César. *Prefácio*. In: PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

<sup>220</sup>PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998, p.36-37.

particular. Prossegue Renata Pallottini, concluindo que, dessa experiência individual no âmbito doméstico, “o telespectador [...] ele não tem, em sua casa, descompromissado, à vontade, a atenção total de quem vai ao teatro ou ao cinema. Desliga-se, esquece, volta a se ligar, a recordar”<sup>221</sup>. É exatamente nesse momento, que há uma interseção entre os dois gêneros examinados: a polêmica telenovela e o glorificado romance-folhetim. Ainda de acordo com a autora,

Esse é, aliás, um dos muitos momentos em que *a telenovela mostra claramente quanto deve ao romance-folhetim*, publicado em rodapés de jornais no século passado, principalmente. A redundância era exigida do folhetim, lido em partes, aos pedaços, em dias diversos, em papel de jornal, passando, às vezes, de mão em mão.<sup>222</sup>

Por isso, é nosso dever reafirmar a influência da técnica de escrita do estilo romance-folhetim em relação às muitas novidades que surgiram nos séculos XIX e XX, e que ainda irão nascer. São influências que marcaram uma determinada sociedade, com suas preferências de leituras, e atualmente, vão se renovando conforme o público que hoje é tão heterogêneo, e constantemente buscam novidades, diferentes estilos de escritores, de suportes, de romances, enfim de leituras.

### 3.2 O funcionamento do folhetim: temáticas

Nas narrativas ficcionais há a recorrência a alguns eixos temáticos, que giram em torno de um assunto o qual permanece e se prolonga por muito tempo, entre eles, a relação de perseguição entre o opressor e vítima, identificada nas narrativas ficcionais, cujo enredo é influenciado pelo melodrama e são primordiais no romance-folhetim:

a reparação da injustiça e a busca da felicidade amorosa – é possível relacionar de saída a ideia de perseguição com o dinamismo desigual das personagens. São os maus que agem com maior ímpeto. Eles têm o papel mais ativo, protagonizam a perseguição propriamente dita. Tomam a iniciativa. Aos bons incumbe em geral a guarda ou, no máximo, o esforço para restabelecer valores positivos. Vão ao enalço do bem, impelidos pelos ditames da honra.<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup>Idem, *Ibidem*. p.37.

<sup>222</sup>Idem, *Ibidem*. p.37. (grifo meu).

<sup>223</sup>HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê editorial, 2000, p.34.

Para visualizarmos a temática apresentada em relação ao opressor e à vítima e enfatizarmos a relação dos protagonistas frente às inúmeras perseguições sofridas por eles, como ilustração um trecho da obra em análise:

*O Marquez de Mellivan-Grey, personagem gravissimo, primeiro secretario do almirantado, fizera grande acolhimento ao celebre hungaro. Por fins da primavera, tinha-lhe elle proposto ir passar alguns dias em sua casa, na Irlanda. Desejava o nobre lord apresentar Marackzy na alta sociedade irlandeza, e esse papel de Mecenas lisongeva-lhe o amor proprio. Tendo ficado viuvo quando as filhas ainda eram pequeninas, confiára-as á vigilância de uma preceptora, solteirona puritana e timorata. Acreditando ter assim remediado tudo, vivia descançado. Jámais suspeitára a influencia que Stenio adquirira sobre Maud. Nem uma só vez surprehendêra os olhares da moça ardentemente fitos no grande artista. Cheio do orgulho da sua raça, não admittia que uma menina que tivesse o seu nome pudesse baixarse até aquelle genial homem plebeu. Ouvil-o, distrahiu-se com elle, cumprimental-o, vá. Attitude de senhor satisfeito para com um servo agradavel. Tratal-o, porém, de igual a igual, amal-o?. Era degradação essa que o seu cerebro de fidalgo não devia conceber.*<sup>224</sup>

No exemplo há a manifestação da opinião do patriarca da família, o Marquez de Mellivan-Grey, que não aceitava a presença de Stenio Marackzy no ambiente familiar da casa, ou seja, a partir de agora, a temática vai girar em torno do drama familiar, que é uma das temáticas em questão, intensificado pelos conflitos sociais.

Pouco a pouco se estabeleceu o silencio ácerca da aventura. *Demais, entre lord Mellivan e Stenio a lucta não era igual. As maravilhosas qualidades do artista nunca se manifestaram com tanto esplendor como depois do seu casamento. Dir-se-hia que elle desejava, á força de triumphos, fazer a esposa esquecer os dissabores que seu amor lhe havia custado. Creou em torno de Maud uma atmospha de glória. Dissipou todas as prevenções, forçou todas as sympathias, arrastou a admiração de todos. Pelo ascendente de sua arte, conseguiu que negassem razão ao pai e que murmurassem contra a sua severidade. Lord Mellivan foi julgado excessivamente feudal, mostrando-se rigoroso para com aquelle plebeu de genio que, em summa, hombreava com os maiores fidalgos. O imperador, seu soberano, fizera-o conde; elle, porém, desdenhava o seu titulo. Marackzy simplesmente parecia lhe bastante.*<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n° 3, cap.II. (grifo meu).

<sup>225</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n° 4, cap.III. (grifo meu).



Mas, como percebemos, Stenio parece não se importar com os títulos de nobreza, ou qualquer condição social imposta, já que recebeu o título de Conde, dado pelo imperador, e o artista não fez nenhuma questão.

Georges Ohnet é possuidor de uma escrita em tom moralizante e foi influenciado pelo espanhol Henrique Perez Escrich, conforme afirma Yasmin Nadaf. A autora nos mostra ainda, algumas temáticas presentes em textos de G. Ohnet:

Estilo **moralizador** [...], a escrita deste autor pôs-se em defesa da **família**, do papel **regenerador da mulher** e do **trabalho**, com destaque, neste último, para um tema muito em moda no período do aparecimento dos seus romances, que foi a **ascensão do pobre operário a burguês industrial** e, por consequência, o **declínio da aristocracia ociosa**.<sup>226</sup>

Como percebemos, Georges Ohnet escreveu sobre a atualidade de seu tempo, falou da mulher, do trabalho, das classes sociais em decadência e em ascensão.

Neste momento, fica claro que a relação entre opressor e vítima realiza-se pela posição social, pois a mistura de classes aqui não é permitida entre as famílias e a temática personificada na figura paterna, irá jogar a lança na direção de Stênio e Maud, no sentido de ser contrário à união dos amantes, como visualizamos ao longo de toda a narrativa:

O marquez voltou-se para Stenio, e em tom de indizível odio:  
 – O senhor arrebatou-m'a viva, disse; *exijo que m'a entregue morta. Quero arrancar-a á sua dôr, como o senhor arrancou-a á minha alegria. O senhor privou-me dos seus beijos, eu privar-a-hei das suas lagrimas. Nada lhe restará d'ella. Tornar-se-ha minha. Dormirá no tumulo de minha familia, junto de minha mãe, e o senhor se comprometterá a nunca pôr os pés no solo inglez para vir rondar em torno de sua sepultura*.<sup>227</sup>

O orgulho ferido do pai, não perdoa Stenio pela realização do casamento com Maud, que se realizou sem o seu consentimento. Este prefere perdoar a filha, mas com a condição que ela esteja morta. Nesse caso, não há muitas opções para o casal: ou Stenio e Maud decidem viver juntos, e esquecem a família; ou decidem ficar juntos pela união do amor, “até que a morte os separe”.

---

<sup>226</sup>NADAF, Yasmin Jamil. Op. Cit. p.133. (grifo meu).

<sup>227</sup>OHNET, Georges. Op.Cit. n° 8, cap.V. (grifo meu).

Mas em ambos os casos, a forma de perseguição individual – opressor Lord – a cada um dos personagens– Stênio e Maud – vai ser distinta. Os personagens maus têm como objetivo “a satisfação dos próprios desejos” e os personagens bons “sublimam os impulsos, porque colocam interesses coletivos sobre aqueles particulares”. É nesse sentido que voltemos à narrativa, pois o pai de Maud, Lord de Mellivan-Grey, não aceita a união dela com Stenio, por motivos que ferem gravemente a moralidade da família, além de mostrar outros motivos sociais como: o declínio da fidalguia e a ascensão do burguês.

Já em relação a Stenio, o personagem bom, o interesse particular supera o coletivo, como a exemplo dos grandes heróis da literatura cujos interesses coletivos prevalecem sempre na narrativa.

*Stenio Marackzy é sem contestação o mais admiravel virtuose que jámais tenha feito vibrar uma rabeca. Fantasista como Paganini, tem feito em seus dias de excentricidade prodigios com o seu arco. Não é, porém, em deslocar os dedos sobre a quarta corda que o grande artista tem conquistado a sua reputação. [...]*

Filho de um mestre de capella do palacio real de Pesth, não se criou em liberdade como os selvagens ciganos que percorrem as planícies danubianas. Sua instrucção musical foi extremamente cuidada, e a sua educação de homem é perfeita. Notado pelo imperador e rei, um dia em que executava o solo de violino de um *O Salutaris* composto por seu pai, e trazido para Vienna afim de tocar nos concertos da côrte, produziu logo profunda sensação. [...]

*Sagrado grande homem em seu paiz, o que é raro, emprehendeu Stenio a conquista da Europa e veio á França, onde, alternativamente, os grandes virtuosos ensaiam o seu talento n'essa pedra de toque, unica que se chama o publico pariziense. Fantastico e nervoso, disposto ao entusiasmo e ao desdem, mas vibrando com irresistivel sinceridade logo que é posto em contacto com uma verdadeira natureza de artista, esse publico fez a Marackzy ovações delirantes. [...]*

*Durante dez annos, moço, bello, rico, festejado, percorreu a Europa ao ruido dos applausos, semeando em seu caminho as melodias quaes perolas, e fazendo a fortuna dos empzarios e dos editores. Entretanto, todos os annos, pelo mez de julho, desaparecia, e até outubro não se ouvia mais o som de seu divino instrumento. Qual estrella filante que traça um sulco reluzente e de subito mergulha na treva, o grande artista, no meio de excursão triumphal, afastava-se, sem que se pudesse saber o que era feito d'elle.<sup>228</sup>*

No exemplo citado, percebemos que Stenio era “filho de um mestre de capella do palacio real de Pesth”, ou seja, um senhor de origens modestas. Mas o filho recebera

---

<sup>228</sup>OHNET, Georges. Op.Cit. nº 2, cap.II. (grifo meu).

educação escolar e musical e devido ao seu grande talento para a música, foi “notado pelo imperador e rei, um dia em que executava o solo de violino de um *O Salutaris* composto por seu pai, e trazido para Vienna a fim de tocar nos concertos da côrte, produziu logo profunda sensação”. A oportunidade ofertada pelo imperador<sup>229</sup>, dada a Stenio foi muito bem aproveitada por ele, pois “durante dez annos, moço, bello, rico, festejado, percorreu a Europa ao ruido dos applausos, semeando em seu caminho as melodias quaes perolas, e fazendo a fortuna dos empzezarios e dos editores”<sup>230</sup>.

O casal de enamorados chega a se casar, mas o pai reprova tal ato, mesmo porque, Maud não tem o consentimento ou a aprovação para tal união.

*E' exacto que ella fugiu de minha casa acompanhar Marackzy. Casaram-se em Cowes, antes de sahirem de Inglaterra. Ella é legalmente sua mulher. Por occasião da nossa estada na Irlanda, o artista teve a audacia de ir pedir-me a mão de miss Mellivan..... Respondi pedindo-lhe que se affastasse immediatamente..... Declarou-me elle então que minha filha amava-o, e que era de accôrdo com ella que dava aquelle passo. Accrescentou que era rico, honesto, e pediu-me que não tomasse uma resolução irrevogavel. Persisti em minha recusa. Elle parti. Tive então de supportar as supplicas e os lamentos de Maud. Estava desesperada....*<sup>231</sup>

Portanto, de acordo com Ivete Huppés,

quando a busca da realização amorosa ocupa o primeiro plano, o enredo mostra um **jovem casal enamorado** procurando afastar os empecilhos interpostos à sua união. **Ambos experimentam um afeto sincero, mas não conseguem remover os obstáculos que os separam. A felicidade é retardada ou mesmo impossível devido a entraves de natureza social.**<sup>232</sup>

Em *O canto do cisne* notamos bem os entraves postos no decorrer da narrativa publicada em capítulos, onde acontecem alguns obstáculos para a separação do casal: a jovem é esquecida pelo pai; se casa sem a presença de seus familiares; engravida; o filho morre. A partir desse momento, a jovem fica doente e com o passar dos três anos,

---

<sup>229</sup>O império Austro-Húngaro foi governado por Franz Joseph I (1830-1916), ou como ficou conhecido no Brasil por Francisco José I da Áustria, que reinou de (1848-1916).

<sup>230</sup>OHNET, Georges. Op.Cit. nº 2, cap.II.

<sup>231</sup>OHNET, Georges. Op.Cit. nº 4, cap.II. (grifo meu).

<sup>232</sup>HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê editorial, 2000, p.35. (grifo meu).

não consegue esquecer o amado filho e a família. Como ilustração o momento em que o filhinho de Maud vem a óbito.

Foi um grande pezar esse para Maud, mas quanto diminuto comparado áquelle que o destino lhe preparava! Na noite do dia em que a carta lhe fôra devolvida sem ter sido aberta, cahiu doente o seu filhinho. O impressionavel espirito da moça ficou affectadissimo. Viu ella uma mysteriosa coincidencia entre a colera do ancião e a doença da criança. Fatal presentimento assaltou-a e lançou-a em angustias que ella não ousou manifestar a Stenio. Durante uma semana cuidou do entezinho com apaixonado ardôr, afagando-o com ternura, insulfflando lhe a sua propria vida. Tudo, porém, foi inutil. *O semblante rosado empallideceu, os olhos limpidos obscureceram-se, franziram-se com subita gravidade os labios que só conheciam o sorriso, e sem abalo, suavemente, como um pássaro que adormece, e pobrezinho morreu.*<sup>233</sup>

A morte do filho vem como afirmação da punição que ela teria de pagar, por praticar atitudes que foram contra a moral, contra a sociedade e contra a família, a personagem agora não têm motivos para viver.

Desse modo, podemos concluir que a realização amorosa tornou-se impossível para o casal, culminando assim com a morte da figura feminina. Podemos presumir, de acordo com Ivete Huppés, que “no primeiro dos casos – quando versa o restabelecimento do direito violado – a história costuma desembocar no final feliz, o que coloca implicitamente a mensagem moralizante. Na segunda hipótese – a procura da felicidade sentimental – o infortúnio pode ser esperado”<sup>234</sup>.

Observamos que acontece a intensa busca pela realização amorosa na obra, a felicidade, portanto, é impossível, pois há a morte de Maud na leitura do último capítulo:

*Maud teve forças para pôr a mão na fronte ainda radiante que se curvava perante ella. Debruçou-se para depôr n’essa fronte um beijo. Stenio ouviu a murmurar uma palavra: Ditosa! Sentiu ligeiro sôpro roçar-lhe o semblante. Soltou um grito que se confundiu com os applausos interrompidos de seus admiradores. No enlevo do triumpho, na adoração do grande artista, Maud acabava de exhalar o seu ultimo suspiro [...]*  
Stenio não deu mostras de ter visto nem ouvido. O que cercava já não existia para elle. Seus olhares estavam voltados para o yacht, que levava tudo quanto elle amára na terra. E fiel, irresistivelmente,

<sup>233</sup>OHNET, Georges. Op.Cit. n° 5, cap.III. (grifo meu).

<sup>234</sup>HUPPES, Ivete.Op. Cit. p.34-35.

seguiu, sem saber aonde conduziria a sua corrida, como se invencível laço o houvesse ligado áquelle sombrio navio, cada volta de cuja helice lhe despedaçava o coração.<sup>235</sup>

Com o suspiro final da personagem, acontece uma das mais belas despedidas de amor por parte do músico a sua amada, quando este dá a família de Maud o direito de velar pelo corpo morto:

Dous dias depois, pelas quatro horas, á enchente da maré, o yacht de lord Mellivan sahiu do porto, com as regras braceadas, o pavilhão enrolado e envolta a pôpa em negro véo. Na camara onde Stenio tomá-ra o compromisso de restituir Maud morta ao pai a quem a tomára viva, Daisy e Harriett chorávam junto a um féretro rodeado de cyrios e coberto de flores [...]

Com a cabeça descoberta, á luz do sol, tendo a immensidade em torno de si, como se houvesse pensado que a morta podia ainda ouvi-lo, pôz-se a tocar. A atmosphaera estava tão calma, que da praia ouviam n'ó distinctamente. E, puro como uma prece, o *Canto do Cysne* resvalou por sobre as ondas e subiu ao céu. Jamais os adeuses á terra haviam soado com tão pungente expressão. **Já não era a rabeça que chorava, era o próprio coração de Stenio. A sua dôr, o seu desespero, os soluços que se despedaçam dentro d'elle traduziam-se em dilacerantes notas. E os alcyones gyravam em desvairados circulos em torno d'aquelle inconsolavel, que cantava queixoso no mar azul, como elles em meio da tempestade.**<sup>236</sup>

Com o episódio da cena de despedida entre Stênio e Maud, a narrativa caminha para o fim, no qual se confirma com o sumiço do músico. A seguir tem-se a breve compreensão da obra, e na sequência a análise e compreensão do subtítulo da obra *Negro e cor de rosa: o canto da cysne*.

### 3.3 O Canto do Cysne: enredo

A prosa literária narra a história de dois apaixonados: Stenio Marackzy e Maud Mellivan. A narrativa ocorre na Áustria e demais cidades como Viena, Pesth, Dieppe, Pourville; e algumas localidades da Hungria e Inglaterra. No início da narrativa, miss Daisy irmã mais nova de Maud, encontra Stenio numa localidade chamada Dieppe, próximo ao hotel Royal. Daisy estava acompanhada de sua preceptora Harriett, senhora de certa idade, que cuidou das irmãs desde crianças. O pai, Lord de Mellivan-Grey,

<sup>235</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n° 14, cap.VII – VIII. (grifo meu).

<sup>236</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n° 14, cap.VIII. (grifo em itálico do autor). (grifo em negrito meu).

viúvo, decidiu não mais se casar e resolveu cuidar das filhas até atingirem a idade para o casamento. O músico Stenio Marackzy é jovem, rico, e desejado pelas mulheres, é tocador de rabeca, instrumento de corda, recebera instrução musical e educação dadas pelo pai, mestre de capela do palácio real de Pesth, que também era compositor.

Antes de fazer uma viagem à América para apresentações, atendendo as solicitações do empresário Burnstett, Marackzy manifesta o desejo de tocar na Inglaterra, antes da partida. O concerto aconteceu em Windsor, e foi lá que viu pela primeira vez, e apaixonou-se pela jovem Maud Mellivan, que iria mudar o destino dos dois enamorados para sempre. Como o pai da moça não aceitava a união dos amantes, ela resolve fugir com Stenio. O patriarca fica furioso e não admite tal ofensa perante a sociedade aristocrata. Lord de Mellivan-Grey não aceita o relacionamento dos jovens. Maud, mesmo assim, decide ficar junto do amado.

No decorrer da narrativa os amantes se casam e, da relação amorosa, nasce um filho, que morre antes de completar dois anos. Triste e desolada, a jovem fica muito doente e contrai uma tosse seca, da qual não se cura mais. Stenio fez todos os esforços necessários para o restabelecimento e cura da esposa, mas todos foram em vão.

A última vontade de Maud antes de sua presumida morte foi rever a sua família, a qual não a encontrava já fazia dois anos. Estava aí, pensava o marido apaixonado, talvez a única e última chance de cura da esposa doente. Mas novamente, todos os esforços esvaíram-se. O pai sempre relutante, não aceitava a filha de volta, a não ser morta. De fato, a jovem Maud morre envolta de encantos e cantos vindos do som que saía da rabeca de Stenio, instrumento no qual colocava todo o seu amor pela amada e sua essência de artista. Depois do triste episódio nunca mais Stênio foi visto<sup>237</sup>.

### 3.4 *O Canto do Cysne: o canto da morte*

Existia uma lenda que descrevia o cisne branco como uma ave muda, que só cantava quando estava prestes a morrer. Esta lenda permaneceu durante séculos, inspirando muitos trabalhos artísticos<sup>238</sup>.

---

<sup>237</sup>A obra completa está em Anexos em mídia digital– *Negro e Cor de Rosa: o canto do cysne*). Romance-Folhetim digitado por Lady Ândrea Carvalho da Cruz, formato pdf.

<sup>238</sup>O cisne-branco foi descrito pela primeira vez pelo naturalista alemão Johann Friedrich Gmelin, em 1789. Canção do cisne ou "Canto do cisne" é uma referência a uma antiga crença de que o cisne-branco é completamente mudo durante toda a sua vida, mas pode cantar uma bela e triste canção imediatamente antes de morrer. Por extensão, isto se tornou uma metáfora, referindo-se a uma aparição final teatral e

Chamamos a atenção para o subtítulo *O canto do cysne*, que no romance-folhetim aparece três vezes, contextualizado em momentos singulares. A primeira vez que a expressão *O Canto do Cysne* vem à narrativa é quando o músico Stênio Marackzy realiza um concerto em Windsor, na Inglaterra. De acordo com a descrição realizada pelo narrador-observador, Stênio “tocava um desvaneio”<sup>239</sup>, para um público que delirava com as apresentações do artista.

Effectuou-se a festa em Windsor. Limitado fôra o numero de convites expedidos, e tinham-se feito loucuras para se conseguir ser contemplado entre os eleitos. *Quando Stenio appareceu no salão, de rabeca em punho, um murmurio suave, carinhoso, alado, o de tôdas as mulheres agrupadas em torno da soberana, esvoaçou no silencio e fez o musico estremecer.* Sorriu-se, sem erguer os olhos, batendo uma leve pancada com o arco, para prevenir o seu acompanhador de que estava prompto, começou.

Tocava um desvaneio de harmonias melancolicas, exprimindo os queixumes de uma alma soffredora prestes a deixar a terra, e que elle intitulára o *Canto do Cysne*. Sob os seus dedos maravilhosos, as reminiscencias do passado feliz, alegres e brilhantes feitas, alternavam-se com as lancinantes do presente afficto. Não era mais o violino que cantava, era o proprio coração ferido que exalava as suas supremas magoas com os seus suspiros derradeiros. Stenio, com as palpebras descidas, como era habito seu, esquecido de tudo quanto o cercava, e como concentrado na execução de sua peça, fazia ouvir as ultimas notas, puras como um sôpro de anjo subindo ao céu, quando um profundo soluço, rompendo o religioso silencio do auditorio encantado, fel-o erguer a cabeça.<sup>240</sup>

Stênio estimulava um frenesi na plateia quando se apresentava em público, principalmente nas mulheres. Notamos que a presença do cisne no romance-folhetim não é ilustrativa, pois o cisne não é uma ave comum, nem tampouco com simbologias simples. O dicionário de símbolos afirma que “no Extremo Oriente o cisne é também símbolo de elegância, nobreza e coragem [...]. É ainda símbolo da música e do canto”<sup>241</sup>.

Os outros momentos frisados pelo narrador a partir da expressão *O Canto do Cysne* acontecem justamente no último capítulo. A cena em que Maud estava bastante doente, pois está envolto em sentimento de morte. E quando Stênio toca para a amada,

---

dramática, ou qualquer trabalho final ou conclusão. A coleção de canções de Franz Schubert, publicada no ano de sua morte, 1828, é conhecida como a “canção do cisne”. Isto traz a conotação de que o compositor estava prevendo sua morte iminente e usando suas últimas forças em um magnífico trabalho final. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cisne-branco>. Acesso em 2012.

<sup>239</sup>Desvaneio no sentido de desvanecer: dissipar; extinguir; envaidecer-se.

<sup>240</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n.º 3, cap. II. (grifo do autor).

<sup>241</sup>CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes...* 21.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p.259.

como o último canto, o último contato com o Marackzy realizado através da música. Georges Ohnet não escolheu aleatoriamente o subtítulo da obra, escolheu o cisne, personificado por Stênio Marackzy, que representa o canto frente à morte iminente, através de seu instrumento, a rabeca<sup>242</sup>.

– Maud! Meu Deus ! disse a mocinha como estão pallida! Soffres?– Não! Mas sinto que vou deitar... Agora mesmo vi alli o que se acessava chamando-me... E’ chegada a hora! Stenio mesmo o adivinha; escuta o que elle está tocando!...

Era o *Canto do Cysne* com suas afflictivas harmonias, com seus lugubres dobres de sino, com o pesado passo da marcha funebre nas lages sonoras. E, em meio da suprema angustia, Maud, arrebatada ainda pelo genio d’aquelle a quem amava, escutava ardentemente aquelles sons terriveis que lhe annunciavam os seus funeraes. Não vivia já senão para ouvir. E, para ella, a admiração mantinha suspensa a morte.<sup>243</sup>

A temática da morte está presente tanto no canto, quanto na vida, pois segundo Gaston Bachelard “o canto do cisne antes da morte pode ser interpretado como as eloquentes juras do amante, como a voz cálida do sedutor antes do momento supremo, antes desse desenlace tão fatal à exaltação que é realmente ‘uma morte amorosa’ ”<sup>244</sup>. Ainda de acordo com Bachelard,

a imagem do cisne é hermafrodita. O cisne é feminino na contemplação das águas luminosas; é masculino na ação. Para o inconsciente, a ação é um ato. Para o inconsciente, há apenas *um ato*...[...]

Esse *canto do cisne*, esse canto da morte sexual, esse canto do desejo exaltado que vai encontrar seu apaziguamento, só de raro em raro aparece em seu significado complexual. [...]

A imagem do ‘cisne’, se nossa interpretação geral dos reflexos é exata, é sempre um *desejo*. Portanto, é enquanto *desejo* que ele canta. Ora, não há senão um desejo que canta ao morrer, que morre cantando, e é o desejo sexual. O canto do cisne é portanto o desejo sexual em seu ponto culminante.<sup>245</sup>

Há, nesse momento, uma associação entre a rabeca e Stênio. O instante final do *Canto do Cysne*, tanto na obra, quanto no canto propriamente dito, realizados pelo

<sup>242</sup>Na obra em francês o instrumento é um violino. “STÊNIO MARACKZY est, sans conteste, le plus admirable virtuose qui ait jamais fait vibrer le bois sonore d’un violon”. OHNET, Georges. *Le chant du cygne*. New York: Maynard, Merrill, & Co, 1895, p.11.

<sup>243</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. n° 14, cap.VII. (grifo do autor).

<sup>244</sup>BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997,p.39. (grifos do autor).

<sup>245</sup>Idem, *Ibidem*. p.38-39. (grifos do autor).



protagonista e sua amada. Uma das interpretações que podemos inferir é que Stênio e Maud sejam cisnes personificados na prosa ficcional, e a rabeca instrumento utilizado para a concretização do canto, no qual o protagonista canta para embalar a morte da amada e também para a sua própria morte, o seu desaparecimento diante da sociedade.

Pouco a pouco foi augmentado a distancia entre o yacht e a barca. Como um grande passaro do mar que desdobrou as azas e roça de leve as vagas, o navio começou a afastar-se. Então Marackzy ergueu-se para vêr melhor, e de pé, destacando-se no claro fundo do horisonte, appareceu, de rabeca em punho.

Com a cabeça descoberta, á luz do sol, tendo a immensidade em torno de si, como se houvesse pensado que a morta podia ainda ouvir-o, pôz-se a tocar. A atmosphaera estava tão calma, que da praia ouviam n'õ distinctamente. E, puro como uma prece, o *Canto do Cysne* resvalou por sobre as ondas e subiu ao céu. Jamais os adeuses á terra haviam soado com tão pungente expressão. **Já não era a rabeca que chorava, era o próprio coração de Stenio. A sua dôr, o seu desespero, os soluços que se despedaçam dentro d'elle traduziam-se em dilacerantes notas.** E os alcyones gyravam em desvairados circulos em torno d'aquelle inconsolavel, que cantava queixoso no mar azul, como elles em meio da tempestade. [...]

Nunca mais se encontrou o corpo de Stenio. Sem duvida, alguma corrente favoravel havia arrastado o sublime artista para as grutas azues á cuja entrada expira a agitação das ondas, e onde, no silencio dos fundos mares, as divinas, sereias sentam a felicidade eterna.<sup>246</sup>

As temáticas e personagens apresentadas em *Negro e cor de rosa: o canto do cysne* revelam alguns temas que se tornaram constantes em romances do século XIX e que sofreram algumas modificações em sua estrutura ao longo do século XX e início do XXI. Atualmente, percebemos o maniqueísmo presente em alguns assuntos como: o adultério, a vingança, o jogo, a morte, e assuntos do gênero, hoje matérias de audiência em redes televisivas, atraindo um público que tem preferência por esses temas.

As belas histórias de amor, vividas pelos “mocinhos” e “bandidos” de narrativas, continuam a encantar o “velho” e o “novo” público, presentes na atualidade. A diversidade de suportes materiais dos textos permite diferentes interesses sobre ficção e literatura, em diferentes tempos, em diversos momentos, e entre diferentes pessoas. Romances que envolvem e enchem o rosto de lágrimas do nosso caríssimo e estimado leitor.

---

<sup>246</sup>OHNET, Georges. Op. Cit. nº 14, cap. VIII. (grifo em itálico do autor; grifo em negrito meu).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve o objetivo de apresentar à comunidade acadêmica a importância de pesquisas em fontes primárias para os estudos literários, a partir de investigações no jornal *Diário de Notícias*, entre os anos de 1881 a 1893. Assim como compreender o processo de circulação de romances-folhetins em Belém, no final do século XIX.

O trabalho com as fontes primárias foi fundamental para entendermos como as pesquisas se desenvolvem no âmbito da História do Livro e da Leitura. Desse modo, esses estudos mostram que as pesquisas não devem ficar apenas restritas em fontes bibliográficas. Devem ser ampliadas para que assim, não façamos somente a repetição de conteúdos, mas sim, façamos nossas próprias constatações a cerca dos assuntos já conhecidos.

Este estudo visou também recuperar a prosa de ficção que circulou nesse periódico, em especial, na coluna literária *Folhetim*. Com isso, foi possível mapear a circulação dos romances seriados veiculados pelo *Diário de Notícias* na capital, o que resultou no total de 5 (cinco) romances-folhetins completos: com início, meio e fim. Também notamos que entre os exemplares de narrativas verificadas, houve a predominância de tradução de textos de escritores franceses: Edouard Gourdon com a publicação de *Luiza*, de setembro a outubro de 1886; Alexandre Dumas Filho com *Sophia Printems*, de novembro de 1886 a fevereiro de 1887; Georges Ohnet com duas publicações, *Lise Fleuron*, de fevereiro a julho de 1887 e *Negro e cor de rosa: o canto do cisne* que saiu em julho e terminou em agosto de 1887; e Octave Feuillet com a obra *Honra de Artista*, de março a julho de 1891.

Desse modo, percebemos que o jornal foi um espaço para a consolidação de muitos gêneros e de diversos autores, alguns dos quais, no entanto, não são lembrados na atualidade. Por isso, através dos estudos na área da História do Livro e da Leitura, surgem indagações sobre temáticas que envolvem o leitor/pesquisador e a circulação de textos nos rodapés de jornais. Durante o desenvolvimento deste trabalho surgiram alguns questionamentos, cujas respostas tentamos responder, por exemplo: *Quais eram essas leituras?* Deduzimos que eram leituras que faziam sucesso no Rio de Janeiro, na França, em Portugal e em Nova York, pois o *Diário de Notícias* mantinha seus correspondentes jornalísticos nesses locais. A informação sobre os correspondentes vinham geralmente no cabeçalho do jornal; *Quais escritores fizeram sucesso no século*

XIX? No jornal estudado, até o ano da pesquisa 1893, há a predominância de autores franceses; *Quais foram as obras mais vendidas?* Aqui não temos como afirmar o número de vendas de livros, pois não houve a pesquisa em catálogos de livreiros e editores. Mas verificamos através de alguns anúncios de bibliotecas e de livrarias, que eram publicados no jornal, quais eram as obras anunciadas do período, a exemplo dos seguintes títulos, *A obra* de Emilio Zola, *Novelas e contos* de Alexis Bouvier, *O grande industrial*, *A condessa Sara*, *Sergio Panine* dentre outros, os três últimos de Georges Ohnet. Reiteramos assim, que os jornais e os periódicos foram os principais suportes para publicações literárias do século XIX e metade do século XX.

Outra proposta foi mostrar Belém nas últimas décadas do século XIX, assim como, alguns hábitos e costumes da sociedade local, além de sua participação no processo de cultura letrada do país. Além disso, apresentar a Província do Grão-Pará em um de seus momentos de maior desenvolvimento intelectual e estrutural, a *Belle Époque*. Contextualizando a cultura, a economia e o social da cidade, até chegar ao consumo de leituras de pé de página, autores e livros.

No decorrer das pesquisas, procuramos confirmar como os romances-folhetins chegaram a Belém, e, pudemos constatar que algumas traduções foram realizadas pelo Visconti Coaracy, que traduziu grande parte da obra de Georges Ohnet para o livreiro e editor B. L. Garnier. Portanto, o *Diário de Notícias*, utilizou a estratégia da coluna *Folhetim*, e atrelado a isso, a parceria entre donos de jornais do Norte e livreiros do Sudeste, para assim, vender exemplares e consolidar-se como grande jornal na região. Concluímos então, que esses impressos chegaram aqui através de negócios de vendas realizados entre as duas capitais.

A frequência de textos de Georges Ohnet, com duas publicações no rodapé do periódico, nos levou a confirmação que ele foi um autor de sucesso no Rio de Janeiro, em Belém e em outras regiões do país. Através dessa parceria, o jornal paraense manteve os leitores da Província atualizados nas principais tendências literárias em voga na capital do Império. Nesse sentido, compreendemos a importância da circulação da prosa ficcional e desse modo, a opção pelo romance-folhetim *Negro e cor de rosa: o canto do cisne*, de Georges Ohnet, por apresentar-se como texto de menor mutilação, pois assim, nem a análise, nem a leitura integral da narrativa ficcional ficariam comprometidas.

Realizada a delimitação do *corpus*, a análise se desenvolveu a partir dos dispositivos de enunciação propostos por Jésus Martín-Barbero. Nossa intenção foi de

constatar se esses dispositivos se adequavam a realidade das narrativas ficcionais divulgadas no Brasil. A análise nos permitiu concluir que os dispositivos foram fundamentais para entendermos o universo da leitura e da escrita do romance-folhetim, assim como, a aceitação desses textos por parte do público. Outra proposta de análise foi atestar a presença do melodrama no romance-folhetim *Negro e cor de rosa: o canto do cysne*, assim como, de apresentar um pouco da trajetória do melodrama no cenário do século XIX.

Dessa maneira, a pesquisa com fontes primárias no Pará se torna relevante, na medida em que revela que a imprensa periódica no estado representou papel semelhante ao de outras províncias do Brasil, fazendo circular o gênero literário romance-folhetim, e também, estabelecendo um espaço para surgimento de novos nomes no cenário da literatura.

Portanto, é necessário enfatizar que o romance-folhetim foi muito mais do que a leitura à margem da página, feita para pessoas analfabetas, direcionada para o grande público. Podemos dizer que o romance-folhetim marcou de forma cultural e social o cotidiano das pessoas que o liam ou que os ouviam. Aqui no Brasil o romance fatiado influenciou muitos escritores e os ajudou a se firmarem no mundo das *belas letras*, foi o caso de Joaquim Manoel de Macedo e José de Alencar. Os autores através da utilização da técnica folhetinesca escreviam para um público que frequentava teatros, que lia romances, poesias, revistas, jornais.

O folhetim já entrelaçado com o melodrama mostrou-nos cenas de suspenses, sensacionalismos, aventuras, sobretudo, quando torcemos no final da narrativa para o herói terminar unido à heroína, e, quando torcemos para que o vilão tenha a sua devida punição. Mas nem sempre a narrativa acaba da forma que queremos e o *Negro e cor de rosa: o canto do cysne* foi um exemplo disso.

No século XX a técnica da narrativa seriada influenciou o rádio, o cinema, a teledramaturgia e a telenovela na América do Sul. Foi um gênero que cativou o público que frequentou os teatros, para assistir as famosas tramas pessoais dos personagens, assim como, o drama familiar exposto à sociedade.

No Brasil, o folhetim fez a sua escola e na atualidade percebemos que alguns gêneros narrativos ainda utilizam a técnica do melodrama em enredos de novelas, e assim, continuam a sustentar a audiência no horário nobre da TV.

Acreditamos que as pesquisas em fontes primárias, tendo como objeto o romance-folhetim, ainda vão nos apresentar textos inéditos, autores desconhecidos,

obras famosas e acima tudo, pesquisas que vão contribuir e completar a historiografia literária do Brasil e do Pará. Não pretendemos encerrar a investigação e os estudos por aqui, pretendemos sim, incentivar novas e importantes pesquisas dessa natureza.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: UNESP, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Letras, Belas-Letras, Boas Letras*. In: BOLOGNINI, Carmen Zink. (Org). **História da Literatura: o discurso fundador**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado de Letras, Associação de leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003.
- ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Disponível em: <http://virtualbooks.br>. Acesso: 12/10/2011.
- ASSIS, Machado de. Capítulo dos Chapéus. In: **Histórias sem data**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson editores, S/A.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX**. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. Obras escolhidas. v.3. 271 p.
- \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas. v.1. 253 p.
- BROCA, Brito. **Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro**. Obras reunidas vol.1. São Paulo: livraria e editora Pólis, 1979. 356p.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 10. ed.rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. O escritor e o público. In: **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 201 p.
- CASTRO, Ferreira de. **A Selva: romance**. 32.ed. Lisboa: Guimarães & Ca editores, 1979.
- CHARTIER, Roger e CAVALLO, Guglielmo (orgs). **História da Leitura no mundo Ocidental**. São Paulo: Ática, 1998.
- CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. 2. ed. Brasília: Editora da UNB, 1994.
- \_\_\_\_\_. Introdução. In: **A História Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- COELHO, Geraldo Mártires. *Imprensa versus poder no Grão-Pará*. In: **Anarquistas, Demagogos e Dissidentes: a Imprensa Liberal no Pará de 1822**. Belém: CEJUP, 1993. Originalmente apresentado como tese de doutorado em História na Universidade Nova de Lisboa, em dezembro de 1987.
- COELHO, Marinilce Oliveira. **O grupo dos novos(1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará**. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005
- DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque amazônica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- DARNTON, Robert. O que é a História dos Livros? In: \_\_\_\_\_. **O Beijo de Lamourette: mídia, Cultura e Revolução**. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.

- DARNTON, Robert. Os intermediários esquecidos da Literatura. In: \_\_\_\_\_. **O Beijo de Lamourette: mídia, Cultura e Revolução**. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.
- DARTON, Robert. História da leitura. In: BURKE, Peter (org). **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, s/d.
- GRAMSCI, Antonio. **Literatura e vida nacional**. Trad. e Seleção. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FARIA, João Roberto. **Ideias teatrais: o século XIX no Brasil**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001. Coleção textos; 15. 685p.
- HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil: sua história**. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP, 2005.
- HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê editorial, 2000. 161p.
- JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1999.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 2002.
- LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 71 p.
- LYONS, Martyn. *Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários*. In: CHARTIER, Roger e CAVALLLO, Guglielmo (orgs). **História da Leitura no Mundo Ocidental**. Vol.2 São Paulo: Ática, 1999.
- MARAJÓ, José Coelho da Gama Abreu, Barão de. **As regiões amazônicas: estudos chorographicos dos Estados do Gram Pará e Amazonas**. 2. ed. Belém: Secult, 1992.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.
- MARX, Karl. e ENGLES, Friedrich. COGGIOLA, Osvaldo. (Org). **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo editorial, 2002. 254 p.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 478 p.
- MORIN, E. **Cultura de massa no século XX: Neurose**. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7 Letras, S/A.
- NODIER, Charles. **Introduction au Théâtre choise de Pixérécourt**. Chez L'auteur, 1841-1843, 4 vols., Paris-Tresse/Nancy. Obra digitalizada by google.pdf.

- OHNET, Georges. **Negro e cor de rosa: o canto do cysne.** Romance-folhetim publicado na coluna Folhetim do periódico *Diário de Notícias*, 1887.
- \_\_\_\_\_. **Negro e cor de rosa: o canto do cysne.** New York: Maynard, Merrill. Editor: Arthur H. Solial, 1895.
- OROZ, Silvia. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina.** 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1999. 238p.
- PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão.** São Paulo: Moderna, 1998. 206p.
- PARÁ, **Governo do Estado do.** 1901-1909 (Augusto Montenegro). *Álbum do Estado do Pará: oito anos de governo.* Paris, Chaponet, 1908.
- RIBEIRO, Darcy. Processo sociocultural. In: **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RIZZINI, Carlos. **História da Imprensa.** 1º ano. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1962.
- RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos.** 2ed. São Paulo: EdUsp, 2002.
- ROQUE, Carlos. **História geral de Belém e do Grão-Pará.** Belém: Distribel, 2001.
- SALES, Germana Maria Araújo. **Folhetins: uma prática de leitura no século XIX.** Disponível em: [www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf](http://www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf). Acesso em 12/10/2011.
- SALES, Germana Maria Araújo. **Revista familiar: receita para leitura.** Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos>. Acesso: dezembro 2008.
- SANTOS, Edimara Ferreira. **Duma, Montépin e Du Terrail: a circulação dos romances-folhetins franceses no Pará nos anos de 1871 a 1880.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras Comunicação, Programa de Pós-Graduação, Belém: 2011.
- SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912).** Belém: Paka-Tatu, 2002.
- SENNET, Richard. O tumulto da vida privada no século XIX. In: **O declínio do homem público.** As tiranias da intimidade. Trad. Lygia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870).** Brasília: Editora da UNB, 1997.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil.** 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983. 501 p.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de História da Cultura Brasileira.** 12. ed. São Paulo: Difel, 1984.
- SOUZA, Márcio. **Galvez: imperador do Acre.** Folhetim. 9.ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1981.
- TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade.** São Paulo: Duas Cidades, 1994. 99 p.
- TOCANTINS, Leandro. **Santa Maria de Belém do Grão Pará.** 2.ed. Rio de Janeiro: Ed.Civilização Brasileira, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Amazônia: natureza, homem e tempo.** 2.ed. rev e aum. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército: Ed. Civilização Brasileira, 1982.



THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. Trad. notas de Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005. Debates; 303. 142p.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 278 p.

WEISTEIN, Barbara. **A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: HUCITEC: Ed. da Universidade de São Paulo, 1993. (estudos históricos;20).

WITTMANN, Reinhard. *Existe uma revolução a leitura no final do século XVIII?*. In: CHARTIER, Roger e CAVALLO, Guglielmo (orgs). **História da Leitura no mundo Ocidental**. São Paulo: Ática, 1998.

ZILBERMAN, Regina. **Fim do livro, fim dos leitores?** São Paulo: SENAC, 2001. 131 p.

### **PERIÓDICO**

Diário de Notícias, de 1881 a 1893. Encontrado na FCPTN – Biblioteca Pública Arthur Vianna, setor de microfilmagem.



Dez horas acabavam de soar em Dieppe, no relógio da municipalidade, quando abriu-se o portão do jardim de uma das mais luxuosas casas da rua Aguado, dando passagem a uma miss, alta, elegante, loura, de semblante rosado, iluminado por dous olhos de candido azul, vestida com um traje a marinheiro com ancoras na gola e galões de ouro nas mangas. Apóz ella sahiu uma respeitavel lady, trajada de seda preta, chapéo telha de palha trançada, e carregando duas sombrinhas e um binoculo marítimo. A inglezinha aspirou o ar fresco e saturado do mar, bateu no chão com o pé calçado em um sapato de verniz e de tacão chato, e disse:

– Bonito dia, Harriett!

A respeitavel lady, que era visivelmente uma preceptora, balançou a cabeça, soltou uma especie de relincho approbatorio, e, incitando com o pontudo cotovello a educanda, encaminhou-se para o porto.

O mar estava de um cinzento irisado de roseos tons, suave qual opala; o sol dissolvia as tenuous nuvensinhas que subiam no limpido céu; fresca brisa, soprando do largo, balançava as delgadas hastes dos tamarineiros, e fazia farfalhar as bandeiras que adornavam o portão dos hotéis.

No gramado resequido pelo verão, pisado pela passagem dos banhistas, e russo como um capacho velho, os negociantes de cães levavam a passeio atrelladas, e de mistura, matilhas de perdigueiros, podengos e fraldeiros. Moças vestidas de jerseys e gentlemen de jaguetão de lá jogavam a pella, ao passo que louros babys, de pernas nuas, empinavam em comprido fio um papagaio em fórmula de morcego. O pequeno tramway, que fazia o serviço entre o Cassino e o embarque, passava puxado ao trote de somnolento cavallo. E, gritando a guelias soltas, os garotos do Pollet offerciam aos transeuntes o programma das corridas.

Caminhando a passo rapido, tinham as duas inglezas chegado á altura do hotel Royal, quando um mocetão, sahindo do pateo, de cabeça baixa e ar absorto, escapou de aborroal-as na passagem. Levou a mão ao chapéo, pediu desculpa com ligeiro sotaque estrangeiro e encostou-se á parede para dar caminho. Uma exclamação da miss fel-o erguer os olhos, o semblante pallido coloriu-se-lhe de ardente rubor, os olhos negros scintillaram-lhe, e, batendo com as mãos uma na outra, com espanto mesclado de jubilo:

– Daisy! A senhora! é a senhora?

– Stenio! exclamou a miss, perturbada por violenta agitação.

Depois, familiar e imperiosa, tomou o braço do moço, e bruscamente, cedendo á vehemente curiosidade:

– Antes de tudo, dê-me noticias de minha irmã... Onde deixou-a? Como vai ella? Mas, louca que eu sou! o senhor está em Dieppe.... Logo ella aqui está também!.... Diga, Stenio, meu amigo, onde está Maud?... Leve-me já, terei tanta satisfação em abraçar-a!.....

– Daisy! querida filha, balbuciou Stenio.

Sua frente ampla, coroada de cabellos negros, curtos e annellados, avincou-se como um lago ao vento da tempestade, dos olhos correram-lhe lagrimas, e a vós tornou se lhe tremula.

N'esse momento, a respeitavel senhora de chapéo telha, que a principio parecêra petreficada de espanto, sacudiu o pasmo e decidiu-se a intervir.

– Minha filha, eu lhe peço.... disse postando-se resolutamente entre a sua educanda e o moço. Sabe quaes são as ordens de seu pai.... Se elle desconfiasse de semelhante conversação.... em minha presença... Oh! é absolutamente impossivel! Reflecta, meu amorzinho.... Se não é bastante cordata para ouvir-me, seja então o senhor quem comprehenda.....

Suffocada, deu treguas á sua incoherencia, e ficou diante dos dous moços, toda vermelha, de olhos arregalados, em tocante e ao mesmo irrisoria desordem de espirito. Então Daisy contrahindo as delicadas sobranceiras, e franzindo a breve bocca com ameaçadora expressão:

– Harriett, ouça-me bem, minha amiga. A senhora sabe se sou docil em circumstancias ordinarias, e se a estimo.... Presentemente, porém, o caso é muito sério..... Trata-se de minha irmã, comprehenda, de Maud, minha irmã.... Ah! Harriett, póde a senhora forçar-me a discutir sobre semelhante assumpto!

Uma torrente de lagrimas cortou-lhe a palavra. Uns passeiantes, que passavam em um landau para ir almoçar em Pourville, olharam admirados para aquella velha a quem a formosa moça faltava chorando em presença d'aquelle mocetão pallido. A preceptora agitava a cabeça grisalha sob o seu chapéo telha, sem diser palavra, com a resignada teimosia de uma velha mula. Entretanto decidiu-se a resmungar:

– Mas as ordens de mylord?

– Mas as supplicas de miss? replicou vivamente Daisy. Harriett, cumpre escolher entre mim e meu pai!.... A senhora tem-me declarado muitas vezes que por cousa nenhuma n'esta vida quereria separar-se de mim, e que quando me casasse esperava ficar em minha casa para cuidar dos meus babysinhos.... Pois bem, Harriett, se não faltar hoje ao cumprimento de todos os seus deveres para comprazer-me.... Oh! será um horrivel pezar para mim.... mas tudo estará acabado entre nós, Harriett!.....

– Daisy! mugiu a preceptora prorompendo em soluços.... Oh! Daisy, tudo por amor de si, filha, bem o sabe.... Se lhe fôsse precisa a minha vida.... Mas uma cousa tão vedada!... Que dirá o lord, se souber?

– Serei eu que responderei..... Vamos, está acabado, Harriett. Estimo-a muito minha querida.....

E com os rosados labios a moça acariciava o semblante entumecido da preceptora.

– Nunca, nunca esquecerei o que faz por mim.... O sr. Stenio Marackzy, meu cunhado, tambem jamais o esquecerá, estou certa!

O moço baixou gravemente a cabeça pensativa, e voltando-se para Daisy:

– A senhora quer vêr sua irmã.... Ah! não a encontrará mais tal qual a conheceu.... Está muito mudada a pobre Maud, está bem doentel!...

A moça fitou no cunhado angustioso olhar:

– Em perigo? perguntou.

– Em perigo, sim, Daisy.

Daisy soltou uma exclamação suffocada.

– Depressa, Stenio! conduza-me aonde ella está.

E, seguidos por Harriett, que parecia caminhar para o supplicio, os dous moços entraram no pateo do hotel.

(Continúa)

## FOLHETIM

2

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

I

Dirigiram-se para o pavilhão quadrado que se ergue ao lado direito da fachada, quando cruzaram-se com uma elegantíssima moça, acompanhada por uma religiosa vestida com o traje cinzento e a touca branca das irmãs da caridade. Daisy voltou vivamente o rosto e apressou o passo, arrastando Stenio, como se temesse ser reconhecida em companhia d'elle. Inuteis, porém, foram as suas precauções. Ouviu por traz de si a moça dizer com expressão de profundo espanto:

– Oh! Miss Mellivan e Marackzy!.....

Subita inquietação comprimiu o coração de Daisy. Era, porém, levada por sentimentos tão violentos, que proseguiu em seu caminho. Stenio abriu a porta do pavilhão, e, seguida pela preceptora, a miss entrou.

A religiosa tinha parado e acompanhará a moça com o olhar. Depois ergueu os olhos e disse:

– Ah! se o sr. Marackzy consentisse que puzessemos o seu nome no programma do nosso concerto, que fortuna para os nossos orphãosinhos do mar!.....

A senhora sabe então quem é Marackzy, irmã Elisabeth?

– O nome d'elle não é porventura tão universalmente conhecido como os de Listz e Rubinstein?...

– Sim, mas infelizmente para nós, depois que sua mulher adoeceu, elle não quer mais mostrar-se em publico.... Ultimamente em Vienna, não consentiu em trocar no palacio do imperador, a quem aliás consagra a maior affeição, pois Francisco José é o seu principal protector.....

– Talvez conceda a crianças desgraçadas o que negou a um soberano.....

– Uma unica pessoa poderia talvez conseguir d'elle.... Sim por intermedio de Daisy Mellivan..... Oh! seria um prodigio! Punham-se os logares a quarenta francos e encher-se-hia a sala..... Trinta mil francos de receita seguros!.....

A irmã Elisabeth cruzou as mãos no peito com extase, e seus labios agitaram-se como murmurando uma prece.

## II

Stenio Marackzy é sem contestação o mais admiravel virtuose que jámais tenha feito vibrar uma rabeca. Fantasista como Paganini, tem feito em seus dias de excentricidade prodigios com o seu arco. Não é, porém, em deslocar os dedos sobre a quarta corda que o grande artista tem conquistado a sua reputação. Se possui dedos divinos para executar, possui também uma imaginação de fogo para crear. E' um improvisador de magica potencia e ao mesmo tempo de incomparavel graça. Sob o seu maravilhoso arco, alternativamente revoam as melodias que, por prodigioso contraste, evocam as melancolicas hibernaes dos paramos immensos atravessados pelo Danubio de juncaes povoados de silentes garças, depois as risonhas alegrias das festas aldeãs onde as louras raparigas dançam com seus noivos as amorosas czardas, e emfim as bellicosas rudezas das

marchas em que se ouvem os toques dos clarins, o estampido dos canhões e o distincto tinir dos sabres. A alma da Hungria, triste, alegre ou heroica, canta inteira na rabeça de Marackzy. Eis porque em seu paiz é elle tão popular como Kossuth, e porque na Europa ha fanatisado todos aquelles que têm tido a aventura de ouvi-lo.

Filho de um mestre de capella do palacio real de Pesth, não se criou em liberdade como os selvagens ciganos que percorrem as planícies danubianas. Sua instrucção musical foi extremamente cuidada, e a sua educação de homem é perfeita. Notado pelo imperador e rei, um dia em que executava o solo de violino de um *O Salutaris* composto por seu pai, e trazido para Vienna afim de tocar nos concertos da côrte, produziu logo profunda sensação. Durante o inverno todo fez furor, e não seduziu as mulheres menos pela sua belleza do que pelo seu talento. Tinha vinte annos, um porte de fidalgo, ar pensativo e olhos de azeviche, brilhantes e meigos, onde ardiãt todas as flamma do Oriente. As viennenses de cabellos côr do sol enthusiasmaram-se pelo rapaz de cabellos côr da noite. Stenio foi o al-Jesus da alta sociedade austriaca, e sustentou com incrível garbo o peso da sua boa sorte. Nem uma só vez mostrou-se deslocado. Sem esforço apparente, hobreou com os grãos senhores, e caminhou de par com os archi-duques. Despendia o dinheiro com a mesma facilidade com que o ganhava. Jámais um infortunio o encontrou com a mão vazia. Quando, porém, um príncipe das finanças lhe pedia que fôsse tocar nos seus salões, tinha elle exigencias loucas.

Sagrado grande homem em seu paiz, o que é raro, emprehendeu Stenio a conquista da Europa e veio á França, onde, alternativamente, os grandes virtuosos ensaiam o seu talento n'essa pedra de toque, unica que se chama o publico pariziense. Fantastico e nervoso, disposto ao enthusiasmo e ao desdem, mas vibrando com irresistivel sinceridade logo que é posto em contacto com uma verdadeira natureza de artista, esse publico fez a Marackzy ovações delirantes. A primeira vez que no Circo de Inverno, acompanhado ao piano por Planté, tocou a sua prodigiosa marcha dos *Honveds*, houve no final da peça um momento indescriptivel, durante o qual a sala inteira pôz-se de pé applaudindo, acclamando, como possuida de um accesso de loucura. O triumpho esplendido do virtuose hungaro foi instantaneo fulminante. Certos jornaes, refugio dos incapazes de qualquer producção, a quem a inveja de doutrina, aventuraram alguns ataques venenosos. Stenio, porém, pairava muito alto para que pudessem attingil-o essas lodacentas embuscadas. A baba dos mãos não maculou uma só flôr que fôsse das suas corôas. Elle passou triumphante e feliz.

Durante dez annos, moço, bello, rico, festejado, percorreu a Europa ao ruido dos applausos, semeando em seu caminho as melodias quaes perolas, e fazendo a fortuna dos empresarios e dos editores. Entretanto, todos os annos, pelo mez de julho, desapparecia, e até outubro não se ouvia mais o som de seu divino instrumento. Qual estrella filante que traça um sulco reluzente e de subito mergulha na treva, o grande artista, no meio de excursão triumphal, afastava-se, sem que se pudesse saber o que era feito d'elle.

E, enquanto os reporterres se esforçavam por forjar historias e descrever seu pretendido retiro, Stenio, encerrado perto de Pesth, em uma propriedadezinha que havia comprado para seu pai, repousava das fadigas e, junto do velho mestre de capella, tornava-se criança. Não mais improvisos fogosos, não mais sonhos traduzidos em coloridas arcadas: só o estudo dos mestres, confortados e sereno.

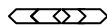
(Continúa)

## FOLHETIM

3

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

TRADUÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

II

Marackzy, de novo posto docilmente sob a ferula do pai, passava as noites a interpretar Mozart, Beethoven e Weber, refrescando a alma ardente nas puras fontes da inspiração ideal. E tocante era vêr aquelle sublime artista, tratado como collegial pelo ancião, recommençar pacientemente a passagem cuja execução havia parecido defeituosa, e tocar para os antigos moveis da casa, para as trepadeiras que grimpavam pela janella, para os passaros do jardim, uma musica celeste, que o publico fanatisado teria escutado de joelhos. Approximando-se depois o outomno, reaparecia elle em Vienna, e recommençava as excursões artisticas através do continente.

Coberto de honras, rico de gloria e de dinheiro, chegara aos trinta annos sem que jamais a fronte lhe tivesse sido annuviada por um dissabor ou por um pezar. Foi então que cedendo ás solicitações do celebre empresario Burnstett, resolveu-se a atravessar o oceano a ir tocar na America. Tinha entretanto manifestado o desejo de fazer, antes de partir, uma estada de algumas semanas na Inglaterra. O principe de Galez, que sempre se mostrára seu apaixonado admirador, convidára-o para ir caçar na Escossia. Primeiramente, porém, desejava o principe offerecer á rainha, que nunca tinha ouvido Marackzy, o encanto d'essa virtuosidade sem rival.

Effectuou-se a festa em Windsor. Limitado fôra o numero de convites expedidos, e tinham-se feito loucuras para se conseguir ser contemplado entre os eleitos. Quando Stenio appareceu no salão, de rabeca em punho, um murmurio suave, carinhoso, alado, o de tôdas as mulheres agrupadas em torno da soberana, esvoaçou no silencio e fez o musico estremecer. Sorriu-se, sem erguer os olhos, batendo uma leve pancada com o arco, para prevenir o seu acompanhador de que estava prompto, começou.

Tocava um desvanecio de harmonias melancolicas, exprimindo os queixumes de uma alma soffredora prestes a deixar a terra, e que elle intitulara o *Canto do Cysne*. Sob os seus dedos maravilhosos, as reminiscencias do passado feliz, alegres e brilhantes feitas, alternavam-se com as lancinantes do presente afficto. Não era mais o violino que cantava, era o proprio coração ferido que exalava as suas supremas magoas com os seus suspiros derradeiros. Stenio, com as palpebras descidas, como era habito seu, esquecido de tudo quanto o cercava, e como concentrado na execução de sua peça, fazia ouvir as ultimas notas, puras como um sôpro de anjo subindo ao céu, quando um profundo soluço, rompendo o religioso silencio do auditorio encantado, fel-o erguer a cabeça.

Com um olhar percorreu a sala rutilante de luzes, de jóias e de flôres, e a dous passos de distancia, na primeira fila, avistou uma moça com o semblante demudado pela emoção, com as faces orvalhadas de lagrimas. Com as mãos cruzadas como em uma prece, conservava-se immovel. Para ella a terra havia desaparecido. Arrebatada pela inspiração do sublime artista pairava nos sagrados espaços da poesia eterna. Vozes celestes encantavam-lhe os ouvidos, estranha doçura embebia-lhe na alma, e ella desejava ficar sempre assim, a ouvir aquelle divino concerto. Os cantos cessaram bruscamente, grande ruido de applausos retumbou, e em torno d'ella produziu-se um movimento, o de todos os assistentes, que, sem a menor attenção para com a etiqueta, se levantavam em tumulto para cumprimentar Stenio. A moça sentiu que lhe tocavam com o cotovello, e ouviu uma vóz meiga que murmurava:

— Maud! Então! Maud!

As palpebras agitaram-se-lhe como se ella despertasse, soltou um suspiro, e, sorrindo-se para a irmã, que se debruçava para ella com uma especie de inquisição:

– Ah! Daisy, como eu estava longe!.....

Pôde vêr então, de pé em um circulo de duquezas, o musico, que ouvia os cumprimentos com discreta gravidade. Após curto dialogo, avistou-o aproximando-se em sua direcção, conduzido pelo proprio principe. Stenio inclinou-se perante ella, ao passo que seu real protector dizia:

– Miss Mellivan, o sr. Marackzy, meu amigo, que solicitou a honra de lhe ser apresentado.....

Maud balbuciou algumas palavras confusas, pareceu-lhe que insupportavel calor lhe queimava o peito. Quando recuperou o sangue frio, o principe tinha se afastado, e o musico preparava-se para tocar novamente. E, sob a influencia do encantado arco, a moça achou-se outra vez em extase, e para ella a noite continuou em delicioso embevecimento.

A demora de Marackzy, que devia ser de alguns dias apenas, prolongou-se durante varias semanas. Os jornaes da America noticiaram que a tão esperada excursão estava retardada. Cedo, porém, tornou-se evidente que ella não se realizaria. Invencivel encanto detinha Stenio em Inglaterra. Negava-se a dar concertos, parecia desejoso de fazer esquecer que era artista de profissão. Frequentava assiduamente a alta sociedade: jogava, dançava, caçava, levava a vida de um grão-senhor. Para conseguir-se ouvil-o, mesmo na maior intimidade, carecia insistir muito. E ainda assim era só a solicitações femininas que elle cedia. Miss Mellivan, especialmente, tinha o privilegio de vencer as resistencias de Stenio. Uma palavra da moça era para elle uma ordem. Pegava então em uma rabeça, não importava qual, tocava inspirado as mais delicadas arias, como se quisesse entornal-as, philtro subtil, no coração da moça. E effectivamente o encanto operava-se sempre: Maud, nas azas do sonho, seguia o prodigioso mago aos espaços aonde lhe aprazia a ella leval-a.

O Marquez de Mellivan-Grey, personagem gravissimo, primeiro secretario do almirantado, fizera grande acolhimento ao celebre hungaro. Por fins da primavera, tinha-lhe elle proposto ir passar alguns dias em sua casa, na Irlanda. Desejava o nobre lord apresentar Marackzy na alta sociedade irlandeza, e esse papel de Mecenas lisongeva-lhe o amor proprio. Tendo ficado viuvo quando as filhas ainda eram pequeninas, confiára-as á vigilância de uma preceptora, solteirona puritana e timorata. Acreditando ter assim remediado tudo, vivia descançado. Jámais suspeitára a influencia que Stenio adquirira sobre Maud. Nem uma só vez surprehendêra os olhares da moça ardentemente fitos no grande artista. Cheio do orgulho da sua raça, não admittia que uma menina que tivesse o seu nome pudesse baixar-se até aquelle genial homem plebeu. Ouvil-o, distrahiu-se com elle, cumprimental-o, vá. Attitude de senhor satisfeito para com um servo agradavel. Tratal-o, porém, de igual a igual, amal-o?. Era degradação essa que o seu cerebro de fidalgo não devia conceber.

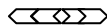
(Continúa)

## FOLHETIM

4

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

TRADUÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

II

Instalado no seu dominio de Dunloë, ás portas de Deblin, desde alguns dias, aguardava Marackzy. O artista pedia demoras sobre demoras. Dir-se-hia que receiava apparecer perante lord Mellivan. Comtudo, uma manhã, precedido por um telegramma annunciando a hora da sua chegada, apresentou se. Apenas o carro que o levava tinha transposto a grade da entrada de honra, Maud sahiu do salão, e, extremamente pallida, subiu ao seu aposento. Lord Mellivan, de pé na escada exterior, adiantou-se ao encontro de seu hospede e estendeu-lhe a mão. Stenio inclinou-se respeitosa e sem tomal-a. E com vóz grave:

– Sr. Marquez, antes de deixar que me acolha, devo pedir-lhe o favor de alguns momentos de conversação. Depois que me tiver ouvido, saberei se devo ser seu hospede, ou retirar-me.

Lord Mellivan, admirado, olhou attentamente para Marackzy, e notou então que o artista não estava trajado com jaquetão de viagem, mas com vestuario de cerimonia. O carro que o tinha conduzido não traria bagagem, como se elle não esperasse ficar. O marquez, inquieto, convidou com a mão o artista a entrar. E, sem trocarem uma palavra, dirigiram-se ao salão. Durou a conversação um quarto de hora, findo o qual a porta abriu-se de novamente. Marackzy sahiu, acompanhado até á escada por lord Mellivan. Ahi, Stenio fez um gesto de supplica a que o grão-senhor respondeu apenas com um sorriso de desdem. O artista fez ouvir uma exclamação abafada, e, como o marquez, sem mais importar-se com elle, reconheceu-se ao castello, voltou ardente olhar em torno de si. N'esse momento afastou-se a cortina de uma das janellas do primeiro andar. Uma cabeça loura appareceu, Marackzy dirigiu-lhe um adeus desesperado, e, com o semblante decomposto pela dôr, precipitou-se no carro.

Durante alguns dias, miss Maud conservou-se encerrada no seu aposento. Diziam-n'á adoentada. Depois lord Mellivan reapareceu em Inglaterra, acompanhado unicamente por sua filha mais moça. Espalhou-se o boato de que a filha mais velha do marquez fôra accommettida de uma molestia de languidez, e os medicos não promettiam salvar-a se ella não vivesse na solidão e no repouso sob o céu da Irlanda. A profunda tristeza que lord Mellivan a toda a parte arrastava comsigo, pareceu uma prova certa da veracidade d'aquelle boato. Entretanto as pessoas bem informadas pretenderam ter encontrado Maud com Marackzy na Allemanha. Esses boatos tornaram de prompto tão escandalosa de lord, que a familia e os amigos de lord Mellivan incommodaram-se e resolveram-se a prevenil-o. O lord escutou-os com ar glacial, depois, em vóz surda e fazendo esforço para fallar:

– Consinto em que entre nós se trate de minha filha Maud, mas será pela ultima vez. E' exacto que ella fugiu de minha casa acompanhar Marackzy. Casaram-se em Cowes, antes de sahirem de Inglaterra. Ella é legalmente sua mulher. Por occasião da nossa estada na Irlanda, o artista teve a audacia de ir pedir-me a mão de miss Mellivan..... Respondi pedindo-lhe que se affastasse immediatamente..... Declarou-me elle então que minha filha amava-o, e que era de accôrdo com ella que dava aquelle passo. Accrescentou que era rico, honesto, e pediu-me que não tomasse uma resolução irrevogavel. Persisti em minha recusa. Elle partiu. Tive então de supportar as supplicas e os lamentos de Maud. Estava desesperada.... O miseravel tinha-a enfeitado... Durante dias inteiros conservou-se sem fallar, quasi sem commer, de olhar fixo, ouvido attento, como se estivesse escutando ao longe uma musica mysteriosa. Fiz tudo para distrahil-a, nada conseguí.... Contava com a sua altivez, esperava que ella viesse a reconhecer a distancia que a separava d'aquelle a quem



amava.... Tinha ordenado a minha filha Daisy e á sua preceptora, miss Harriett, que não a deixassem.... E no entanto uma noite encontrou-se o seu aposento deserto.... Tinha fugido, abandonado seu pai, sua irmã, o tecto sob o qual morreu sua mãe.... tudo esquecendo por um aventureiro!....

Lord Mellivan ficou durante alguns momentos calado, com o semblante escondido nas mãos; depois, fazendo um gesto de colera:

– A contar d’esse dia, ordenei que jámais pronunciassem em minha presença, o nome d’essa desgraçada.... Não conheço a mulher do sr. Marackzy, tenho sómente uma filha! Quizeram saber a verdade, disse-a.

### III

Pouco a pouco se estabeleceu o silencio ácerca da aventura. Demais, entre lord Mellivan e Stenio a lucha não era igual. As maravilhosas qualidades do artista nunca se manifestaram com tanto esplendor como depois do seu casamento. Dir-se-hia que elle desejava, á força de triumphos, fazer a esposa esquecer os dissabores que seu amor lhe havia custado. Creou em torno de Maud uma atmospha de glória. Dissipou todas as prevenções, forçou todas as sympathias, arrastou a admiração de todos. Pelo ascendente de sua arte, conseguiu que negassem razão ao pai e que murmurassem razão ao pai e que murmurassem contra a sua severidade. Lord Mellivan foi julgado excessivamente feudal, mostrando-se rigoroso para com aquelle plebeu de genio que, em summa, hobreava com os maiores fidalgos. O imperador, seu soberano, fizera-o conde; elle, porém, desdenhava o seu titulo. Marackzy simplesmente parecia lhe bastante.

Durante dous annos trouxe extasiada a Europa, e proporcionou á sua esposa todas as compensações que ella teria podido desejar. Recebida e festejada em toda a parte, na côrte e na alta sociedade, fez irradiar o suave encanto de sua loura formosura. Maud completou Marackzy. Sem ella, houvera faltado alguma cousa á extraordinaria sorte d’aquelle grande artista. A’ sua corôa accrescentou ella um lindo florão: o do amor. Stenio, rico, aclamado, querido, parecia a imagem viva da felicidade na terra. Lá estava porém, a fatalidade, atras do carro triumphal, prestes a provar que não ha n’este mundo alegria alguma duradora.

Ao cabo de um anno de casamento, nascêra um filho, louro como sua mãe. E na embriaguez da maternidade haviam desaparecido as ultimas tristezas de Maud. Conseguiu durante alguns mezes esquecer completamente o passado. Deixou-se arrastar pela corrente prodigiosa que a levava de festa em festa, envolta em um clarão e um ruido de apotheose.

(Continúa)

### FOLHETIM

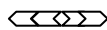
5

---

GEORGES OHNET

---

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

---

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

### III

O ente quasi divino que a fazia reinar no mundo pareceu-lhe mais bello, mais seductor, mais digno de ser adorado. Envolveu-se activamente em sua vida artistica. Enebriu-se deliciosamente com a gloria d’elle.

Chegado á madureza do talento, Marackzy não quizera limitar-se mais ás delicadas ou fantasiosas composições que diariamente lhe nasciam sob os ageis dedos. Visou mais alto e pretendeu penetrar no teatro. A Opera de Vienna abria-lhe as portas. Fez representar seguidamente um bailado fantastico, os “Djins”, em que se expandia livremente a riqueza de sua imaginação, e uma opera, “Mathias Corvin”, em que se manifestava em esplendidos accordes o patriotismo magyar. Desde então não conheceu mais limites o fanatismo de seus admiradores, e o Chopin hungaro, como o chamavam já, pareceu em vias de igualar os mais applaudidos mestres.

Foi então que Maud, sem que o marido o soubesse, aventurou, junto ao pai, uma tentativa de reconciliação. Escreveu-lhe uma carta submissa e terna, em que implorava que a perdoasse. Pensava que o triumpho accomoda muitas cousas, que o nobre lord seria talvez menos severo para com a esposa de Marackzy, sagrado grande compositor pela aclamação universal, do que para com a companheira de Stenio, o unico e prodigioso virtuose. Ao cabo de oito dias, recebeu a sua carta sem ter sido aberta. O grão-senhor tinha sido durissimamente offendido em seu orgulho com a partida da filha. Mantinha a sua palavra: não queria mais conhecê-la.

Foi um grande pezar esse para Maud, mas quanto diminuto comparado áquelle que o destino lhe preparava! Na noite do dia em que a carta lhe fôra devolvida sem ter sido aberta, cahiu doente o seu filhinho. O impressionavel espirito da moça ficou affectadissimo. Viu ella uma mysteriosa coincidência entre a colera do ancião e a doença da criança. Fatal presentimento assaltou-a e lançou-a em angustias que ella não ousou manifestar a Stenio. Durante uma semana cuidou do entezinho com apaixonado ardôr, afagando-o com ternura, insultando-lhe a sua propria vida. Tudo, porém, foi inutil. O semblante rosado empallideceu, os olhos limpido obscureceram-se, franziram-se com subita gravidade os labios que só conheciam o sorriso, e sem abalo, suavemente, como um pássaro que adormece, e pobrezinho morreu.

Então a terna e debil Maud teve um acesso de delirio furioso que assustou quantos a rodeavam. Soltou rugidos de leão ferida, amaldiçoou o céu, ameaçou a terra, chamou em altos brados o pai, tornando-o responsavel pela desgraça que acabrunhava-a. Depois, sem transição, cahiu em estado de profunda melancolia. Stenio, em desespero, fez tudo para arrancar-lhe áquelle mortal abatimento. Faltava-lhe, sem que ella dêsse mostras de ouvil-o. Até o seu sublime arco foi impotente. Tocava sem conseguir despertar a attenção de Maud. As suas mais ternas melodias deixavam-n’á indifferente e taciturna. E aquella arte maravilhosa que lhe conquistára o coração da moça não tinha agora o poder de despertar-lhe o espirito. Maud mudara extraordinariamente: o seu semblante emmagrecia e os olhos se lhe afundavam. Uma tosse secca e incessante dilacerava-lhe o peito. Stenio, assustadissimo, consultou os melhores medicos de Vienna. Aconselharam-lhe todos que levasse Maud para a Italia. Sob um clima mais suave, ella recuperaria a saude. Longe do paiz onde acabava de ser tão desventurada, encontraria de novo a calma. Marackzy, afflictissimo, andou com a esposa durante seis mezes, de cidade em cidade, buscando o claro do sol, as flôres desabrochadas, as brisas tepidas e as ondas azues, tudo quanto torna risonha a vida. Maud não se restabeleceu. Estava na alma o mal de que ella padecia. E nenhum medico n’este mundo devia cural-a.

Entretanto, á medida que as forças phisicas lhe declinavam, renasciam-lhe as forças moraes. Sacudiu a sua indifferença, e, como se tivesse secretamente consciencia da gravidade de seu estado, esforçou-se por consolar Stenio. Dir-se-hia que, por suprema faceirice, queria tornar-se seductora para ser mais completamente lamentada. Fallava agora, interessando-se por tudo quanto o marido fazia, e fingia formar projectos de futuro. Voltára o estio e ella lamentava não poder ir ao seu paiz.

– Parece-me, dizia, que recuperaria lá todas as minhas forças. Com que satisfação tornaria a vêr os grandes lagos de aguas azues, e as frescas folhagens das florestas! Oh! a Irlanda!... E’ lá que está minha irmã..... Mas é lá também que está meu pai....

A fronte sombreou-se-lhe, e em vóz baixa:

– Não devo lá voltar..... Elle m’o prohibiu!.....

Depois, com doloroso accento:

– Entretanto, como seria bom respirar o ar natal! Seria esse que me curaria! Oh! Stenio, sarar e não te deixar..... Ficar ainda muito tempo junto de ti!

E por entre dentes, como um murmúrio, accrescentou:

– Mas meu pai não o quer!

Tinha d'essas repetições do desejo de viver, repetições apaixonadas e quasi convulsivas. Era a carne juvenil e poderosa que se revoltava contra o aniquillamento. A alma, porém, reassumia o seu dominio, e impunha por algum tempo a sua firmeza estoica. Comtudo quizera Maud tornar a vêr o mar que banhava a Inglaterra. Parecia-lhe que assim estaria mais perto do paiz de que tantas saudades tinha. O espaço fluido a esperava poderia ser facilmente transposto pelo seu olhar, e alguma cousa sua, suspiro ou soluço, iria talvez até a casa paterna nas azas do vento.

Eis como tinha ella vindo a Dieppe.

#### IV

Estava Maud deitada em espaçoso leito, onde seu corpo, debil agora, como o de uma criança, parecia sumido. Suas louras madeixas tinham-se embaciado, como uma flôr emmurchecida; mas, sob as delgadas sobranceiras que se lhe arqueavam na frente alva, tornara-se sombrio o fulgor de seus olhos azues. No seu olhar havia a resignação assustada do pobre ente que se reconhece arrebatado para a morte sem poder defender-se. Duas manchas vermelhas marcavam-lhe as maçãs do rosto, e as mãos emmagrecidas tinham-se-lhe tornado transparentes.

Pela janella aberta penetravam livremente o ar puro e o tepido sol. E no entanto a doente offegava, e um calafrio sacudia-a de vez em quando.

(Continúa)

### FOLHETIM

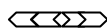
6

---

GEORGES OHNET

---

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

---

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

#### IV

A irmã descançára-lhe a cabeça na almofada, e, envergonhada de sua fraqueza, soluçava mansamente. Stenio, de pé junto do leito, olhava com ar sombrio para as duas moças, reunidas após uma tristeza, e, retrocedendo ao passado, comparava Maud com o que era quando elle a tinha visto pela vez primeira.

Daisy, fresca, vigorosa e seductora, era a viva imagem da irmã aos vinte annos. E, com horrivel aperto de coração, Marackzy pensava: “Fui eu que d'esta creatura lastimavel e afflicta que está morrendo lentamente a meus olhos. Sou o autor de sua desgraça. Por mim abandonou ella tudo; que pude eu dar-lhe em troca? A vangloria de applausos ephemeros, os gozos de um luxo que não era novo para ella. Ah! se o nosso filho tivesse podido viver, suas caricias ter-lhe-hiam enxugado as lagrimas, seus olhos teriam feito esquecer o céu da patria, seu corpinho rosado e rechonchudo resumiria em si só a familia inteira.... O nosso amor, porém, era amaldiçoado: o anjo voou, e eis que sua mãe vai agora reunir-se a elle”.

O sublime artista baixou a frente, e amargas lagrimas correram-lhe silenciosamente pelas faces pallidas. Jazia alli, abysmado em sua dolorosa meditação, a expandir o coração oppresso, mortalmente triste. A voz de Maud chamou-o á realidade:

– Stenio, porque se conserva afastado?... Aproxime-se..... Mas está chorando! Que ha então?

– Nada, minha querida.... nada, senão a emoção de vêr sua irmã a seu lado.....

– E’ uma grande alegria, Stenio, e devo-lh’a, disse Maud com um sorriso. Depois que Daisy está aqui, me parece que vou melhor.... Ah! se eu pudesse conservá-la algum tempo comigo, ella me restituiria a saúde e a vida.... Não era, porém, sómente ella que eu queria vêr....

A vóz tornou-se-lhe grave, e uma nuvem lhe passou pelo semblante.

– Ah! se me pai consentisse em perdoar-me!.....

– Maud! exclamaram ao mesmo tempo Daisy e Stenio.

Ella, porém, tinha-se soerguido, e com os olhos a fulgurarem-lhe de subita febre:

– E’ elle .... E’ o seu rigor que me mata! disse com agitação de desespero. Sua colera é fardo excessivamente pesado para mim..... Despedaçou-me o coração.... Ah! por piedade! que elle venha! Que eu o veja, sómente! Que não me fale, se não achar nada que dizer-me.... Que não entre aqui, se isso lhe desagrade.... Que passe unicamente em frente a esta janella, como um estranho. Avistalo-hei ao menos, e isso será já metade da salvação para mim.....

Exhausta de forças, cahiu para traz e ficou livida como se fôsse morrer, e, entre os braços da irmã e do marido assustados, conservou-se inerte, aspirando o ar com esforços horribes. Passados alguns minutos, reanimou-se, e, acariciando com a face o semblante de Daisy, em vóz baixinha, exhausta:

– Perdão, querida, estou a penalizar-te.... Vês? é o destino meu affligir sempre aquelles a quem amo....E no entanto eu não sou má!....

A estas palavras, pronunciadas com evangelica doçura, Marackzy deixou-se cahir de joelhos junto ao leito, e, pondo na mão da enferma a fronte, mais ardente pelo pezar do que jámais o houvera estado pela inspiração:

– Quería martyr, exclamou, tu que tanto has soffrido sem te queixares, vais agora ao ponto de te accusares! Se um culpado ha, esse sou eu sómente! eu, que me atravessei na tua existencia para affligil-a.....

– Oh! não! para fazel-a formosa e esplendida!

– Esplendor! Formosura! O que resta de ambos? ... Ah! porque não é a mim que a morte escolhe?... Sumido eu, teu pai houvera perdoado.... Não é a ti que elle fere e pune.... E’ a mim! Elle sabe que cada um de teus soffrimentos me dilacera o coração, e é por isso que é implacavel.... Oh! querida e meiga Maud, daria a vida para proporcionar-te um instante de alegria.... Que podes tu querer, que podes desejas? .... Falla, eu seria tão feliz em satisfazer-te!

Maud conservou-se um momento calada, como se estivesse pensando a gravidade da sua resposta; depois, em vóz tão baixa que o marido antes adivinhou do que ouviu as palavras:

– Antes de morrer, queria tornar a vêr meu pai.....

Marackzy empallideceu. Tinha offerecido sua existencia a Maud. Pareceu-lhe que ella acabava de pedir-lhe mais do que isso. Não hesitou, porém, e em tom firme:

– Pois bem! Seja preciso o que fôr para obter que elle venha, vêl-o-has.

– Oh! Stenio! murmurou Maud, quanto és bom e como eu te amo!

O grande artista encontrou forças para sorrir-se, e, voltando-se para a cunhada:

– Querida Daisy, faz-se tarde, cumpre que a senhora vá ter com o marquez de Mellivan....

Não lhe occulte cousa alguma de quanto se passou esta manhã, e perguntou-lhe se elle quer dar-me a honra de receber-me. Por mais penosa que deva ser para elle e dolorosa para mim esta entrevista, penso que a julgará necessaria, e não m’a recusará.

– Farei como deseja respondeu a moça.

E, apertando a irmã nos braços uma ultima vez, sahiu, acompanhada por Stenio até a porta.

## V

No salão de seu yacht ancorado á entrada da bahia, proximo do dique, caminhava lentamente lord Mellivan havia uma hora, á espera de Marackzy. Espesso tapete abafava-lhe o ruido dos passos. As guarnições de acajú envernizadas, com embutidos de cobre, reflectiam a pura luz do meio-dia. Por uma portinhola inteiramente aberta entrava o acre perfume da maré enchente. Ao longe, fazia-se ouvir o rangido da corrente de um guindaste, que servia na descarga de um navio carvoeiro. O velho marquez nada olhava, nada sentia, nada ouvia. Continuava, n’esse espaço de quatro metros, em seu passeio inquieto, e para bem longe o levára o pensamento. Via o jardim de seu vasto palácio de Grosvenor-Square, e nos gramados duas meninazinhas, que brincavam

soltando alegres gritos. Um vacillando nas tenras perninhas, tentava correr após a maior, e clamava com voz argentina: “ Maud! Maud!” Então a mais velha parava, aproximava-se da irmã, e, sentada na tepida relva, tomava-a nos joelhos, representando já de mamã, e beijando a loura cabecinha da pequerrucha. E elle, moço ainda, viuvo havia dous annos apenas, contemplava com o coração enternecido, aquelle espectaculo seductor. A si proprio promettia viver exclusivamente para aquelles dous entes adorados, e, apesar das numerosas sollicitações, nunca mais tornou a casar-se.

(Continúa)

## FOLHETIM

7

---

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

---

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

### V

Assim fizera; e em perfeito socego, sem azedume, sem pezar, tinham crescido as duas crianças. Eram agora duas moças, e seu pai, que por ella se sacrificára, ia poder realizar o sonho de sua vida: vê-las casadas, por sua vez mãis, e descansar a velhice nas doçuras de uma nova familia. Com que contentamento passaria a mão na macia ceda dos cabellos de seus netinhos. Tambem a elles, os comtemplaria a saltarem nos gramados do velho palacio hereditario. Esses ao menos teriam suas mãis para acompanhar-lhes com inquieto olhar as travessuras. E, quando estivessem homens, para que não desaparese o nome de Mellivan-Grey, o velho lord pederia á rainha que para o mais velho revertesse o seu pariato.

Oh! Formosos planos, lisongeiros sonhos! Quão pouco haviam durado! De subito o quadro mudava-se, e o marquez tornava a vêr o parque de Dunloë. Era ao anoitecer de uma tarde de estio, Maud não havia apparecido durante o dia, e quando Harriett subira, afim de pedir-lhe que descesse para jantar, encontrára o seu aposento vasio. Os criados, guiados pelo marquez, tinham-se espalhado pelas extensas alamedas sombrias, chamando nos bosques, procurando ao longo das margens do lago adormecido aos raios da lua, com o receio horrivel de uma desgraça. Ah! a desgraça era maior do que tinham ousado suspeital-a. A filha do fidalgo não podia ser encontrada. Tinha partido com aquelle a quem amava. E aos olhos do marquez surgia o moreno semblante de Stenio, com seus olhares de fogo e com a fronte illuminada pela inspiração.

Quantas vezes, nos últimos tres annos, aquelle admiravel semblante apavorára o espirito do ancião! Sardonico e diabolico, elle via-o como o do máo anjo. Oh! Quanto mal lhe havia feito aquelle Marackzy! E como jamais o expiaria! Soffrimentos do orgulho, dilaceramento do coração, o fidalgo e o pai tinham-os sentido com igual crueldade. Muitas vezes dissera o ancião comsigo: “Se elle um dia me cahir nas mãos, se estiver em minha dependência, se eu puder insultal-o, feril-o á minha vontade..... Que desforra! Que inventaria eu bastante atroz para que elle pagasse tudo quanto hei padecido?” Esse dia, porém, tão desejado não parecêra prestes a chegar. Stenio brilhava, era poderoso, feliz. Tudo conseguia. Elevava-se realmente ao nivel d’aquelle que o desprezára, e esse artista acclamado começava a parecer digno de ser o genro do descendente de um dos heroes da conquista.

Isso fazia com que o marquez o odiasse ainda mais, e ao seu rancor juntava-se o pezar de tel-o julgado mal. Por ter-lhe tirado a filha tel-o-hia morto, por se haver tornado digno d’ella tel-o-

hia torturado. E eis que de repente tinham-lhe vindo dizer: “Elle está perto do senhor e quer fallar-lhe. Com uma palavra, póde o senhor tornal-o o mais miseravel dos homens, ou dar-lhe uma suprema consolação. E’ o senhor o unico arbitro de sua unica esperança”. Era chegado o dia que não devia despontar: dentro de alguns momentos Stenio ia apparecer.

(Continúa)

## FOLHETIM

8

---

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

---

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

### V

O marquez parou em frente á portinhola, e, com o semblante sombrio, olhou ao longe. No prolongamento da bahia acima dos mastros dos navios através das enxarcias e das vergas, erguia-se a gredosa penedia no alto da qual se eleva a capella do Bom-Socorro. Esplendido sol aquecia os aridos flancos da collina, e, quaes relampagos de prata, as gaivotas atravessavam rapidas no céu azul. O sino da Igreja do Pollet pôz-se a tocar debilmente, e esse longinquo som era tão triste que o ancião sentiu-se fraquear. Pareceu-lhe que era por um morto que chamavam os fieis ao officio, e pensou que no dia seguinte chamal-o-hiam talvez por sua filha. Suffocou um soluço, fechou violentamente a portinhola para não ouvir mais nada, e, com a fronte pesada de odio, ficou immovel, de coração tremulo e de mãos inertes. N’esse mesmo momento um passo pesado abalou a escada do convés, e a porta foi aberta pelo mestre de equipagem. Na penumbra perfilava-se vagamente o alto porte de Marackzy. O marquez fez um gesto, o marinheiro inclinou-se, dando livre passagem, e o marido de Maud entrou.

Os dous homens permaneceram um instante frente á frente, examinando-se, e avaliando os pezares um do outro pelas mudanças operadas em suas physionomias. O pai de Maud estava agora encanecido e seus labios descorados tinham uma ruga amarga. Marackzy estava magro e tinha os olhos pisados pelas lagrimas secretamente vertidas. Sem dizer uma palavra, lord Mellivan fez signal a Stenio para approximar-se, e de pé, para não ser obrigado a offerecer-lhe um assento, preparou-se para ouvil-o. O grande artista baixou a cabeça, e lentamente, como se as palavras tivessem difficuldades em sahir-lhe da garganta contrahida.

– Agradeço-lhe, mylord, ter consentido em receber-me. Sabe já qual é o doloroso motivo que me conduz... Venho aqui supplice, de mãos postas... pedir-lhe misericordia para sua filha.

– Sua mulher, interrompeu o ancião com vóz aspera.

Tremulo de emoção, Stenio proseguiu:

– Para aquella que em criança o senhor chamava Maud e a quem amava.... Esqueça-se de que ella tem o meu nome e lembre-se de que teve o seu.... Não discuta comigo, nem discuta comsigo mesmo! Que só o coração decida... Se ella estivesse vigorosa e vallida, o senhor poderia acabrunhal-a; mas está fraca, soffre, uma palavra cruel despedaçal-a-hia.... Seja generoso, não pense em seus aggravos.... Já não é mais tempo de punir, é occasião de absolver!.... Não se trata com rigor aos moribundos!

– E’ então verdade que ella se acha era perigo? perguntou o ancião, com angustia que elle se esforçava ainda por dissimular.

– Se assim não fôra, disse simplesmente Stenio, estaria eu aqui?

– Eis, portanto, o que o senhor fez d'ella! exclamou lord Mellivan após um momento de silencio. Roubou-me aquella criança para conduzi-la a um fim miseravel! Era formosa, alegre e forte, quando o senhor levou-a a correr mundo.... E hoje, diz que ella vai morrer.... Ah! considerava-me bastante infeliz por não tel-a mais a meu lado! Muito me havia custado arrancal-a do coração!.... Porque me falla o senhor n'ella?.... Deixa-me!.... Não a conheço.... Tenho sómente uma filha!.... A outra, a que eu adorava, não está agonizando.... Está morta!. E ha tres annos que trago luto por ella!

O marquez suffocou um gemido, e, apertando nas mãos a cabeça encanecida, pareceu esquecer a presença de Stenio.

– Será então desapiedado? tornou o marido de Maud. Que é mister que eu diga para commovel-o? Vê que estou prompto para tudo!.....

– Para tudo? repetiu lord Mellivan, mostrando o semblante que se tornára mais sombrio ainda. Mesmo a restituir-me minha filha?....

Stenio ergueu a cabeça.

– Pretende então afastar-me d'ella?

– E pensa que eu consentiria em vê-la na sua presença? A' cabeceira d'ella não ha logar para o senhor e para mim. O offendido ou o offensor. Seu pai ou seu marido..... Mas para que esta discussão?.... Entre nós não escolheu ella já uma vez?

Uma chamma passou pelos olhos de Marackzy.

– Mylord, é atroz o que está fazendo!

– Onde toma o senhor o direito de julgar-me?.....

– Na minha abnegação! Amo bastante sua filha para tudo sacrificar-lhe. Uma vez que o senhor é implacavel, imponha as suas condições. Quaesquer que sejam, não as considerarei demasiado cruéis, se proporcionarem uma ultima ventura áquella que consigo levará a minha vida.

O marquez voltou-se para Stenio, e em tom de indizível odio:

– O senhor arrebatou-m'a viva, disse; exijo que m'a entregue morta. Quero arrancal-a á sua dôr, como o senhor arrancou-a á minha alegria. O senhor privou-me dos seus beijos, eu privar-a-hei das suas lagrimas. Nada lhe restará d'ella. Tornar-se-ha minha. Dormirá no tumulo de minha familia, junto de minha mãe, e o senhor se comprometterá a nunca pôr os pés no solo inglez para vir rondar em torno de sua sepultura.

Marackzy olhou fixamente para lord Mellivan.

– E por esse preço o senhor lhe perdoará?

O ancião, sem fallar, inclinou a cabeça.

O marido de Maud não teve nenhum estremecimento, o seu semblante livido permaneceu immovel, os olhos conservaram-se-lhe sem lagrimas.

– Assim, o senhor me separará para sempre d'aquelle anjo tão amado. O culto religioso, com que eu cercaria a querida morta, ser-me-ha interdicto. Não terei o direito de orar, de chorar junto d'ella, nem de levar-lhe flôres. Ao desespero de perdê-la junta o senhor o horror do eterno afastamento. Veda me aquillo que poderia suavisar o dilaceramento do meu coração. E' pedir-me a vida. Seja! eu lh'a dou. Ao menos, porém, que o meu sacrificio tenha larga compensação. Seja tão indulgente para com sua filha quanto é cruel para comigo; que cada uma das minhas torturas lhe valha uma conciliação, cada um dos meus amargores uma alegria, e, visto que todos os seus sorrisos devo dar lagrima, vingue-se bem o senhor e faça-a feliz!

Lord Mellivan não deu mostras de ter ouvido as palavras de Stenio.

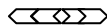
(Continúa)

## FOLHETIM

9

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

## V

Inflexível, caminhava para o fim que se propuzera. Para que Marackzy fôsse ferido cumpria que Maud morresse. Quem sabe o que teria elle respondido se lhe houvessem dado a escolha entre a salvação da filha e o cumprimento de sua vingança? Que debate horrivel se houvera travado entre o seu rancor e a sua affeição? Maud, porém estava perdida só restava punir. O rancor e a affeição do velho lord podiam ligar se contra aquelle que era responsavel pela desgraça, e esmagal-o sem compaixão.

O marquez, voltando-se bruscamente para Stenio, pareceu perguntar-lhe se tinha ainda alguma cousa que dizer. Viu o artista immovel, acabrunhado. Então, encaminhou-se para a porta, abriu-a.

— Penso que pôde agora retirar-se disse. D'aqui a uma hora estarei junto de minha filha. Mas, como não me convem habitar na mesma cidade em que o senhor habita, previn-o de que esta noite partirei para a Inglaterra.

Marackzy inclinou se sem pronunciar uma palavra e sahiu.

O marquez ouviu lhe o ruido dos passos na escada, e depois no convés do navio. Quando não pareceu mais nada, soltou um profundo suspiro. E' vendo Daisy que acudia, ansiosa pelo resultado d'aquella terrivel entrevista, estendeu-lhe os braços, cingiu-a ao peito, e, exausto de forças, prorompeu em soluços.

## VI

A presença do pai pareceu ressuscitar Maud. Achou ella forças, suspirou a horrivel tristeza que a animava e tornou-se risonha. Pôde levantar-se e dar alguns passos até á janella. Passou ali horas deliciosas, aquecida pela tepida luz do sol, acariciada pela vivificante brisa do mar, distrahida pelo alegre movimento da praia. Outro que não Stenio teria acreditado que os medicos se haviam enganado, e que Maud possuia ainda vigor bastante para vencer a molestia. O grande artista, porém, com singular penetração, fazia exacta idéa do estado de sua esposa. Vía a momentaneamente exaltada por inesperada alegria, luctando contra o abatimento do corpo. Mas sabia perfeitamente que o combate não seria por muito tempo victorioso, e que, cessando aquella facticia energia, a pobre Maud recahiria como uma ave ferida que tentou fugir voando. Assistia com o coração oprimido á revolta d'aquella mocidade que se apegava á existencia. E, vendo demasiado fragil o fio que a detinha ainda, amaldiçoava o tempo que tão rapido caminhava, os dias que tão apressadamente decorriam, receioso de uma amanhã que podia trazer uma desgraça.

Conforme o dissera, lord Mellivan partira, mas deixára Daisy e Harriett. E a presença constante das duas contribuia para, manter Maud n'aquelle bem-estar moral, tão novo para ella que parecia restituir-lhe a saude. Todas as manhãs, a mocinha chegava com a preceptora, e a casa illuminava-se com um raio de alegria. Andava ella de um para outro lado, gyrava, cantava, interrompendo-se para abraçar a irmã, e derramando em torno de si o ineffavel encanto de sua mocidade e graça. Maud, silenciosa, contemplava-a, e parecia-lhe que os seus soffrimentos todos tinham sido um sonho. Nenhum dos tormentos de sua vida era real. Casara-se com Stenio por consentimento do pai, jámais abandonára o seu paiz, nunca tinha estado separada da irmã. E o tão



chorado anjinho louro não morrêra, ia nascer. Quando a realidade lhe surgia de subito, fechava ella os olhos para não perder a sua doce illusão, e dizia consigo mesmo: Era assim que devia ter sido, assim é que é, e isto é a felicidade.

Experimentava melancolica satisfação em fallar do passado com Harriett e Daisy. Pouco a pouco, como sympathico cortejo, desfilavam-lhe diante dos olhos todos os amigos perdidos havia tres annos. E, durante horas inteiras, perdia-se n'essas reminiscencias longinquoas. Assim, esquecia muito melhor os dissabores e receios do presente, e predispunha-se para ser feliz.

Stenio, quando via a sua querida doente assim distrahida, afastava-se mansamente, e, cessando de constranger-se, distendendo as linhas do semblante contrahidas por forçado sorriso, punha-se a vagar pelos sitios ermos. Dirigia-se para os pincares das penedias, e sentava-se alli na relva rara e amarellada, tendo em torno de si a immensa solidão do céu e do mar. E abysmava-se em tristonhas scismas. Ouvia a tempestade de dôr que lhe bramava no coração. Pouco a pouco, os seus gemidos adquiriam uma fôrma musical, e no cerebro inspirado zuniam-lhe canticos exprimindo o desespero. Ao escutar aquellas harmonias, nascidas de seu soffrimento e que o traduziam com sublime intensidade, sentia uma tortura sem nome. Queria impor silencio á imaginação. Mas seu gênio baldadamente soffreado, desdobrava as azas e, qual aguia que prende nas garras palpitante presa, arrebatava-o a si mesmo, sem que elle tivesse poder para resistir. E eram marchas funebres que lhe echoavam no pensamento, aterradoras qual dobre de finados, lugubrememente rythmadas como o passo dos que carregam um feretro, eivadas de suspiros e soluços. Ao pé dos penhascos, as vagas se despedaçavam de encontro á rocha, fazendo um acompanhamento incessante. E, preso d'essas allucinações, Stenio conservava-se immovel, qual um ente assombrado. Amaldiçoava esse demonio de musica que, irresistivelmente, apoderava-se-lhe da alma e imprimia ao seu pezar a fôrma artistica a que elle votára a sua existencia.

Nos momentos de tregua, contemplava a immensa esteira das ondas q' estendia a perder de vista, azul, profunda, attrahente. E pensava que n'aquellas ondas frias podia em um momento encontrar o esquecimento, a calma, e o silencio. Mas o pallido semblante de Maud, evocado qual branco fantasma, chamava-o ao seu dever, e lentamente regressava o artista para a cidade, com a cabeça inclinada, fatigado e triste. Atravessava as ruas sem olhar, sem corresponder ás saudações, evitando os importunos, e entrava no aposento da enferma com o olhar sereno e ar risonho.

Não tardára que se espalhasse a noticia da presença de Marackzy em Dieppe. E desde os primeiros dias numerosas visitas se haviam apresentado. Tinham todos encontrado a porta fechada. O grande artista não queria receber ninguem. Mas a agua que corre, o vento que passa seriam mais facéis de conter e fazer parar do que a curiosidade das mulheres.

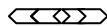
(Continúa)

## FOLHETIM

10

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

TRADUÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

## VI

N'aquella cidade balnearia, durante os longos dias passados no terraço do Cassino, ao ruído das ondas que se quebram na praia embalando a ociosidade, quantas palavras trocadas, quanta maledicências, quanta calúnia! A semana das corridas tinha attrahido á pequena plaga normanda a fina flôr da sociedade, cuja occupação unica é divertir-se. E em verdade essa aristocracia do prazer estava um tanto desconsolada; pois que não se divertia. O ultimo escandalo, causado pela fuga de uma linda marquezia hespanhola com um banqueiro judeu, estava esgotado. Nem uma pontinha de novidades para afiar a lingua. Decididamente os taes banhos de mar eram para fazer morrer de tedio! Por isso com que enthusiasmo não foi acolhida a irmã Elisabeth, quando, perante as senhoras de commissão de caridade, manifestou o pezar de Marackzy parecer resolvido a não se mostrar mais em publico. As palavras da moça em cuja companhia acabava ella de sahir do hotel Royal, na occasião de seu encontro com Stenio, tinham-lhe feito enorme trajecto na imaginação, unicamente preocupada com a prosperidade de sua obra caritativa. Desde então resolvia na mente o seguinte problema: obter do grande artista que tocasse em beneficio dos orphãos. E, emquanto absorta pesava ella uma vez mais as probabilidades de bom exito que imaginava ter, as senhoras da commissão, em inesgotavel tagarellice, lembravam a aventura de Maud, fallavam de lord Mellivan, do castello da Irlanda, cujo nome nem conheciam, dramatizando a fuga da moça, mostrando-a perseguida a cavallo pelo pai, e obrigada a refugiar-se nos bosques com Stenio. E a historia inteira da pobre moribunda passava e repassava, desfigurada, augmentada, pela bocca d'aquellas ociosas, capazes de fallerem mal de si proprias de preferencia a se calarem.

— Ha procedimentos que o amor não desculpa, disse com desdenhoso gesto uma das senhoras das commissão de caridade. Como se pôde chegar a se fazer raptar por um artista?...

Uma duquezinha louca, possuidora de um nome illustre, soltou uma exclamação entusiasta:

— Minha amiga, então a senhora nunca ouviu o maravilhoso Stenio? N'esse caso, não falle levianamente do amor que elle é capaz de inspirar. Conheci senhoras de quem elle poderia ter feito o que lhe approuvesse.....

— Doudas!

— Senhoras que valiam tanto como nós... Que quer? A influencia da arte nas pobres creaturas que então, como nós, á mercê de seus nervos, é innegavel... As mais extraordinarias paixões do nosso tempo têm sido excitadas por músicos... Ha n'isso uma fascinação particular... Vi, quando o nosso admiravel Vignot, com as suas barbas de Padre Eterno, cantava ao piano as arias do seu *Mephistopheles*, senhoras attrahidas a palpar, fascinadas quaes aves pela serpente... E Marackzy dispõe ainda de outras seduções: é moço, bonito, tem o ar fatal, olhar fulgente como um brilhante... Tem por cumplices os olhares das senhoras, os seus ouvidos todo o seu ser!... Marackzy? Ah! nem é bom fallar! Procuraremos unicamente tel-o no nosso concerto, e depois as senhoras me contarão.

— Mas como fazer?

— Só uma mulher obterá que elle consinta.... Mas como penetrar até junto d'ella? A porta está severamente vedada.... Talvez se abra para mim.....

– Oh! duqueza, deve dedicar-se... exclamou com ardor a irmã Elisabeth; os meus pobresinhos e eu lhe ficaremos tão agradecidos!

A linda lourinha assumiu um ar reflectido.

– Não tornei a vêr Marackzy desde a nossa embaixada em Vienna. Lembrar-se-hia elle ainda de mim? E sua mulher?..... Ora! Tentarei a aventura.... E' por amor dos pobres!....

Puzeram se a fallar sobre assumptos da obra pia, misturando á contabilidade intriguinhas que provocavam risos e exclamações. A esse tempo, no pateo, os orphãos vestidos de cinzento com uma fita preta no braço, brincavam ao sol.

Havia pequenos e grandes, victimas todos do vasto mar, e todos elles, por sorte fatal, destinados a affrontar um dia as ondas que lhes haviam enlutado a infancia. Corriam indifferentes e alegres. E ácima das muralhas erguiam-se os altos mastros dos navios, cingindo-os por todos os lados qual barreira, como para impedil-os de escapar ao seu destino.

Uma noite, ao recolher-se do costumado passeio, Marackzy encontrou no vestibulo de seu aposento uma senhora que o esperava. O vestibulo estava ás escuras; o artista cumprimentou e ia afastar-se, quando a visita, levantando-se apressadamente, approximou-se-lhe estendendo-lhe a mão e soltando exclamaçõesinhas suffocadas.

–Oh! caro sr. Marackzy!..... Como!..... Não me reconhece? Estou por ventura tão mudada assim?.....

Como elle hesitasse, a si proprio perguntando se fugiria brutalmente ou não áquelle fluxo de palavras, a senhora travou lhe do braço e, levando-o para junto da janella:

– E agora, serei obrigada ainda a dizer o meu nome? perguntou com firmeza.

Stenio sorriu-se com ar constrangido, inclinando-se:

– Desculpe-me, duqueza.... De tempos para cá ando um tanto preocupado....

E fez nova tentativa para esquivar-se; mas a duqueza estava empenhada na lucta, e não consentia que o inimigo se lhe furtasse. Sentou-se em um banco e constrangeu Marackzy a sentar-se ao lado d'ella.

– Quantos dissabores tem o senhor tido desde a ultima vez que nos encontramos, disse em tom compadecido. Creia que o tenho lamentado de todo o coração... A nenhuma de suas tristezas poderiam ser indifferentes os seus admiradores... Que vacuo deixou no mundo musical a sua retirada!..... Quantas saudades! Felizmente, porém, a saude de sua mulher vai indo melhor, segundo me disseram... Ah! que formosa que ella era ha dous annos, em Vienna.... E que amabilidade! ... Não me seria dada a felicidade de vê-la?.....

Fatigado com semelhante tagarellice, Stenio repondeu em vóz baixa que era impossivel: o medico tinha-o prohibido. E calou-se, esperando que a visitante se retirasse. Esta, porém, sem mover-se, repetia em differentes tons:

– Quanto sinto! quanto sinto!

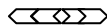
( Continúa.

## FOLHETIM

11

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

## VI

E, olhando em torno de si, parecia espreitar uma porta entreaberta para penetrar no aposento da enferma.

– Qual era o fim de sua visita? perguntou então Stenio com impaciência.

A loura duquezinha pôz as mãos, e, esforçando-se por dar ao semblante penalizada expressão:

– Ah! meu caro artista... Ha tanta miseria e o senhor é tão poderoso!... Uma palavra que pronuncie bastará para salvar muitos infelizes.... Dirigir-nos-hiamos inutilmente ao seu coração generoso?... Diga sim sem saber de que se trata, não terá de que arrepender-se, e ser-lhe-hemos muito agradecidas....

Marackzy não ouviu nem mais uma palavra, e interrompeu a duqueza:

– Vem pedir-me que toque em um concerto, não é? disse elle. E' inutil! Não consentirei em tal !....

– E' para os orphãos.

– Se necessita de dinheiro para os seus pobres, eu o darei accrescentou com animação; mas tocar, apresentar-me em publico, quando tenho a morte na alma, não o espere!

Tinha erguido a vóz, e um rubor de colera subira-lhe ao semblante.

– Não insista, minha senhora continuou quasi rudemente, ao vêr que a duqueza ia empregar novos esforços.

E, puxando do bolso a carteira, tirou d'ella algumas notas do banco que pôz na mão da caritativa senhora. Depois, cumprimentando-a com graça em que momentaneamente reapareceu o seductor Stenio dos antigos dias:

– Sou eu que lhe fico agradecido, disse docemente.

E, conduzindo a duqueza até a porta do vestibulo inclinou-se uma ultima vez e entrou no aposento.

Maud acabava de deitar-se, e Daisy, sentada junto do leito, lia para ella ouvir. Avistando o marido, a doente ergueu-se ao cotovello, e deixando prender para traz, a cabeça, para a qual parecia agora muito pesada a mancha de seus louros cabellos, murmurou com vóz debilitada pela molestia:

– Com quem estavas fallando, Stenio?... Que novidade ha?

– Nada, minha querida.

– Pareceu-me reconhecer uma vóz de mulher....

– E's ciumenta, Maud? disse o artista com fingida jovialidade.

– Não, mas sou curiosa....

– Pois bem ! Espalhou-se a noticia de que estavamos aqui de passagem, e vieram fazer-me o mesmo invariavel e impertinente pedido de tocar em um concerto....

– Para os infelizes, sem duvida, interrompeu Maud.

– Como sempre! E' a grande desculpa dos importunos! tornou Stenio com azedume. Infelizes! Só os pobres é que o são?

A essa allusão, uma nuvem ensombrou o semblante da doente. Marackzy interrompeu-se logo, e em tom calmo:

– Tenho muita pena da miseria, Maud... Dei para esses orphãos em seu nome e no meu...

– Ah ! era para os orphãos? ... disse a moça com profundo accento.

E calou-se, com os olhos fixos e humidos, depois em vóz baixinha, como se fallasse para si sómente:

– Orphãos! crianças!... como é triste vê-los sofrer... dar-se-hia a vida para evitar-lhes um pezar... As lagrimas das crianças transpassam o coração das mãis... Bem ditosas entretanto aquellas que conservam os seus e pódem ainda vê-los chorar!... Oh! esses entezinhos meigos, carinhosos, debeis... Tão depressa abatidos... tão cedo arrebatados!.....

Sardo queixume subiu-lhe aos labios, e ella voltou o rosto para que o marido e a irmã não vissem que chorava. Interrogavam-se elles anciosamente com o olhar, quando ella soergueu-se, e com o semblante alteradissimo, fallando com esforço, quasi suffocada:

– Stenio, disse, cumpre fazer alguma cousa por essas crianças... Mais do que tens feito, meu amigo... Se isto te é penoso, eu t'ó peço em nome do querido entezinho que perdemos... Vendo que somos bons para as crianças que soffrem, parece-me que elle se regozijará no céo.....

E tornou a cahir na almofada, prorompendo em soluços.

– Maud !

Stenio e Daisy tinham-n'a tomado nos braços, alterados, receiando vê-la morrer.

– Obedecerei ! exclamou Marackzy. Tudo! sim, tudo farei para satisfazer-te! Em nome do céo acalma-te... Ha porventura cousa alguma de que eu não seja capaz desde que a menina querida o peça? ... E será tão facil? Superarei as minhas repugnancias, as minhas fadigas... Isso que vale?

(Continúa.)

## FOLHETIM

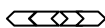
12

---

GEORGES OHNET

---

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

---

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

Maud teve um acesso de tosse lancinante que incendeu-lhe as maçãs do rosto. Depois, acalmada, ao cabo de um instante:

– Obrigada, disse apertando a mão a Stenio.

E ficou immovel, meditando. Depois com febril ardor:

– Olha, não é sómente para essas crianças, que eu quero que toques é tambem para mim...

Ha muito tempo que te não ouço tocar... Oh! bem sei que vais dizer: tocarei para ti só, dar-te-hei a satisfação que tantos principes desejam ha um anno, sem poderem obtel-a...

Interrompeu-se para tornar folego e, com maior animação:

– Não é, porém, assim que te quero ouvir, proseguiu. E' em meio das aclamações e dos bravos de um publico entusiasta, como na noite em que te vi pela primeira vez... Isso me

recordará o bello tempo de minha vida: aquelle em que eu estava cheia de vigor e de esperança, em que tudo me sorria...

Nova crise interrompeu-lhe as palavras e contrahiu-lhe o semblante.

Stenio tinha-se aproximado e, acariciando os dedos emmagrecidos da moça:

– Não falles mais, meu anjo, eu te peço não te fatigues... Farei o que desejas. Muito feliz serei se, por premio de um esforço, conseguir dar-te um momento de prazer.

Maud agitou a cabeça, angelico sorriso esvoaçou-lhe nos labios e luziu-lhe nos olhos. E, conservando na sua a mão de Stenio, pareceu adormecer.

## VII

Na sala de concerto dos *Banhos Quentes* achava-se reunida toda a sociedade de dilettautes e curiosos que estavam em Dieppe. Fazia um calor terrivel, e as senhoras, de vestidos claros e flores nos cabellos, como para um baile, agitavam os leques que, com suas côres vivas á luz dos lustres, pareciam enormes borboletas batendo as azas.

Em um grupo, na primeira fila, a duquezinha, a quem todos attribuiam a acquiescência de Marackzy, assumia uns ares de presidente, dava ordem nos commisarios e se expadia em ruidosas explicações.

Havia dous dias, tinha sido Maud transportada para o aposento habitado por sua irmã no hotel dos *Banhos Quentes*. E era realmente um milagre, na expectativa do triumpho que Stenio ia alcançar, a pobre renascia. Os medicos ousavam quase fallar de cura possivel. Tinha ella, n'aquelle dia, tentado alguns passos no seu quarto. Agora, por traz do estrado, na sala de espera, estava estendida em um divan, e, animando o marido com sua invizivel presença, realizava o sonho que tivera de assistir ao seu triumpho.

Porque era um triumpho sem igual que o grande artista obtinha. Desde o momento em que, tenebroso e pallido, apparecera perante o publico e fizera vibrar as cordas de sua rabeca, o entusiasmo do auditorio crescera cada vez mais. Os murmurios de admiração da assembléa passavam como voluptuosos caletrios, e cada peça terminava com applausos delirantes. Jámais tinha Stenio tocado com tal paixão, com tão febril ardor. Sobrehumana força o arrastava: parecia posseso. E, esquecendo as cousas e os seres, seguia o demonio musical que o arrebatava em vestiginoso turbilhão. Seu semblante estava ao mesmo tempo soberbo e terrivel. Um ar de sublime desvairio anuviava-lhe os olhos. Não via, não ouviu mais nada, (ilegivel) com exultação quando no canto exprimia o contentamento e o prazer, ou chorando verdadeiras lagrimas, quando traduzia a dôr e o desespero.

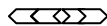
(Continúa.)

## FOLHETIM

13

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

TRADUÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

Sem ouvintes, com o olhar eravado n'elle por uma especie de sobre natural attração, seguiam, possuidos de admiração mesclada de angustia, o aterrador crescendo de sua inspiração. Em sua alma desvendada, viam-lhe as tristezas, adivinhavam-lhe as amarguras, e compreendiam que os sons suaves ou lancinantes que lhes feriam os ouvidos, eram feitos das reminiscências de suas passadas alegrias e do temor de sua desgraça futura. Postos em contacto diferentes com aquella pujante natureza de artista, palpitavam com todas as suas impressões, e jámais por elles tinha sido experimentada numa emoção semelhante.

Na sala reservada sozinha com a irmã, Maud escutava. As primeiras notas tinham-lhe causado uma espécie de suffocação. Os nervos tinham-lhe distendido, a respiração sibilara-lhe mais penosa, e Daisy tivera medo. Pouco a pouco, porém, aquella dolorosa sensação acalmara-se, e delicioso socego envolvêra a moça, como se, banhada por aquellas ondas melodiosas, n'ellas se houvesse repousado e refrescado. Tinha podido gozar então do prodigioso talento que, dispensado perante mil espectadores, não se expandira na realidade se não para ella só.

Como em uma miragem, os tres annos que acabam de decorrer reapareceram-lhe perante os olhos, evocados por Stenio. Cada uma das peças que lhe tocava, marcava para ella um instante da sua existência. Viu-se no salão da rainha, quando pela primeira vez se encontraram. Depois no jardim do velho palácio de Grosvenor-Square, onde, durante as brandas noites de primavera, Stenio passeiava a seu lado. Fôra ali que pela primeira vez elle ousára confessar-lhe o seu amor. Parecia-lhe sentir ainda o perfume de um lilaz em flôr que para elles se debruçava. Daisy chegára a correr, e ella não tivera tempo para responder. Oh! deliciosos momentos de intimidade, quando Stenio tocava para lord Mellivan só, na saleta e que ella o acompanhava ao piano! Como era arrastada pelo rythimo de sua musica! Imaginava-se arrebatada por elle na garupa de fogoso cavallo, a correr velozmente. Depois era o velho solar irlandez, com seus bosques seculares. Stenio apparecia, e ella não podia esquivar-se a seguil-o. Que amargurados e deliciosos annos, cheios de amor, de remorsos, de humildade e de orgulho! Como de boa vontade teria sacrificado suas alegrias de esposa adorada, invejada, festejada, por uma palavra só de perdão pronunciada por seu pai! E comtudo quanto enlevo durante aquelles primeiros tempos! Os principes, os soberanos acolhiam-n'a com lisongeiras palavras. E na luz, nas flôres, ao ruido dos applausos, o magico violino cantava, curvando as multidões em genuflexa admiração. Afinal, ai! mudava-se ainda uma vez o scenario, e tudo se tornara negro. Em um berço finava-se uma pobre criança, pallida, apezar dos cuidados, apezar das supplicas, apezar das lagrimas. Debruçava-se ella para a pobresinha, procurava reanimal-a com o seu sôpro. Esforço vão!... Entre as mãos carinhosas que o aqueciam o misero ente tornava-se cada vez mais pallido e mais gelado. E estava acabado tudo!...

De subito pareceu-lhe que um grande clarão se fazia, e em um céu semeiado de estrellas, ao som de celestes vozes, via o cherubim a sorrir-se e reanimado, estendendo-lhe os braços. Pairava diante d'ella, e chamava-a. Bastava-lhe tentar um esforço para arrancar-se á terra e seguil-o. E no entanto sentia-se detida por invencível força. Ao longe, suave e queixoso, fazia-se ouvir o violino de Stenio. Tambem elle fallava e dizia: Queres então abandonar-me! Espera que eu parta comtigo para a bem aventurada morada onde não se padece, onde não chora mais, onde se ama na eternidade! obediência a sorrir-se e reunimado, estendendo-lhe os braços. D'ella e chamava-a. tentar um esforço para se a terra e seguil-o. e no entanto sutia-se detida por impossível força. Ao longo suave

fazia-se ouvir o violino. Também elle fallava. Queridos então abandonar-me ? Espere que eu parta contigo para a boaaventurada mesada onde não padece, onde não se ama na eternidade !

E, presa entre estas duas affeições, a do filho e a do esposo. Maud se debatia em mortal tortura. Tão viva foi a sensação experimentada que ella soltou um grito. Sahi da meditação em que estava, viu a seu lado, e, exhaustada de fôlego, como um naufrago, segurou-lhe no braço.

(Contínua).

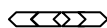
## FOLHETIM

14

---

GEORGES OHNET

NEGRO E COR DE ROSA



O Canto do Cysne

---

TRADUCÇÃO

DE

VISCONTI COARACY

VII

– Maud! Meu Deus ! disse a mocinha como estão pallida! Soffres?

– Não! Mas sinto que vou deitar... Agora mesmo vi alli o que se acessava chamando-me...

E' chegada a hora! Stenio mesmo o adivinha; escuta o que elle está tocando!...

Era o *Canto do Cysne* com suas afflictivas harmonias, com seus lugubres dobres de sino, com o pesado passo da marcha funebre nas lages sonoras. E, em meio da suprema angustia, Maud, arrebatada ainda pelo genio d'aquelle a quem amava, escutava ardentemente aquelles sons terriveis que lhe annunciavam os seus funeraes. Não vivia já senão para ouvir. E, para ella, a admiração mantinha suspensa a morte.

– Queres que o chame? perguntou Daisy assustada.

Maud, porém, reunindo as suas ultimas forças para não perder uma só nota d'aquelle canto maravilhoso:

– Não! deixa, deixa que o ouça ainda!...

Um extasi pairou-lhe no olhar, e baixinho, como um murmúrio:

– Oh! se eu pudesse morrer, ouvindo-o! ...

– Maud! minha querida!...

A moribunda amparou-se ao ombro da irmã, e livida, com o olhar fito, a vóz mudada.

– Oh! que desespero deixal-o ! Como o amo, e quanto elle vai sofrer! ...

Daisy deu um passo para a porta; mas com mão desfallecida Maud deteve-a. Immensa aclamação acabava de elevar-se na sala. Os applausos, os bravos extrepitosos retumbavam como um trovão, e, dominando o tumulto, destacava-se um nome mil vezes repetido, soberano e triumphante: Marackzy!

Os olhos de Maud faiscaram-lhe no semblante livido. Um sorriso de orgulho illuminou-lhe a fronte. A infeliz ergueu-se com sobrehumana força e estendeu os braços para Stenio, que entrava carregado de corôas e ramalhetes. Deixou elle cahir as flôres no leito da esposa, que se achou coberto de odorifero tapir, e vergando o joelho, pareceu offerecer-lhe, como um tributo, toda a gloria.

Maud teve forças para pôr a mão na fronte ainda radiante que se curvava perante ella. Debruçou-se para depôr n'essa fronte um beijo. Stenio ouviu a murmurar uma palavra: Ditosal! Sentiu ligeiro sôpro roçar-lhe o semblante. Soltou um grito que se confundiu com os applausos interrompidos de seus admiradores.



No enlevo do triumpho, na adoração do grande artista, Maud acabava de exhalar o seu ultimo suspiro.

## VIII

Dous dias depois, pelas quatro horas, á enchente da maré, o yacht de lord Mellivan sahiu do porto, com as regras braceadas, o pavilhão enrolado e envolta a pôpa em negro véo. Na camara onde Stenio tomá-ra o compromisso de restituir Maud morta ao pai a quem a tomára viva, Daisy e Harriett chorávam junto a um féretro rodeiado de cyrios e coberto de flôres.

O navio caminhava lentamente, como se pezaroso carregasse o seu funebre fardo. No tombadilho, a equipagem estava immovel e silenciosa. No caes, os curiosos reunidos descobriram-se todos á passagem. O mar estava liso como um lago. Dir-se-hia que se fazia manao para embalar mollemente o derradeiro somno de Maud.

No momento em que o yacht transpunha a barra, uma barca appareceu atraz d'elle, e, seguindo-o na esteira, dirigiu-se para o largo. Dous homens apenas iam n'ella: um pescador que remava vigorosamente, porque não havia um sôpro de aragem que lhe enchesse a vela, e um passageiro completamente vestido de preto, sentado na prôa, com a cabeça apoiada á mão. Surdo murmurio correu logo por entre a multidão amontoada junto ao pharol, um nome passou de bocca em bocca Marackzy. E de novo, como diante de um segredo morto, todas as frentes se descobriram.

Stenio não deu mostras de ter visto nem ouvido. O que cercava já não existia para elle. Seus olhares estavam voltados para o yacht, que levava tudo quanto elle amára na terra. E fiel, irresistivelmente, seguia, sem saber aonde conduziria a sua corrida, como se invencivel laço o houvesse ligado áquelle sombrio navio, cada volta de cuja helice lhe despedaçava o coração.

Pouco a pouco foi augmentado a distancia entre o yacht e a barca. Como um grande passaro do mar que desdobrou as azas e roça de leve as vagas, o navio começou a afastar-se. Então Marackzy ergueu-se para vêr melhor, e de pé, destacando-se no claro fundo do horisonte, appareceu, de rabeca em punho.

Com a cabeça descoberta, á luz do sol, tendo a immensidade em torno de si, como se houvesse pensado que a morta podia ainda ouvil-o, pôz-se a tocar. A atmospheria estava tão calma, que da praia ouviam n'ô distinctamente. E, puro como uma prece, o *Canto do Cysne* resvalou por sobre as ondas e subiu ao céu. Jamais os adeuses á terra haviam soado com tão pungente expressão. Já não era a rabeca que chorava, era o próprio coração de Stenio. A sua dôr, o seu desespero, os soluços que se despedaçam dentro d'elle traduziam-se em dilacerantes notas. E os alcyones gyravam em desvairados circulos em torno d'aquelle inconsolavel, que cantava queixoso no mar azul, como elles em meio da tempestade.

O yacht forçava agora a marcha, e ao longe só a fumaça da sua machina restava distincta. O pescador remava com toda a força, ouvindo indifferente aquella musica. Da terra avistava-se a barca como uma pequena mancha negra. Com os olhos fixos no ponto onde o navio ia perder-se no espaço, Stenio continuava a tocar. De subito, a fumaça, sombra leve, desfez-se e tudo se apagou. O som do violino se despedaçou, lugubre como um soluço, e no pesado silencio ouviu-se apenas o ruido dos remos batendo na agua cadenciadamente.

Admirado, o pescador volveu a cabeça. A prôa da barca estava vasia, e na superficie das ondas nada mais se avistava. O homem, assustado, soltou um grito agudo de apello. Vóz nenhuma lhe respondeu. Então voltou lentamente para o porto.

Nunca mais se encontrou o corpo de Stenio. Sem duvida, alguma corrente favoravel havia arrastado o sublime artista para as grutas azues á cuja entrada expira a agitação das ondas, e onde, no silencio dos fundos mares, as divinas, sereias sentam a felicidade eterna.

FIM<sup>247</sup>.

---

<sup>247</sup>O Romance-Folhetim foi digitado por, Lady Ândrea Carvalho da Cruz, conforme a ortografia do século XIX.