



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de São José do Rio Preto

Jakeline Longo Porto

Francisco de Paula Brito: um precursor da narrativa brasileira
no século XIX.

São José do Rio Preto
2017

Jakeline Longo Porto

Francisco de Paula Brito: um precursor da narrativa brasileira
no século XIX.

Dissertação apresentada com parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em Literaturas em Língua Portuguesa junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Granja

São José do Rio Preto
2017

Porto, Jakeline Longo.

Francisco de Paula Brito : um precursor da narrativa brasileira no século XIX / Jakeline Longo Porto. -- São José do Rio Preto, 2017
169 f. : il.

Orientador: Lúcia Granja

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura brasileira - História e crítica - Séc XIX. 2. Ficção brasileira - História e crítica - Séc XIX. 3. Análise do discurso narrativo. 4. Brito, Francisco de Paula, 1809-1861 – Crítica e interpretação. 5. Jornalismo e literatura. I. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. II. Título.

CDU – B869(09)"18"

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

Jakeline Longo Porto

Francisco de Paula Brito: um precursor da narrativa brasileira
no século XIX.

Dissertação apresentada com parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em Literaturas em Língua Portuguesa junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Lúcia Granja
UNESP – São José do Rio Preto
Orientadora

Prof. Dr. Ulisses Infante
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. Rodrigo Camargo de Godoi
UNICAMP - Campinas

São José do Rio Preto
2017

RESUMO

Esta dissertação tem o objetivo não só de apresentar o editor, escritor e poeta Francisco de Paula Brito (1809-1861), mas também estudá-lo como um dos primeiros produtores de narrativa de ficção no Brasil, compreendendo a sua importância para as gerações futuras de escritores do século XIX. Inicialmente, a pesquisa debruçar-se-á sobre as três narrativas curtas escritas por Paula Brito e publicadas no *Jornal do Commercio* no final dos anos 1830: “Revelação póstuma”, publicada em nove de março de 1839; “Mãe Irmã - história contemporânea”, publicada em 10 de abril de 1839 e “O enjeitado”, publicada em 28 a 29 de maio de 1839. Em seguida, procurará traçar uma possível linhas de força temáticas da narrativa brasileira, aparentemente iniciadas em Paula Brito e continuada ao longo do XIX. Com isso, pretendemos indicar para uma reavaliação do pertencimento de Paula Brito ao cânone literário brasileiro.

Palavras-chave: Paula Brito, Narrativa Brasileira, História Literária, Literatura e Jornalismo.

ABSTRACT

This dissertation has the objective not only to present the editor, writer and poet Francisco de Paula Brito (1809-1861), but also to study him as one of the first fiction-narrative producers in Brazil, in order to understand his importance to the future generation of writers in the nineteenth century. Initially, the research will be developed over three short narratives written by Paula Brito and published in *Jornal do Commercio* newspaper in the end of the 1830s: “Revelação póstuma”, published in March 9, 1839; “Mãe Irmã - história contemporânea”, published in April 10, 1839; and “O enfeitado”, published in May 28 and 29, 1839. Following this, the study will try to outline a possible line in the Brazilian narrative, apparently initiated by Paula Brito and which was continued in the rest of the nineteenth century. Finally, the research will organize a reassessment of Paula Brito belonging to the Brazilian literary canon.

Keywords: Paula Brito, Brazilian Narrative, Literary History, Literature and Journalism.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, em quem confiei meus planos com a certeza de que teria toda a capacitação, provisão e que em meu caminho apareceria pessoas enviadas por Ele, para que essa pesquisa chegasse ao êxito.

Agradeço à minha orientadora Lúcia Granja, pela dedicação, pelo apoio, em minha formação acadêmica e pelos conselhos de extrema valia.

Agradeço à CAPES, pelo indispensável apoio financeiro ao longo da execução desse trabalho.

Agradeço aos professores doutores Ulisses Infante e Rodrigo Camargo de Godoi, por terem aceitado a participar da Qualificação, bem como da Arguição deste trabalho, pelas críticas construtivas e sugestões que me auxiliaram nesse trabalho.

Agradeço aos professores doutores Arnaldo Franco Jr. e Márcio Scheel por terem permitido minha presença, como aluna ouvinte, em suas aulas ministradas na pós-graduação em Letras, aulas essas, que contribuíram para a reflexão de assuntos abrangentes a minha pesquisa.

Agradeço aos amigos Odair Dutra Santana Jr. e Maraíza Almeida Ruiz de Castro por contribuírem com essa caminhada.

Agradeço à minha família, especialmente a minha mãe Bernadete Longo e minha irmã Karoline Porto, bem como a todos que de alguma forma contribuíram para a confecção desse trabalho, seja dando-me apoio e ou sugestões.

**Dedico essa dissertação
em memória de meus avôs
Ivônio Meimberg Porto e
Percydee Raga Porto.**

Lundu da Marrequinha

Escrito por Francisco de Paula Brito e musicado por Francisco Manuel da Silva

Os olhos namoradores
Da engraçada iaiazinha,
Logo me fazem lembrar
Sua bela marrequinha.

laiá, não teime,
Solte a marreca,
Se não eu morro,
Leva-me à breca.

laiá, não teime,
Solte a marreca,
Se não eu morro,
Leva-me à breca.

Nas margens da Caqueirada
Não há só bagre e tainha:
Ali foi que ela criou
Sua bela marrequinha.

Se dançando à brasileira
Quebra o corpo a iaiazinha,
Com ela brinca pulando
Sua bela marrequinha.

laiá, não teime,
Solte a marreca,
Se não eu morro,
Leva-me à breca.

laiá, não teime,
Solte a marreca,
Se não eu morro,
Leva-me à breca.

Tanto tempo sem beber...
Tão jururu... Coitadinha!...
Quase que morre de sede
Sua Bela marrequinha.

Quem a vê terna e mimosa,
Pequenina e redondinha,
Não diz que conserva presa
Sua bela marrequinha.

laiá, não teime,
Solte a marreca,
Se não eu morro,
Leva-me à breca.

Sumário

Introdução _____	p. 11
Capítulo 1 – “Revelação póstuma” de Francisco de Paula Brito_____	p. 15
1.1 – “Revelação póstuma” e a narrativa de ficção brasileira do XIX_	p. 15
Capítulo 2 – “A mãe-irmã - história contemporânea” de Francisco de Paula Brito_____	p. 40
2.1 – “Mãe-irmã” e a narrativa de ficção brasileira do XIX_____	p. 40
2.2 – Crítica do periódico <i>O Despertador</i> , do Rio de Janeiro, ao conto de Paula Brito_____	p. 54
Capítulo 3 – “O enjeitado” de Francisco de Paula Brito_____	p. 67
3.1 – “O enjeitado”: um olhar atento à tessitura da narrativa_____	p. 67
Conclusão_____	p. 100
Referências Bibliográficas_____	p. 101
Anexo I _____	p. 109
Anexo II _____	p. 159

Introdução

Este trabalho estuda Francisco de Paula Brito enquanto escritor de contos-folhetins¹. Partimos do que foi salientado por Antonio Candido, de que, nos primórdios da literatura, a construção das narrativas em solo brasileiro apoiava-se na observação do cotidiano:

“(...) a realidade elaborada por um processo mental que guarda, intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia, que a situa além do cotidiano – em concorrência com a vida. (...) Os seus melhores momentos são, porém, aqueles em que permanece fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável (...)” (CANDIDO, 2000, VOL II, p. 97)

Dessa forma, como veremos, talvez Paula Brito se tenha utilizado de suas recordações da infância como menino de engenho, a fim de falar com propriedade de questões espúrias das casas-grandes. Abordando questões de seu tempo, Brito fez uso da forma e do espaço do folhetim para adaptar as possibilidades de contar uma história de ficção curta às características do romance-folhetim e expectativas do leitor:

“A largura do seu âmbito, principalmente no que se refere ao tratamento formal da matéria novelística, leva-o a romper com as normas que delimitavam os gêneros. Entrando, à busca de temas e sugestões, pela história, a economia, a política, a moral, a poesia, o teatro, acaba também por lhes roubar vários meios técnicos – que ao juntar-se fazem dele um gênero eminentemente aberto, pouco redutível às receitas que regiam os gêneros clássicos (...)” (Idem)

¹ A denominação “conto” não era utilizada na época. As narrativas de Paula Brito vêm, no espaço do folhetim, sem indicação de gênero. No entanto, era comum que a ficção publicada naquele espaço, qualquer extensão que tivesse, fosse denominada “romance”. É assim, aliás, que um dos “contos” de Paula Brito (“Mãe-irmã”) é definido na crítica literária a ele endereçada (*O Despertador*, 12 de abril de 1839, n. 306, p. 2).

Na análise de Candido acerca do gênero romanesco, a narrativa de ficção do Romantismo demonstra ter um interesse no comportamento humano e na sociedade, no seio da qual se produzem obras. Brito alimentou-se disso, transformando realidade observada em realidade escrita.

“(…) mencionemos a vocação histórica e sociológica do Romantismo, estimulando o interesse pelo comportamento humano, considerado em função do meio e das relações sociais. Ora, o estudo das sucessões históricas e dos grupos sociais, da rica diversificação estrutural de uma sociedade em crise, não cabia de modo algum na tragédia ou no poema: foi a seara própria do romance, que dele se alimentou, alimentando ao mesmo tempo o espírito histórico do século (…)” (Idem, p. 98)

Brito, desenhou “a diversificação estrutural” da sociedade, por exemplo, em seus contos-folhetins encontramos os tipos predominantes de mulheres que compunha a sociedade da época. Com isso tematizou, por meio dessas mulheres, as famílias e a estrutura patriarcal da sociedade.

“Enredo e tipos: eis o que terá a princípio; até a maturidade de Machado de Assis não passará realmente muito além destes elementos básicos, a que se vai juntando a consciência cada vez mais apurada do quadro geográfico e social (…)” (CANDIDO, 2000, VOL II, p. 100)

Tal e qual nos escritores desse período, nas narrativas de Brito encontramos a gênese da temática romântica, que Candido chama acima de “elementos básicos”, ou seja, a “descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos (…)” (Idem, p. 101).

Dessa forma, o romance, o conto e o romance-folhetim buscaram preencher as necessidades de entretenimento da sociedade, adequando-se a ela.

Dentro desse contexto de surgimento da narrativa brasileira, no qual Brito se insere, o desenvolvimento da imprensa periódica tornava-se imprescindível para a literatura ser cada vez mais acessível.

“(…) Daí um desenvolvimento da imprensa periódica e da indústria do livro, que solicitaram desde logo um tipo acessível da literatura bastante multiforme para agradar a muitos paladares, relativamente amorfo para se ajustar às conveniências da publicação (folhetim, seriados, etc.)” (CANDIDO, 2000, VOL II, p. 98)

Além disso, Brito também se preocupou com a independência da literatura brasileira, tal e qual os outros escritores da época, engajou-se na criação de um projeto nacionalista da literatura brasileira. “Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente (...) em escrever sobre coisas locais: no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, atos, costumes do Brasil. (...)” (Idem, p 99)

Para demonstrar todos esses aspectos, no primeiro capítulo trataremos da narrativa “Revelação Póstuma”, (9 e 10 de março de 1839), dentro do qual temos o direcionamento dos fios narrativos construídos por Carolina, nossa narradora-protagonista, no que tange a seu casamento, que ela descobre, ao longo da narrativa, ter sido realizado por interesses outros em relação aos que ela acreditava.

No capítulo segundo comentaremos o conto “A mãe-irmã - história contemporânea”, (10 de abril de 1839), a partir do olhar que nos direciona a posição da mulher na família tradicionalmente de origem patriarcal. Na realidade, a ordem patriarcal é rompida, mas contornada por um segredo de família quem vem à tona com a morte do patriarca.

Já o último capítulo falaremos do conto “O enjeitado”, (28 e 29 de maio de 1839), em que também um segredo de família esconde o rompimento da ordem patriarcal, mas nesse caso, a revelação das

origens do “enjeitado” traz à cena toda a violência empregada, no seio da casa-grande, a fim de que as aparências sejam mantidas, o que expõe, ao mesmo tempo, as arbitrariedades do sistema patriarcal.

Analisaremos os contos tendo em vista o diálogo dos enredos com a sociedade escravista e patriarcal do período. Ao mesmo tempo, a ideia de que Brito situa-se entre os precursores da narrativa de ficção brasileira por meio de uma análise comparativa diacrônica. Nesse sentido, a hipótese deste trabalho é a de que a narrativa pioneira de Brito ajudou a inaugurar uma linhagem de temas caros à Literatura Brasileira do século XIX.

Capítulo 1 – “Revelação póstuma” de Francisco de Paula Brito

1.1 – “Revelação póstuma” e a narrativa de ficção brasileira do XIX

Neste primeiro capítulo, trataremos do primeiro conto publicado por Francisco de Paula Brito no *Jornal do Commercio*, intitulado “Revelação póstuma”², que saiu nos dias 09 e 10 de março de 1839. O objetivo é estudar uma outra face de Francisco de Paula Brito, que ficou conhecido como o “primeiro empresário negro” (RAMOS JR. DAECTO, MARTINS FILHO, 2010, p. 16) no Brasil, na atividade tipográfica, o “editor moderno no Rio de Janeiro oitocentista” (GODOI, 2014, p. 19).

Esse conto-folhetim, embora não seja muito extenso, aparece em duas publicações no *Jornal do Commercio*, uma no dia 09 de março, nos rodapés das primeira e segunda páginas, como vemos na imagem abaixo:



Figuras 1 e 2: *Jornal do Commercio*, 09 de março de 1839, p. 1 e 2 – rodapé.

Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

² O conto encontra-se editado na seção de Anexo I, p. 110

No exemplar do *Jornal* referente aos dias 10 e 11 de março, o conto-folhetim ocupa apenas o rodapé da primeira página:



**Figuras 3: *Jornal do Commercio*, 10 e 11 de março de 1839, p. 1 – rodapé.
Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.**

Pelo fato de os contos não serem facilmente acessíveis, nem muito conhecidos, a cada capítulo daremos um resumo das narrativas e, juntamente a isso, colocaremos as possíveis discussões acerca da temática envolvida, na medida em que os assuntos surgirem no resumo.

O primeiro conto, nos é apresentado em forma de uma carta destinada a uma amiga. A personagem-narradora deixa claro que já estaria morta quando a missiva chegasse às mãos da destinatária e que o conteúdo dela revelaria fatos acerca de seu casamento, sua sorte e desventura.

Essa é a única narrativa de Brito em que se utiliza a primeira pessoa, posto que escrita na forma de uma carta pessoal. Tomando todos os cuidados para que a carta fosse lida postumamente, Carolina tinha o objetivo de esclarecer tudo o que se havia passado, como se verifica no excerto abaixo, tirado do início da narrativa em forma de carta:

“Querida amiga. Quando receberes esta, já eu não existirei; todas as cautelas estão tomadas para que assim aconteça; entretanto, é necessário que desafogue o meu coração, que depois da minha morte se saibam os motivos dos meus pesares; é necessário que a terrível lição que me foi dada possa aproveitar a alguém” (Grifos nosso), (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 57, p. 1).

À primeira vista, observamos que a carta não foi datada e tampouco declara de onde foi escrita. Porém, ao fim do conto, no momento em que Carolina fugiu para a casa do pai e ele a recebeu, a personagem diz ao leitor que, “Foi aqui que contemplei todo o horror da minha sorte (...)” (Idem, n. 58, p. 1), ou seja, na casa do pai.

Encontramos nessa narrativa de Brito algo comum a vários romances do século XIX. Como viria a fazer, por exemplo, José de Alencar, a situação inicial de vários de seus textos literários são cartas que contam histórias. Isso se passa, também, nos textos de literatura estrangeira e é sempre bom lembrar que, desde o século XVIII, existem romances que se compõem como narrativas epistolares, de que dois exemplos fundamentais são: *O sofrimento do jovem Werther* (1774), de Goethe, romance em que Wilhelm organiza as cartas que recebe do jovem amigo Werther, as quais apresentam a desdita amorosa do jovem e discutem a “existência” na ausência do amor (Idem, 1998); *Ligações perigosas* (1782), de Chordelos de Laclos, narrativa em que há cartas trocadas entre um grupo de aristocratas, as quais tematizam a manipulação, humilhação, os jogos de intrigas e de sedução ocorridos nesse meio (Idem, 1947).

O mesmo recurso da narrativa em forma de carta viria a ser largamente utilizado por Machado de Assis nos contos do *Jornal das Famílias* (1864-1878). Podemos vê-lo em “Questão de Vaidade” (1864-1865), narrativa entremeada de cartas, e “Confissões de uma viúva moça” (1865), em que temos uma narrativa escrita por completo de forma

epistolar, no caso, por meio de várias cartas publicadas em sucessivas edições da revista. Eugênia, a viúva-moça, escreve para a amiga Carlota depois de longo retiro, explicando o porquê de seu recolhimento (Idem, 1977). Aqui, a situação narrativa é mais complexa e nos interessa não somente a questão da forma, ou a carta dentro do espaço do romance-folhetim, mas também a relação entre a protagonista e as leitoras empíricas (assinante do *Jornal das Famílias*) e entre a primeira e a leitora ficcional (a amiga), conforme propõe Granja:

“(...) essa mulher, transformada em narradora, impele o(a) leitor(a) empírico(a) e a sua leitora ficcional à aceitação da narrativa seriada “epistolar” como forma para o próprio folhetim da revista feminina, enquanto, como personagem, incita a amiga a ler-lhes as cartas no registro da ficção. Ambas, leitora empírica e amiga-leitora ficcional, leem ao mesmo tempo (...)” (GRANJA, 2008, p. 21 – 22).

No conto de Brito, e em tantas outras narrativas epistolares, estava o germe da forma machadiana para o conto saído na imprensa. Nas narrativas publicadas no *Jornal do Commercio*, vemos, em Brito, a primeira ocorrência da seriação em um conto-carta, mas Machado aproveitaria na composição, a partir do tempo de intervalo do folhetim, o “tempo do envio” de sucessivas missivas de uma à outra amiga. Em Brito, o artifício é menos complexo e temos somente uma carta, dividida em duas edições do folhetim. Dessa forma, Brito trabalha com a utilização do suspense, fazendo com que o leitor aguarde o próximo número para compreender quais reações teriam os protagonistas (Felício e Carolina) em relação aos fatos ocorridos na trama folhetinesca.

Além de o conto ser uma missiva, temos também, na figura da narradora-protagonista, a forte presença de uma voz, que tem a função de reforçar as ideias sobre as quais o leitor deveria refletir, dentro do âmbito social. Seria uma espécie de *raisonneur*, tipo de personagem muito utilizada no teatro realista, a partir dos anos de 1860 (FARIA, 2006,

p. 12). Essa voz exterior de cunho moralizador aparece por detrás das palavras da personagem principal, Carolina, no exato momento em que escreve a carta e, então, com mais maturidade sobre o vivido, consegue refletir e fazer julgamentos sobre o passado. O objetivo era desenvolver a crítica, de forma a projetar valores familiares e do casamento, talvez com a intenção pedagógica de civilizar ou regenerar os leitores que, possivelmente, se identificassem com a trama (Idem, p. 11).

Logo no início da narrativa de Brito, Carolina encanta-se por um rapaz chamado Felício.

Nesse ponto temos à descrição da personagem de Felício, identificamos em sua caracterização uma curiosidade que se dá quanto à forma de se vestir e de se comportar, pois estava “vestido sempre no último gosto, verdadeiro *petit-maitre*, com grandes alfinetes de brilhantes, boas memórias, excelente cadeia de ouro, e lindo relógio (...)” (PAULA BRITO, n. 57, p. 1). Comparativamente a essa personagem de Brito, temos a descrição da personagem de Fernando Seixas, no romance *Senhora* (1875), de José de Alencar: “Mas essa coragem é que não tinha Seixas. Deixar de frequentar a sociedade; não fazer figura entre a gente do tom, não ter mais por alfaiate o Raunier, por sapateiro o Campas, por camiseira a Cretten, por perfumista o Bernardo?” (ALENCAR, 1997, p. 71). Seixas é caracterizado com algumas semelhanças ao tipo de Felício, descrito antes por Brito: rapazes arrivistas, que pretendem frequentar e ser aceitos nos salões da sociedade da época.

É exatamente nos salões que Carolina conheceu Felício, se apaixonou e casou-se aos 15 anos com esse rapaz. Seu pai havia negado o pedido de casamento porque não conhecia a origem do jovem e nem a fonte de seus rendimentos. Para que o casamento acontecesse, o rapaz envia uma missiva, propondo um encontro, às escondidas dos pais. Na ocasião do recebimento da missiva, a jovem estava um tanto quanto relutante em aceitar a corte do rapaz, tendo em vista, que deveria

obedecer seu pai, que não concedera sua mão ao rapaz. Mas, enfim, concede a entrevista.

Não longe disso, temos a novela de Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Amância*, publicada em 1844, no periódico *Minerva Brasiliense*. Na trama de Magalhães, a jovem Amância troca cartas de conteúdo apaixonado com o capitão Jorge. Em uma das cartas, temos a seguinte confissão amorosa: “(...) E de que me serve a vida sem ti? ... Há um ano que padeço; há um ano que não pertenço; há um ano que te consagrei o meu coração, minha liberdade e minha vida. (...)” (MAGALHÃES, 1961, 2 vol., p. 25). Na novela de Magalhães, temos a mesma mentalidade patriarcal expressada na narrativa de Brito, mesmo que os fatos sejam diferentes, pois ambos os pais não consentem nos relacionamentos amorosos escolhidos pelas filhas, o que traz a cada uma delas, como consequência, uma atitude desesperada: Carolina se casa às escondidas, enquanto Amância planeja com o amado uma fuga que não se realiza e, a partir daí, tenta o suicídio. Em cada texto, as decisões tomadas pelos pais, após o ocorrido com suas filhas, são uma defesa das instituições e valores patriarcais.

Aqui, é interessante ressaltar que somente o pai de Carolina está atento ao que aconteceu com a jovem, ao risco que ela corria contraindo núpcias com um jovem tão interesseiro. Nesse âmbito, encontramos uma imagem perturbadora, que acompanhará Carolina até o final de sua vida: a presença de uma mãe que ela julga ter sido negligente com aquilo que sua filha viveu e, portanto, sem a capacidade de orientá-la para o perigo que envolvia uma desonra e um casamento com um homem interesseiro:

“E minha mãe adormecida, entretanto, com uma inteira confiança em mim, não via o despenhadeiro em que eu me precipitava. Verdade é que muitas vezes me dava os melhores conselhos, e me expunha os perigos do mundo, sobretudo os de uma donzela; mas, ignorante do que se passava entre mim e Felício, seus discursos eram apenas generalidades, que não atacavam o mal onde verdadeiramente estava; e eu, com quanto desse muita

atenção as suas palavras, entendia, contudo, que nada do que dizia era aplicável a Felício; eu o julgava um modelo, que devia ser dado aos outros homens para exemplo. Mães! Mães! Vigiai sobre vossas filhas, dai atenção a essas relações que tomam em solteiras, raras vezes deixam de ser fonte de amargos pesares; consenti apenas junto delas aqueles que lhes consentireis para maridos, e que tendes uma quase certeza que o serão” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 57, p. 1).

Segundo a narradora, sua mãe teria estado “adormecida” para a situação pela qual ela passava e, com isso, não conseguira adverti-la sobre a possibilidade de um futuro indesejado. Este ponto de vista tem um interesse, pois parece ser exterior ao da personagem, e mesmo ao dela como narradora, que julga a mãe e, na realidade, generaliza um pouco esse julgamento, ao apelar a todas as mães.

Durante o encontro, Felício convenceu Carolina a se casar e, dessa forma, os jovens fugiram no meio da noite, tendo um padre lhes dado as bênçãos nupciais; “A hora aprazada chegou, e Felício entrou no meu quarto. (...) fomos dali a uma igreja, onde um sacerdote nos deitou as bênçãos nupciais. No dia imediato fizemos saber a meus pais que nós tínhamos casado (...)” (Idem, p. 1). No dia seguinte, a jovem comunicou ao pai do ocorrido e pediu seu perdão. O comerciante concedeu o perdão e publicou o casamento da filha, como se tivesse sido consequente de seu consentimento, mas o afeto do pai pela filha, aparentemente, deteriorou-se.

Olhando, agora, atentamente para outra narrativa no Brasil do XIX, *Vítimas algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, na terceira história do livro, “Lucinda a mucama”, há muitas coincidências entre as narrativas de Brito e Macedo. Temos a mesma história de uma jovem que se encanta por um homem, a da relação que passa pela desaprovação de sua família, o que culmina em uma entrevista secreta:

“(...) Aqui está um bilhete do bonito moço francês – tornou a mucama.

Cândida estremeceu, levantou meio corpo apoiando-se no cotovelo do braço esquerdo, e adiantando a mão direita, disse:
– Dá-me o bilhete. (...)" (MACEDO, 1991, p. 229).

Diferentemente do que fizera Paula Brito, Macedo atribuiu à Lucinda a responsabilidade pela perversão de Cândida. A entrevista aconteceu durante a madrugada, no quarto da menina, enquanto toda a casa está dormindo:

“Cinco minutos depois, Lucinda tornou a entrar no quarto, trazendo pela mão Souvanel, a quem mostrou a senhora estendida no leito...
Cândida tornava então a si e, vendo Souvanel, estremeceu toda... teve instintivamente a ideia de levantar-se e fugir; fez um movimento, um esforço, e achou-se, como parálitica... não ousou gritar... porque gritar era matar o amante... a custo dobrou os braços sobre o peito e pôs as mãos, implorando piedade...
Souvanel aproximou-se do leito virginal...
A escrava perversa apagou a luz.” (Idem, p. 265)

O encontro descrito nesse trecho sugere um ato forçado pela armadilha da escrava e execução do falso bom pretendente. Vemos a inocência da jovem em total dominação pela escrava, mas também a forma sórdida pela qual um homem consegue sua fortuna, tendo em vista que o francês queria o dote e a herança de Cândida:

“Souvanel não amava Cândida; explorava o infeliz amor da pobre moça; ambicionando enriquecer com o seu dote, e com a herança futura que lhe caberia por morte de seus pais; não esperava que Florência da Silva e Leonídia lhe dessem de boa vontade a filha em casamento; e, imoral e infame, planejava impor-se marido por triste necessidade de reabilitação de uma vítima” (Idem, p. 256).

Tal e qual Carolina, de Brito, Cândida, de Macedo, foge para casar-se às escondidas com Souvanel: “(...) Aqui estão as licenças que consegui hoje obter para que em qualquer igreja o primeiro padre que

encontrarmos abençoe o nosso casamento. Lê e fuja!” (MACEDO, 1991, p. 304).

Apesar da circunstância de vida, que é muito divergente entre a Carolina de Brito e a Cândida de Macedo, temos o mesmo desenrolar da sorte das protagonistas, já que os casamentos foram feitos em torno do interesse masculino pelo dote. Foi por causa dele que Felício insistiu tanto em relação à Carolina, sem desconsiderar a posição abastada do sogro e a herança da moça, propondo-lhe fugir para se casar com ela. No entanto, de 1839 a 1868, ou de Brito a Macedo, observamos a introjeção e clara explicitação da mentalidade patriarcal, já que o narrador culpa a personagem cativa pela “perda” da moça de família. Isso torna a personagem de Brito, Carolina, mais independente que a Cândida de Macedo. O historiador, Robert Slenes argumenta nessa direção ao afirmar que, no romance de Macedo, dá-se uma “imagem negativa da mulher cativa” (p. 146). A explicação de cunho sócio histórico é “a visão da formação moral da escrava, e sua concepção de [como] menina honesta deve ser educada”. Ele continua: “a mulher cativa, “abandonada aos desprezos da escravidão, crescendo no meio da prática dos vícios mais escandalosos e repugnantes, (...) fica pervertida muito antes de ter consciência de sua perversão”. Já, ao contrário, “a donzela é flor que tem por matriz o recato e o pejo” (SLENES, 2011, p. 146 – 147). Dessa forma, o que Macedo faz é condenar “a formação moral da escrava porque ele não admite outro padrão normativo para a educação de uma menina além daquele adotado pelos pais de Cândida” (Idem, p. 147).

Voltando à Carolina, no conto de Brito, ela conta-nos que passou os primeiros anos de seu casamento muito feliz, preocupada com os teatros e bailes, em uma casa rica e muito luxuosa. Sua felicidade só não era completa pela falta de carinho de seu pai e a morte de sua mãe, que aconteceu logo no primeiro ano de seu casamento.

Com relação à descrição do que tinham adquirido após o casamento, identificamos o detalhamento porque combina com a

apresentação do luxo em que viviam os esposos, riqueza aparente, do qual participava o pai de Carolina, ou o crédito obtido por Felício, sendo genro de quem era:

“Apenas casado, comprou uma boa carruagem, além de um excelente carrinho que já tinha, um elegante cavalo foi destinado para os meus passeios, uma ótima chácara foi alugada, bailes, teatro, passeio, eram a nossa única ocupação; nossa casa estava cheia dos asseados móveis, bronzes, mármore, cristais, lindas bagatelas, tudo anunciava profusão e luxo” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 57, p. 2).

É interessante dizer que as descrições dos ambientes passam pelos olhos da narradora-protagonista e quase nada é dito, sendo que muito do que se sabe “(...) é construído, por um efeito de sugestão, a partir das ações da personagem” (LINS apud FRANCO JR., 2003, p. 44).

No conto, um certo dia, Carolina estando em casa, por acaso descobriu um bilhete no escritório do marido, a mensagem era de que Felício pedia dinheiro emprestado para pagar uma dívida de jogo.

Dessa forma, inicia-se o sofrimento da personagem, que a leva à morte. Nesse ponto, identificamos que, na narrativa, há semelhança com a estrutura da tragédia clássica e epopeia, dada pela “peripécia”, que Aristóteles descreve como propiciadora de uma virada na sorte das personagens (1951, p. 95 – 96). Percebemos que Brito se serve desse elemento da *Poética clássica* para construir, dentro da carta-narrativa, o andamento da ação. Isso mostra em que modelos apoiava-se a ficção publicada nos jornais, em seu início. Assim, a partir do bilhete esquecido no gabinete do marido, a felicidade de Carolina, bem como a sua saúde, “viram ao contrário”, a partir de um sinal, a nota negligenciada, como no desfecho da tragédia, de onde vem o declínio. O bilhete faz com que a personagem tome uma atitude investigativa e daí decorre a suposição de que o marido seria um jogador, que perdia muito dinheiro no jogo, e, depois, o encontro da escrava Isabel em sua cama etc.

No âmbito da prática de jogos ilícitos, Felício é muito semelhante ao Souvanel / Dermany, de Joaquim Manuel de Macedo. Em *Vítimas algozes* (1869), vemos que o jovem era um jogador e que Souvanel / Dermany era uma identidade falsa.

“(...) o verdadeiro nome do falso Souvanel é Paulo Dermany, que fugiu de Marselha, onde era caixeiro de uma casa comercial, porque, frenético jogador, não só roubou avultada quantia ao amo, como houve dinheiro, falsificando as firmas de diversos negociantes” (MACEDO, 1991, p. 274)

Assim como Souvanel / Dermany, de *Vítimas Algozes*, vê-se claramente que, na narrativa de Brito, temos a história de um homem que busca ascender, ou garantir-se financeiramente, por meio do casamento. Aqui, encontramos muitas similaridades com o romance *Senhora*, de José de Alencar, tendo em vista que a protagonista da trama, Aurélia, conhece Fernando Seixas, o homem que passa a amar e com o qual pretende se casar. Porém, o rapaz desfaz o noivado pelo dote de Adelaide e, como se sabe, Aurélia receberá uma herança e poderá “comprar” o amor de Seixas.

Assim, salta-nos aos olhos, tanto em “Revelação póstuma”, de Brito, como em *Senhora*, de Alencar, ou em *Vítimas algozes*, de Macedo, que existe a “dialética moral do dinheiro” (SCHWARZ, 1977, p. 36), a qual, segundo Schwarz, em *Senhora*, revela-se por meio dos jovens interessados na “engrenagem do dinheiro e do interesse ‘racional’ ” (Idem, p. 41), transformando o casamento em mercadoria, na qual age o “valor-de-troca sobre o valor-de-uso” (Idem, p. 41). O conto de Brito, situa-se entre as primeiras ocorrências desse mercantilismo por meio do casamento, tendo em vista que Felício, aquele que seria o protótipo de Fernando Seixas, casou-se com uma jovem rica, Carolina, que, se não chega a ser um protótipo de Aurélia, insinua o poder do dinheiro que ela possui e lhe confere dentro do casamento. Aqui, Carolina é rica herdeira

e, apesar de amar o marido e se sujeitar a ele, reage nas horas mais marcantes dessa narrativa, o que não deixa de apresentar a personagem feminina de forma ousada, como já apontamos: ela desloca-se no meio da noite da chácara para o Rio de Janeiro; desrespeita Felício na frente dos escravos, discutindo com ele, e insistindo para que a escrava Isabel fosse capturada e mandada embora.

Como podemos ver, é a dialética moral do dinheiro que movimenta os casamentos dessa e de outras tramas no século XIX. O tema desenvolvido em Brito já em 1839, assim como nas narrativas da mesma época, tal e qual em *Amância*, recua em mais de um quarto de século o desenvolvimento dos assuntos que ocupariam os romances que entraram para o cânone da Literatura Brasileira, o que recoloca, no conto de Brito, o caráter formador que está na leitura que Antonio Candido faz da narrativa de Gonçalves de Magalhães, por exemplo.

Em outros desenvolvimentos do tema, encontraremos, um sem número de cortejadores de viúvas, presentes nos contos de Machado de Assis. Aqui, destacamos somente o conto “Aires e Vergueiro”, publicado no *Jornal das Famílias* de Garnier, em 1871, sob o pseudônimo “J. J”. A história nos relata uma jovem chamada Luíza, irmã de Luiz Vergueiro, que ficara viúva após dois anos de um casamento pautado no arranjo conjugal, por parte das famílias envolvidas. A jovem desperta o interesse de Pedro Aires, mas o relacionamento pretendido pelo rapaz move-se no âmbito da cobiça pelo dinheiro e por uma possível associação à empresa do irmão de Luíza. O casamento não se concretiza porque a jovem viúva contraiu uma doença, da qual acaba morrendo, ainda na casa de seu irmão, Vergueiro. Aires associa-se à empresa de Vergueiro e a sociedade ia muito bem, até que, um dia, os homens acabam perdendo muito dinheiro e precisam liquidar a empresa e fugir do Rio de Janeiro para Buenos Aires. Vergueiro parte primeiro, deixando a esposa, Carlota, e Aires, para terminarem de fechar os negócios. Mas, resolvidos os negócios, Aires e Carlota, ao invés de encontrarem Vergueiro, partem

para a Europa com todo o dinheiro do marido legítimo enganado (MACHADO DE ASSIS, 1871, *Jornal das Famílias*, n. 01, p. 17 - 26).

Como podemos observar, os relacionamentos de Pedro Aires, sejam eles amorosos ou de amizade, são ajustados pelo mover do dinheiro. Poderíamos dizer, ainda uma vez, que aqui encontramos um enredo mais desenvolvido de um tema que germina no conto-folhetim de Brito, com a personagem de Felício.

Além dos exemplos citados acima, temos uma situação um tanto quanto adversa na comédia em quatro atos de José de Alencar, *O demônio familiar* (1858). Nela, o casamento é advindo para saldar uma dívida que o pai da noiva em questão teria com o pretendente. Na peça, as personagens são Azevedo, o rapaz aproveitador, e Henriqueta, a dama vendida. Em uma conversa com seu amigo Eduardo, Azevedo confessa que não ama Henriqueta, mas que se casará com a jovem pela vista que ela poderia fazer na aspirada carreira de administrador ou diplomata. À medida em que a peça se desenvolve, descobrimos que o real motivo para o enlace matrimonial foi a referida dívida:

“EDUARDO – Quanto te deve o Senhor Vasconcelos?
AZEVEDO – Uma bagatela! Dez contos de réis!
EDUARDO – Ah!
AZEVEDO – Por que perguntas?
EDUARDO – Porque deseja saber quanto custa uma mulher de primeira mão.
AZEVEDO (RINDO) – Ah, *vraiment?*” (ALENCAR, 1983, p.31)

O casamento e sua relação com o dinheiro, porém, não é exclusividade da ficção nacional, embora aqui encontre desenvolvimentos peculiares (Schwarz, 1977). Na verdade, o tema atravessa a ficção do século XIX. Por exemplo, anos mais tarde em relação ao conto de Brito, identificamos no romance *Le roman d'un jeune homme pauvre* (1858), de Octave Feuillet, as mesmas condições relatadas aqui, um consórcio realizado por questões financeiras. A história se passa na França, em um

momento que a aristocracia se tornava cada vez mais decadente. Nele, temos um jovem marquês que se encontrava com a necessidade de trabalhar para sobreviver, tendo em vista que seu pai perdera todo o dinheiro que possuía. O romance de Feuillet tenta evidenciar que o dinheiro, não só é sinônimo de poder e superioridade, mas também de vaidade e respeito (MAURICE, 2007, p. 90). Mas o que nos interessa aqui é o relacionamento amoroso entre Maxime, o marquês empobrecido, e Marguerite, descendente de uma rica família burguesa, a família Laroque (Idem, p. 97). Assim como Carolina e Felício, de Brito, o casal tem condições financeiras distintas, talvez por causa dos abusos cometidos pelo rapaz, ou, ainda, pelo fato de o relacionamento amoroso ter sido pautado no amor, em uma época em que as escolhas dos parceiros eram realizadas pela família, de acordo com a conveniência. Dessa forma, esse “(...) tipo de casamento não se fundamenta no poder do amor, mas no do dinheiro. A moça não tem o privilégio de escolher o homem que ama, mas contenta-se com a decisão tomada pela família para sua felicidade.” (Idem, p. 100).

Segundo Maurice, Feuillet trata o casamento entre pessoas de classes e origens sociais distintas como algo possível, pelo fato de ser um marquês, portanto um nobre, que possuía várias virtudes, diferentemente de Felício e Souvanel, como sabemos. Assim, o romancista opta “(...) por uma política de conciliação entre a burguesia e a nobreza” (Idem, p. 103). Também verificamos o uso desse contexto temático nos romances *O vermelho e o negro* (1831), de Stendhal e *Le père Goriot* (1835), de Balzac, por meio dos jovens arrivistas Julien Sorel e Rastignac.

À sua maneira, a ficção brasileira, como já mostrou Schwarz (1977), retoma esses esquemas de conciliação daquilo que se vivia no âmbito social. Concordando com Emília Viotti da Costa (1968), o crítico marxista nos diz que “(...) havíamos feito a independência há pouco, em nome de ideias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional. Por outro lado, com

igual fatalidade, esse conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores, e o que é mais, viver com eles” (SCHWARZ, 1977, p. 14). Isso tematiza e evidencia, para Schwarz, o descompasso entre vida ideológica e social. Em nossas preocupações, está, no entanto, o fato de que, em Brito, essas especificidades do sistema socioeconômico brasileiro já se manifestam.

Um outro ponto muito interessante da narrativa de Brito acontece logo após Carolina descobrir que era mulher de um jogador (que possivelmente devia muito dinheiro). Nesse momento, ela faz uma reflexão muito interessante acerca da maternidade:

“Ao menos não tinha filhos. Com quanto ardor os tinha desejado! E, nesse dia, o não tê-los me servia de alívio. Mal me poderia lembrar que brevemente choraria pôr os não ter. Como são inconstantes as coisas humanas!” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 57, p. 2).

Carolina manifesta que, por algum tempo, tentou ter filhos, chorou a inexistência deles, sentindo talvez grande culpa. Porém, tendo em vista a descoberta recente a respeito da forma como o marido ganhava dinheiro, sentiu-se aliviada por não tê-los.

Além disso, dando continuação à leitura da carta, Carolina conta-nos que se surpreendeu com uma decisão de Felício: levá-la para morar em uma chácara distante da cidade, que antes era alugada pelo casal para festas. O motivo alegado para que Carolina fosse morar ali seria a sua saúde ruim, mas a jovem dizia estar em ótimo estado.

Dessa forma, Carolina vivia no campo e passava a maior parte do tempo sozinha, somente em companhia dos escravos, enquanto o marido ficava na cidade por alguns dias, vindo para a chácara a cada um ou dois dias. Nesse momento da narrativa, Carolina admite que parece estar ficando doente. Numa noite, com muita febre, ela partiu para a cidade em busca do marido e, ao chegar na casa que ainda tinham na Corte do Rio

de Janeiro, encontrou sua escrava, Isabel, em sua cama, esperando por Felício. Carolina desmaiou e, conseqüentemente ao ocorrido, adoeceu.

Olhando para esta cena, temos a delicada posição na qual se encontrava a personagem Carolina:

“(...) Em uma tarde, uma violenta febre se me declarou; ele estava na cidade; o mal crescia; era pouco mais de meia noite, os cavalos foram postos na carruagem, e eu a caminho; às três horas, estava à porta do quarto em que costumávamos dormir. Esperava encontrá-lo, pois, nunca se recolhia depois da meia noite. Entro; à luz duvidosa da lamparina vejo sobre meu leito o vulto de uma pessoa que, acordando à bulha que fiz, solta estas palavras:

– Ainda agora, Felício? Já estou cansada de dormir.

Era Isabel, a minha mulata, a minha escrava Isabel, que, deitada em meu próprio leito, esperava por meu marido que, disputando, entretanto, os acasos da fortuna, ou antes, os da arte, devia vir depois em seus braços, ou alegra-se de seus lucros, ou esquecer-se de suas perdas... Caí sem sentidos sobre o soalho” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 57, p. 2).

Verificamos, na citação acima, o ultraje e a humilhação de Carolina, que, ainda assim, permaneceu submissa. No entanto, no momento em que escrevia a carta, ruminava dentro de si o ocorrido e todos os problemas anteriores, que estava enfrentando com o esposo, perdem totalmente a relevância: “Já eu não via o jogador, não via o esposo infiel; era o ultraje de ver meu leito manchado por minha própria escrava” (Idem).

Pelo fato de a narrativa ser escrita em primeira pessoa, temos somente um ponto de vista, o da senhora, que se sentira traída por ambos, marido e escrava. Nesse ponto, pressente-se a ideologia patriarcal introjetada à qual Macedo daria voz em suas *Vítimas algozes*. No entanto, a narradora, sendo personagem e lidando com seus dramas de mulher, como o de não ser mãe, vê o mundo a partir de uma ótica contraditória. Dessa forma, o marido que pratica jogos ilícitos, ela poderia perdoar, algo que também acontece com a infidelidade do marido. Mas o

que se torna imperdoável é que a amante fosse uma escrava. Dante Moreira Leite observa que:

“(...) A mulher digna de amor era a pura e virgem; as outras poderiam, apenas, ser objeto de desejo, mas também de profundo desprezo. Para o romântico, não existia meio-termo entre o bem e o mal, entre pureza e pecado” (2007, p. 83).

Assim, como em *Lucíola* (1862), de José de Alencar, estamos diante de uma cisão. O que Alencar colocaria em duas *personas* da mesma mulher, Lúcia e Maria da Glória, Brito realizou em duas personagens completamente diferentes. Aparentemente, estamos diante de uma mulher que é digna do casamento, Carolina (branca, rica, livre, senhora), e daquela que personifica o prazer carnal, Isabel (cativa, mulata).

No entanto, a ousadia da narrativa de Brito é inverter esse paradigma social, à medida em que a mulher proibida se tornou mãe e a mulher abençoada pelo casamento, sem se ter tornado mãe, fica sem lugar nessa relação e, nesse caso, só lhe resta a morte.

Em confronto à traição vivida pela escrava Isabel, de Brito, encontramos na segunda história do livro, *Vítimas algozes*, “O pai Raiol”, a figura de uma mulata sensual na pele de Esméria, que segundo o narrador da trama, “(...) aspirava a fortuna do amor, da posse, da paixão delirante de um homem livre e rico” (1991, p. 87). Para atingir seu objetivo, seduzir seu senhor, enfeitiçava-o “(...) por aqueles recursos da mais esquálida e brutal magia (...)” (Idem, p. 102). Dessa forma, insinuava-se, com o movimento de seu corpo sinuoso: “(...) na ausência da senhora, procurava aproximar-se do senhor, brincando risonha com o menino, e sob pretexto de fazê-lo rir, e de alegrá-lo, dava aos olhos fogo, aos jeitos e aos meneios do corpo como que descuidada desenvoltura de movimentos” (Idem, p. 103). Portanto, Macedo desenha Esméria com muita sensualidade, diferentemente do acontece na trama folhetinesca de

Brito, onde Isabel é desenhada por Carolina como sempre submissa aos seus senhores.

Na carta, Carolina contou-nos que, com o tempo e atenção do marido, recuperou suas forças. Durante a recuperação, permaneceu na cidade, até que se tornou necessário sua volta para a chácara, mas agora por recomendação médica.

Dessa vez, Isabel foi junto com os escravos que serviriam Carolina na chácara e Felício passou a voltar para lá todas as noites. Em uma manhã, Carolina, intrigada, passeando cedo pelo jardim, viu que Felício só saiu realmente da chácara duas horas após ter se despedido dela no quarto. Ao aproximar-se da casa, encontrou Isabel e suspeitou que Felício tivesse estado com a mulata, em sua casa.

No dia seguinte, quinze minutos depois da despedida no quarto, Carolina saiu à procura de seu marido e o encontrou em um quarto, que fazia entrada para o pátio da casa, com Isabel, evidentemente. Fugindo da cena, Carolina machucou-se na escada que dava acesso ao piso superior, onde ficava seu quarto. Mesmo ensanguentada, tentou impor um castigo à escrava, mas foi impedida por Felício, sob a declaração de que a mulata estava grávida de um filho seu.

Carolina atinge alguma densidade psicológica no momento em que o conflito acontece, quando descobre as traições do marido e vem a saber que sua escrava estava grávida de Felício: “Atender ao seu estado! Respeitar a mãe do seu filho. Estas palavras me causaram tanto horror (...)” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 58, p. 1). Isso está também no trecho em que se revela todo o seu drama psicológico:

“(...) nenhuma conciliação era mais possível com meu marido. Isabel era a mãe de seu filho! E a mãe de seu filho prevalecia à sua mulher! E eu não tinha um filho! Isabel tinha tomado o primeiro lugar, e eu não podia descer abaixo de minha escrava (...)” (Idem).

Nesse ponto, a ausência da maternidade em sua vida tornara-se um fardo difícil e faz com que o homem de origens não claras substitua facilmente a esposa herdeira pela escrava-mãe. É interessante que, no século XIX, muitos senhores assumiam romances com as escravas preferidas, ou, mais comumente, reconheciam os filhos dessas uniões, libertos, por exemplo, no ato do batismo.

Uma dessas ocorrências, encontramos no texto de Robert Slenes, *Senhores e subalternos no Oeste Paulista*. Com base em documentação do século XIX, do interior paulista, mais precisamente em Campinas, um senhor de escravos, chamado Pedro Gurgel Mascarenhas, beirando à morte aos setenta anos, redigiu um testamento, no qual declarou ter “um filho natural, de nome Lúcio, é mulato, e o instituo por meu herdeiro” (...)” (SLENES, 1997, p. 237). O filho que Pedro assume como sendo seu, era fruto de um relacionamento que tivera com uma escrava, chamada Florência. Pedro teria concedido a liberdade a Lúcio junto ao ato do sacramento. Desta forma, Lúcio constitui-se senhor herdeiro de toda a fortuna.

Lúcio, tal qual seu pai Pedro, não se casou, mas manteve alguns relacionamentos com várias escravas. Mais tarde, ele também, em testamento, reconhece cinco filhos, três de duas mulheres em situação de servidão (Idem, p. 252). Slenes levanta várias possibilidades para ambos os senhores terem mantido esses relacionamentos, tais como: a de os senhores terem assediados suas escravas ou oferecido-lhes favores e até mesmo a alforria da servidão (Idem, p. 256), em troca da conveniência sexual.

Um outro caso interessantíssimo levantado por Slenes é o da “ex-escrava e ex-mucama de D. Maria José, chamada Marcelina. Segundo D. Maria José, seu marido Antônio gastava seu dinheiro com essa liberta, “tendo-a na Corte, até pouco tempo antes” (Idem, p. 253). Na ocasião, D.

Maria José teria feito o pedido do divórcio conjugal. Marcelina era amante do senhor e morava em uma casa no atual município de Vassouras (RJ), que serviria para seus encontros amorosos. Slenes mostra que, nesse caso, está anexa a foto da ex-escrava vestida em trajes de senhora, além de uma carta apaixonada de Antônio à sua amante. O historiador salienta o perigoso jogo em que Marcelina esteve envolvida, pois, “dissesse ela “sim” ou “não” a seu senhor (...), se não provocasse o desgosto dele, provocaria o de D. Maria José, caso o adultério viesse à luz” (Idem, p. 256).

Na narrativa de Brito está contida a história narrada por Slenes, em que a ex-escrava torna-se companheira do senhor, mantendo com ele relacionamento amoroso, enquanto, ao mesmo tempo, ele e sua esposa vivem na fazenda dos arredores do município de Campinas. A única diferença está nos anos de ocorrência da história de Marcelina, em 1887, data do divórcio, para a narrativa de Brito, 1839.

Olhando atentamente para um livro de Sandra Graham, *Caetana diz não* (2005), temos a história de uma mucama Caetana, que fora obrigada a se casar com o escravo Custódio, a mando de seu senhor Tolosa. Graham enfatiza que é possível concluir algumas coisas com o pedido de anulação do casamento, por exemplo, que a imposição de Tolosa ao casamento de Caetana com Custódio, seria zelo de pai com seus próprios filhos, tento em vista que Caetana era a única escrava solteira da casa e “corria o risco de se tornar uma influência imoral pelo exemplo de sua inevitável conduta sexual. Como mulher casada, com sua sexualidade devidamente contida, ela se tornaria uma mucama respeitável” (GRAHAM, 2005, p. 76 – 77). Tolosa havia perdido a esposa e as meninas eram jovens (doze e dois anos) e ainda tinham os meninos (onze, treze e quatorze anos). Nesse âmbito, Graham salienta a iniciação sexual dos meninos da casa-grande com as escravas,

“(…) Dizia-se que os meninos brasileiros tinham sua iniciação sexual com escravas (que podem ou não ter consentido no que era uma situação inerentemente coerciva). Será que, ao providenciar-lhe um marido, Tolosa pretendia proteger Caetana, ainda que de modo imperfeito, das experiências sexuais de seus filhos?” (Idem, p. 77)

Além disso, Graham também salienta a própria relação entre o Tolosa e Caetana, como senhor da escrava, pois, fornecer-lhe um marido seria uma espécie de disfarce, ainda que ingênuo, para seu próprio relacionamento com a escrava.

Nesse livro, tal e qual no texto de Slenes, Graham salienta o fato de brasileiros reconhecerem como herdeiros legítimos os filhos que haviam tido com escravas. É o caso de Elias Baptista de Mello da região do Paraíba, em 1878, que reconhece em seu testamento dois filhos que tivera com a mulata livre Florinda (Idem, p. 78).

Robert Slenes, em seu livro *Na senzala, uma flor* (2011), nos dá traços característicos das decisões dos senhores sobre os relacionamentos de seus escravos, mostrando assim que o cenário retratado por Graham, a respeito da decisão de Tolosa para casamento de Custódio com Caetana, não era arbitrária.

“A hipótese mais provável (...) é que o interesse dos donos no casamento escravo se tenha traduzido numa política de encorajar os cativos a procurarem uniões formais, deixando a escolha aos casais, mas reservando ao senhor o direito “paternalista” de sugerir, persuadir, pressionar e, finalmente, aprovar ou vetar os nomes escolhidos” (SLENES, 2011, p. 102)

Apresentando em sua obra sociológica hábitos que surgem na narrativa de ficção do XIX, Gilberto Freyre aponta a regularidade do relacionamento sexual entre senhor e escrava, para o contexto das casas-grandes, muitas vezes com o objetivo de aumentar seu rebanho (1954, p. 537 – 538).

Voltando agora, nosso olhar a outras narrativas de ficção do século XIX, encontramos, na peça de teatro *Cancros sociais* – drama em cinco atos (1865), de Maria Angélica Ribeiro, representada no Teatro Ginásio Dramático, em 1865, semelhanças com a trama de Brito. Nessa peça, temos a personagem de Eugênio S. Salvador (sobrenome que provém da cidade em que nasceu, e não um nome de família), rico negociante de 34 anos, que, no final do último ato, passou a tomar conhecimento de sua origem, até então desconhecida. Ele era filho de uma escrava parda, Marta, com o seu proprietário Visconde de Medeiros. Liberto na pia batismal, acaba por ser afastado de sua mãe após a venda dela. Como ainda era muito pequeno, esqueceu-se de seu passado, que só vem a conhecer com a sua generosa ação de libertar uma escrava, sua mãe desconhecida (RIBEIRO, 1865, apud FARIA, 2006, p. 275 – 415). Temos, então, novamente, na literatura, o desenvolvimento de questões sociais entre senhores e escravos, tais e quais as descritas nas peças documentais analisadas por Slenes.

As semelhanças também ocorrem com a peça *Mãe*, drama em quatro atos (1859), de José de Alencar. No último ato, uma das personagens principais da história, Jorge, descobriu-se filho de sua escrava, Joana. O jovem crescera cuidado pela escrava e pelo seu pai adotivo, pois seu pai legítimo morrera sem poder conceder a liberdade à sua mãe, embora ele mesmo tivesse sido liberto na pia batismal, apresentando também a prática de alguns senhores em relação a seus filhos-escravos

Desta forma, tal e qual Lúcio Mascarenhas, ambas as peças colocam um senhor de origem bastarda como chefe de uma rica família, já que Eugênio e Jorge eram fruto do relacionamento de um senhor com uma escrava, tendo-lhes sido a liberdade concedida pelo pai e declarada no ato do batismo.

Retornando ao conto de Brito, a descoberta de que Isabel teria um filho de Felício dá-se em meio à decisão de castigá-la pelo adultério cometido:

“(…) tudo é realidade. Volto; vejo a entrada do pátio, um quarto que ali havia, com a porta cerrada... empurro-a... entro... meu marido e Isabel ali estavam!!! (...) – Não, nunca, em quanto me não vingar da infame, em quanto ela estiver dentro destas paredes. Agarraí, agarraí todos em Isabel; amarraí-a, levai-a já ... Os escravos pareciam dispostos; ela estava presente (...)” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 58, p. 2).

O que identificamos aqui é que as opções de vida de Carolina assemelham-se à de muitas senhoras da época. Segundo Schwarz, arranjos que dentro do mundo burguês seriam altamente degradantes, nas histórias brasileiras são “coisas da vida” (1977, p. 43). Felício teria realizado um desses arranjos, ligando-se à escrava, o que torna a situação intolerável, à medida em que ela ocupa a condição de amante fixa e mãe. Assim, esse tipo de relação atinge níveis altíssimos de intolerância e passa a adquirir punição com requintes de crueldade.

A temática da senhora castigando sua escrava por acusação de adultério com seu senhor, também está presente em outras narrativas publicadas anos mais tarde. Em *Vítimas algozes*, Teresa flagra seu marido Paulo Borges e sua escrava Esméria. Mais ou menos como acontece com Carolina, que, no fim, se deixa morrer, a senhora Teresa tem um ataque de nervos e decide castigar a todos. Porém o castigo é aplicado a si própria, por meio do suicídio: “Teresa voltara para a casa com uma ideia infernal, a de vingar-se, matando-se, mas logo ao entrar encontrou os seus três anjos que a salvaram: submeteu-se a viver pelos filhos. Reputou-se viúva” (MACEDO, 1991, p. 108). Mas, no fim, como se sabe, Teresa vive trancada dentro do quarto até sua morte.

Já em *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo, observamos o castigo efetivamente aplicado pela senhora na negra amante, que

acontece e é descrito com detalhes, ao contrário do que é apenas insinuado em Brito e Macedo:

“Estendida por terra, com os pés no tronco, cabeça raspada e mãos amarradas para trás, permanecia Domingas completamente nua e com as partes genitais queimadas a ferro em brasa. Ao lado, o filho de três anos, gritava como um possesso, tentando abraçá-la e, de cada vez que ele se aproximava da mãe, dois negros, à ordem de Quitéria, desviavam o relho das costas da escrava para dardejá-lo contra a criança. A megera de pé, horrível, bêbeda de cólera, ria-se, praguejava obscenidades, uivando nos espasmos flagrantes da cólera. Domingas quase morta, gemia, estorcendo-se no chão. O desarranjo de suas palavras e dos seus gestos denunciava já sintomas de loucura” (AZEVEDO, 1975, p. 64 – 65).

No tocante ao romance *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, temos também a busca do senhor pela escrava, que resulta em outro tipo de punição para a cativa:

“(...) Leôncio só recusou diante das torturas e da violência brutal, não porque lhe faltasse ferocidade para tanto, mas por que conhecendo a têmpera heroica da virtude de Isaura, compreendeu que com tais meios só conseguira matá-la, e a morte de Isaura não satisfazia o seu sensualismo (...)” (GUIMARÃES, 1953, p. 161).

Aqui, o leitor não se depara com uma cena horrenda de tortura, como aconteceria no outro romance, porém não deixa de haver uma forma de punição, engendrada pela senhora. Malvina tenta obter o casamento de Isaura com um homem que, segundo o romance desenvolve, Isaura não ama, e seria deformado. Aqui, aliás, ecoa a história de Caetana e Custódio. Mas, na ficção, seria uma forma de humilhação da escrava, por parte de sua senhora, que não chegaria a se utilizar de um castigo físico severo.

“Então, Isaura – disse Malvina com brandura – já tomaste a tua resolução? ... estás decidida a casar com o marido que te queremos dar?

Isaura por única resposta abaixou a cabeça e fitou os olhos no chão.

– Sim, senhora – respondeu Miguel por ela; – Isaura está resolvida a se conformar com a vontade de V. Sa.” (GUIMARÃES, 1953, p. 172).

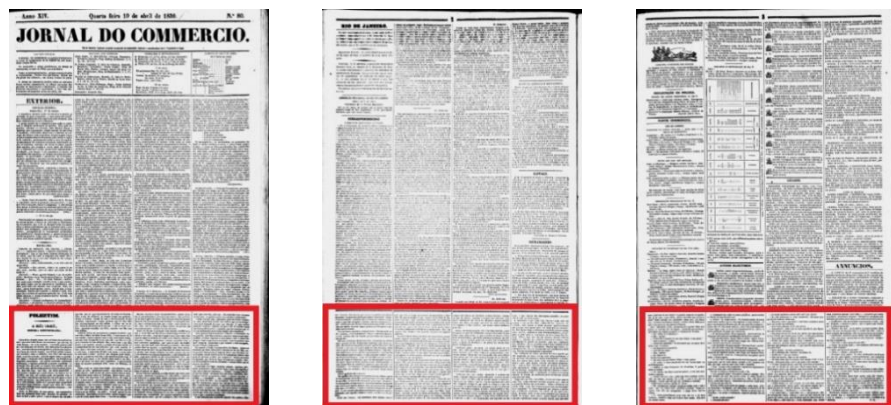
Comparando narrativa histórica e de ficção, identificamos que a imaginação compõe enredos os quais dialogam profundamente com a vida social da época, representando as suas práticas, ideias e instituições. No entanto, quanto mais próximo à história da cultura do século XIX, mais relativizado fica o carácter melodramático da composição romântica.

Capítulo 2 – “Mãe-irmã – história contemporânea” de Francisco de Paula Brito

2.1 – “Mãe-irmã” e a narrativa de ficção brasileira do XIX

Neste capítulo, analisaremos o conto “Mãe-irmã - história contemporânea”³, de Francisco de Paula Brito. Essa narrativa foi a segunda de Brito, publicada no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, em 10 de abril de 1839. A temática tangencia sobre a história de uma jovem de classe abastada, filha de um militar e fazendeiro do Império, que se torna mãe solteira, fruto de um amor proibido e reprimido por seus pais. Alzira torna-se “Mãe-irmã” de seu filho, portanto o jovem cresce sem ter o conhecimento da realidade de suas origens.

Esse conto foi publicado em uma única edição do dia 10 de abril de 1839, aparecendo no rodapé do jornal da primeira, segunda e terceira páginas do *Jornal do Commercio*, como podemos ver nas imagens abaixo:



Figuras 1, 2 e 3: *Jornal do Commercio*, 10 de abril de 1839, p. 1, 2 e 3 – rodapé. Fonte: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

³ O conto encontra-se editado na seção de Anexo I, p. 122

Diferentemente do que acontece no conto anterior, em que a narrativa se dá em primeira pessoa, aqui, existe um narrador que faz uso da onisciência, com alto teor de intrusão, porque, além da história ser contada em terceira pessoa, o narrador também manifesta todas as suas opiniões, bem como o fato de procurar defender as atitudes de suas personagens (FRANCO JR, 2003, p. 41).

Observamos que na primeira e segunda páginas da publicação, há somente a utilização de sumários, atitude típica de narradores oniscientes, com apenas uma fala em diálogo, como podemos observar nas imagens abaixo:



Figuras 4 e 5: *Jornal do Commercio*, 10 de abril de 1839, p. 1 e 2 – rodapé.

Fonte: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Porém, não é isso o que ocorre na terceira página, onde identificamos uma grande inserção de cenas, o que chama atenção, pois o narrador onisciente intruso tem preferência por “sumários, suprimindo ou minimizando ao máximo a voz das personagens” (FRANCO JR, 2003, p. 41).



Figuras 6: *Jornal do Commercio*, 10 de abril de 1839, p. 3 – rodapé. Fonte:

Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Da mesma forma como acontecerá no conto “O enjeitado”, que será tratado no capítulo seguinte, aqui se introduz o final da narrativa pela dinâmica do diálogo, o que pode ter como finalidade conferir confiabilidade às personagens, em cujas bocas está o desfecho e daí a preocupação do narrador com a credibilidade delas, mediando-as o tempo todo.

Assim, observamos que o recurso usado por Brito, o de colocar os caracteres em cena, era um princípio que viria a ser largamente utilizado por Joaquim Manuel de Macedo em *A moreninha* (1844). Nesse romance, todo o primeiro capítulo é apresentado em discurso direto. Brito, antecipa-se assim, o processo identificado por Candido para Macedo, no qual o grande crítico mostra que o objetivo do discurso direto seria o das personagens usarem a linguagem coloquial da sociedade da época, aproximando-se, assim, “da maneira de ser e falar das pessoas que o iriam ler” (CANDIDO, 2000, vol. 2, p. 122).

Tal e qual fizemos no capítulo anterior que tratava do conto-folhetim “Revelação póstuma”, aqui também daremos um resumo da narrativa e, à medida que os assuntos surgirem, faremos os comentários ou a análise.

Inicialmente, o conto nos apresenta a protagonista da trama, Alzira. Trata-se de uma jovem que é caracterizada de forma diferenciada de Carolina, de “Revelação póstuma”. Carolina era a senhora que fora ultrajada por seu marido e uma escrava em concubinato; já Alzira é a jovem apressada, que se entrega ao seu amado antes do casamento.

Devemos estar atentos para a forma como Alzira é caracterizada, como a típica mulher brasileira. Paula Brito tem por objetivo adequar o conto ao seu subtítulo, a saber “história contemporânea”. Logo, busca relatar uma história do seu tempo presente, ou da Corte do Rio de Janeiro. Dessa forma, a escolha feita foi a de não caracterizar a personagem como uma europeia. Vejamos a caracterização de Alzira:

“Alzira tinha dezesseis anos; não era uma dessas fisionomias que tanta bulha fazem nos romances que nos vêm da velha Europa; era cá da América, e era bela quanto podia ser; não tinha essa cor de leite, que tanta gente faz entusiasmar, mas tinha um moreno agradável, próprio dos trópicos; suas faces não eram de carmim, mas de um pálido tocante, que convidava todas as afeições; seus olhos não eram azuis como o céu do meio-dia, mas eram negros como o azeviche; não tinham a viveza dos olhos espanhóis, mas tinham uma languidez encantadora, que parecia anunciar continuado sofrimento, e implorar proteção a quantos os olhavam; e a proteção lhes não podia ser negada; seus cabelos não eram cor do ouro, não lhes caíam em anéis sobre ombros jaspeados, mas eram finos, mui lisos, em muita quantidade, e mais pretos e luzidos que o preto ébano; sua estatura era antes baixa que alta; sua cintura podia ser apertada com as duas mãos; seus dentes eram dois fios das mais iguais e claras pérolas do Oriente; sua perna parecia feita a torno; seu pé era o mais delicado. Alzira era o que com tanta propriedade chamamos uma feiticeira, porque com efeito ela e outras como ela enfeitiçam todos aqueles que tem a desgraça... não: a ventura de as ver” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 80, p. 1).

Como vemos, Alzira era morena, de olhos e cabelos negros e lisos, caídos à altura dos ombros no mais, cintura fina, pés delicados, dentes bonitos, etc. Observamos também, que Brito faz questão de sinalizar o contraste entre as brasileiras e as europeias, singularizando ainda mais sua personagem.

Alguns outros traços podem ser encontrados em várias heroínas brasileiras dos romances. Nesse caso, mais uma vez recorrendo àquela que é hoje conhecida como a primeira heroína morena da nossa literatura, *A moreninha*, sabemos que seu aparecimento se deu quatro anos depois do conto de Brito, em 1844. Vejamos que, primeiramente, D. Carolina, nos é apresentada como “a engraçada Moreninha” (MACEDO, 1998, p. 40, grifos nossos), para logo após sabermos que era “(...) viva, com os olhos brilhantes, ágil (...)” (Idem, p. 40), enquanto sua antecessora tinha o olhar lânguido. Também, assim como Alzira, de Brito, D. Carolina, era de pele morena, dos olhos negros e cabelos pretos aos ombros. Como podemos ver nesses trechos da obra, Carolina tinha “(...) alegre

semblante, com cabelos negros e anelados voando ao derredor de seu pescoço com fogo nos olhos, com o sorrir dos anjos nos lábios, com a graça divina em todo ela (...)” (Idem, p. 51).

Podemos observar, ainda, que Alzira, assim como será apropriada pela imagem de Carolina, também está lado a lado com tantas outras personagens, tal e qual Capitu, pelo mesmo motivo: são morenas. Ao mesmo tempo, a heroína de Brito distancia-se de D. Carolina por não ter o sorriso malicioso (Idem, p. 74) e também se diferencia de Capitu pelos olhos. Os de Alzira são lânguidos; já os de Capitu, como se sabe, são reflexivos, conhecia-se Capitu “pelo apertado dos olhos” (MACHADO DE ASSIS, 2005, p. 29), “de cigana oblíqua e dissimulada” (Idem, p. 37 – 38), segundo Bentinho-Casmurro e José Dias.

“(...) Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo (...)” (MACHADO DE ASSIS, 2005, p. 22).

Assim como Capitu, Isabel, de *O guarani* (1857), também tem olhos maliciosos, sinalizando um contraste com Alzira, de Brito, e mesmo com Carolina, de Macedo. Porém, não podemos deixar de observar que os mesmos olhos também trazem certa languidez. Como podemos ver nessa citação, “Era um tipo inteiramente diferente do de Cecília, a flor-mulher que se embalançava; era o tipo brasileiro em toda a sua graça e formosura, com o encantador contraste de languidez e malícia, de indolência e vivacidade” (ALENCAR, 1964, p. 18).

Além dos olhos, não podemos deixar de observar que Isabel era um tipo bem brasileiro e que suas características se assemelham muito às de Alzira, de Brito, como por exemplo os “grandes olhos negros, o rosto

moreno e rosado, cabelos pretos”, apesar de se distanciar de Alzira por ter “lábios desdenhosos” e “sorriso provocador” (Idem, p. 18).

Alzira também tem cabelos muito lisos e pretos, assemelhando aos de um indígena, assim como, em *Iracema* (1865), onde, “(...) a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que se talhe de palmeira” (ALENCAR, 1965, p. 50 – 51).

Brito é o primeiro a ousar descrever a heroína brasileira diferentemente das europeias nas narrativas de sua época. Parece mesmo que Alzira é matriz para a caracterização de várias outras heroínas de nossas páginas literárias. Aquilo que ele percebe, atento, em 1839, seria desdobrado na descrição da ‘moreninha’ de 1844, e de tantas outras. Brito inova em singularizar sua heroína como uma típica brasileira.

Um outro traço a que devemos nos atentar em Alzira, essa, até hoje desconhecida heroína morena da nossa literatura, é que temos uma mulher solteira que teve um filho antes do casamento. Com relação a isso, identificamos no livro de Sandra Graham, *Caetana diz não*, a história de um testamento realizado por uma senhora solteira, Francisca Lauriana, filha de uma rica e influente família. Essa senhora reconhece em seu testamento que havia tido um filho e permanecido solteira. Graham enfatiza que em nenhum momento Francisca apareceu desamparada pela família “(...) continuaram a protegê-la, tratando-a da mesma forma que suas duas irmãs solteiras” (2005, p. 136). Apesar de não ser possível mais informações de como a família se comportava mediante a gravidez fora do casamento, todos a mantinham em mais alta conta e seu filho foi seu herdeiro natural.

Juntamente com a nossa protagonista do conto de Brito, Alzira, temos o seu amado, também protagonista da trama folhetinesca, Narciso. Trata-se de um homem que unia perfeições físicas e morais, educado e de bons princípios, mas muito pobre, um trabalhador livre, guarda-livros.

Na história, o tema não é incomum à narrativa da época: temos esses dois jovens, Alzira e Narciso, que se conheceram por acaso e com o tempo se enamoraram, entretanto o relacionamento fosse proibido.

Na apresentação do que as personagens passaram a sentir uma pela outra, identificamos o esquema do narrador que está preocupado em defender as suas personagens, como por exemplo, ao explicar que o amor e união carnal de Narciso e Alzira não poderia ser comparado a um ato criminoso.

“Narciso, era este o nome do guarda-livros, apesar de todos os seus princípios e de toda a sua reserva, não pode deixar de ficar cativo de Alzira. Esta isso nas mãos de alguém? quem é esse que governa o seu coração? a razão pode muito, mas o coração pode mais que a razão; amor não é crime; mas, não se atribuem a amor crimes em que ele não tem a menor parte; paixões vis não são amor” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 80, p. 1).

O pai de Alzira não permitiu o relacionamento de sua filha com este jovem porque ele não era militar e, além disso, era pobre. Então, o progenitor e seu cunhado, irmão da mãe de Alzira e patrão de Narciso, decidiram afastar os jovens. O rapaz foi enviado a um dos postos de negócios do seu patrão na Ásia. Ao mesmo tempo, o tio de Alzira ameaçou o jovem, afirmando que poderia colocar em risco sua vida, caso continuasse importunando sua família. Dessa forma, Narciso viu-se obrigado a fazer tal escolha, mas o moço enamorado, por sua vez, não partiu sem um último encontro com sua amada e, nessa ocasião:

“(...) depois um beijo, e após este segundo, e após este o crime se consumou... O crime! E quem pode dizer que foi crime? Ao menos eles não foram criminosos. Embriaguez terrível apoderara-se deles: o silêncio da noite, a solidão... a mocidade... Sim, a mocidade, tão cheia de vida, tão cheia de calor, tão precipitada” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 80, p.1).

O “crime”, como vimos, havia sido previamente desculpado pelo narrador. Ainda assim, um mês após a partida de Narciso, Alzira, tão cheia de remorsos quanto o jovem, descobriu-se grávida e confiou seu maior segredo à sua mãe, que não a recriminou, mas preocupou-se em como defender a honra da filha e de sua família.

Nesse ponto do conto, observamos que Brito joga com a possibilidade da família de alta sociedade ajeitar a origem escusas de crianças, ocultando imoralidade da época, neste caso a gravidez fora do casamento e com um moço reprovado pelo pai. Esse segredo foi escondido pelas duas mulheres da família, Alzira e sua mãe, com o objetivo de prevenir um escândalo. Em “O enjeitado”, no terceiro capítulo, veremos que, quando as mulheres não conseguem fazer esse tipo de arranjo, são vítimas da violência dos homens.

Nessa narrativa, Brito trabalha um outro tipo de mãe, que seria a mãe atuante, que age em proteção à família, ao contrário do que tinha escrito no conto anterior, “Revelação póstuma”, em que a mãe não enxerga os erros da filha e não a orienta para tentar impedir que faça uma loucura. Assim, em “Mãe-irmã”, a mãe não gasta “o tempo em repreensões ou reflexões agora de todo inúteis; fez melhor; procurou meios de salvar a honra de sua filha, a sua e a de seu marido; para o que, de concerto com aquela, se fingiu pejada. (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 80, p. 2).

Como veremos abaixo, as atitudes da mãe-protetora asseguravam a honra de família:

“(…) os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a

manter sua posição social” (Grifos nossos), (D’INCAO, 2006, p. 229 – 230 apud SILVA, 2014, p. 24).

A mesma coisa ocorrerá no romance *Helena*, (1876), e na novela *Casa velha*, (1885), de Machado de Assis. Neles observamos um claro jogo com a temática de um segredo de grande importância sendo revelado, uma suposta ligação consanguínea entre filho-família e bastarda-agregada. Em *Helena*, a história de que o conselheiro Vale teria tido uma filha, é conhecida com a abertura do testamento. Como podemos ver na citação abaixo,

“Uma disposição havia, porém, verdadeiramente importante. O conselheiro declarava reconhecer uma filha natural, de nome Helena, havida com D. Ângela da Soledade. Esta menina estava sendo educada em um colégio de Botafogo. Era declarada herdeira da parte que lhe tocasse de seus bens, e devia ir viver com a família, a quem o conselheiro instantaneamente pedia que a tratasse com desvelo e carinho, como se de seu matrimônio fosse” (MACHADO DE ASSIS, 1977, p. 58).

Apesar de conhecermos que o parentesco seria uma mentira, o público só toma consciência desse grande incômodo, ao fim do romance.

Em *Casa velha*, sabemos do parentesco por meio da confissão de D. Antônia, mediada pelas conclusões do padre / cônego (MACHADO DE ASSIS, 1972, p. 127). Porém, aqui a história não sai da casa velha, assim como, no conto de Brito, a história não ultrapassa os limites da parede da casa. Abaixo, temos um trecho da revelação da consanguinidade:

“(…) Era teatral o gesto, mas tinha a vantagem de me poupar palavras; disse-lhe simplesmente que ali estava alguém que não queria: o pai de ambos. Lalau empalideceu, fechou os olhos e ia cair; pude sustê-la a tempo” (MACHADO DE ASSIS, 1980, p. 145).

No conto de Brito, o segredo só passa a existir porque o militar não aprovava o relacionamento da filha. Narciso não se enquadrava naquilo que o militar pretendia para marido de sua filha. Toda a repressão e afastamento amoroso se realiza sem qualquer tipo de rebeldia por parte das personagens envolvidas. Isso se dá, pelo fato do conto inserir-se dentro da ótica patriarcal, onde temos uma família governada pelo patriarca, a quem todos deviam obediência.

“(...) No seio da família, o *ethos* patriarcal fornecia um padrão normativo de comportamento baseado na obediência e respeito pela autoridade paterna por filhos e esposas. Na sociedade, ele implicava um comportamento deferente das classes inferiores diante das classes superiores e especialmente dos trabalhadores diante de seus senhores (...)” (LAGO, 2007, p. 194 – 195).

Como podemos ver na citação acima, é exatamente pela diferença de classe social de Narciso, pelo seu não enquadramento nos desejos do militar para seu futuro genro, que ocorre a negação da possibilidade de um relacionamento amoroso, pois era muito difícil, nesse período, ocorrer uniões sacramentadas com pessoas de condições sociais tão distintas, como as personagens do conto de Brito.

“(...) é possível estabelecer uma íntima relação entre casamento, cor e grupo social. Os matrimônios, que eram a opção de certa parcela da população, estiveram também preferencialmente circunscritos aos grupos de origem, representando a união de interesses, especialmente entre a elite branca” (Grifos nossos), (SAMARA, 1983, p. 42 apud SILVA, 2014, p. 28).

Retornando para a narrativa de Brito, após o falecimento do militar, Alzira procurou saber notícias de Narciso. Foi, então, que descobriu, que ele ainda estava solteiro e fez com que ele soubesse que a jovem tivera

um filho dele. Logo após o falecimento da matriarca da família, o segredo ainda não era conhecido por ninguém e Narciso chegou à Corte.

Narciso havia acumulado algum dinheiro no comércio e, dessa forma, embarcou de volta da Ásia para o Brasil, a fim de assumir seu filho e se casar com sua amada. Na época, Guilherme tinha vinte e dois anos. O jovem, ao ver a corte que Narciso passou a fazer a Alzira, sentiu-se afrontado e temeroso com a possibilidade de diminuir sua herança. Além disso, Alzira já tinha uma idade avançada para o casamento, considerando os padrões da época, pois a jovem senhora tinha rejeitado diversos pretendentes para deixar toda a herança da família com o suposto irmão.

O segredo da família só veio à luz do conhecimento de Guilherme em meio a uma discussão acalorada. Narciso, tomado pela raiva, contou a verdade para Guilherme: que Alzira era sua mãe e que ele era seu pai. Narciso apresentou-lhe um documento, de cuja existência, só então, tomamos conhecimento, no qual se afirmava que Alzira teria tido um parto assistido pela sua mãe, um padre e alguns professores.

Portanto, como acabamos ver, a narrativa de Brito tem uma reviravolta no exato momento em que Alzira já é dona de si, embora, dentro da situação patriarcal, o “irmão” Guilherme tentasse dominá-la.

Vemos isto que, com a morte do patriarca da família e, ainda, diante da constituição ligeira de um novo patriarca, inexperiente, surge uma brecha para que a história ganhe vida nova e a narrativa tenha trama para se desenvolver.

Tal e qual no conto de Brito, nos romances *Helena e Senhora* e na novela *Casa velha* fazem uso da mesma condição utilizada por Brito, a

brecha existente no sistema patriarcal⁴, que são as formas civis de independência da mulher⁵.

Em *Helena*, como já vimos, a jovem protagonista se insere na família Vale após a morte do patriarca da família, o Conselheiro Vale, por meio do testamento deixado por ele. O conselheiro Vale havia se afeiçoado à jovem Helena, filha de sua amante, Ângela da Soledade com um ex companheiro, chamado Salvador, um camponês pobre do Rio Grande do Sul.

Portanto, a possibilidade de Helena inserir-se em meio a uma família da alta sociedade, ascendo socialmente, só se dá por meio do falecimento do patriarca da família Vale.

Já em *Casa velha*, também de Machado de Assis, temos o seguinte: o padre / cônego (e os leitores) são induzidos a pensar que Lalau era filha o ex Ministro, patriarca da família à qual a menina era agregada.

Mas, como em *Helena*, trata-se de uma mentira, pois o laço sanguíneo não existe. Em *Casa velha*, a mentira é feita pela viúva do ministro, D. Antônia, com o objetivo de impedir o relacionamento amoroso entre seu filho e a agregada Lalau.

Além dessas duas obras, também vemos a utilização da outra brecha que o sistema patriarcal apresentava no romance *Dom Casmurro* (1899): Dona Glória tornou-se viúva muito cedo, tendo que manter de forma independente a casa, seu filho e os agregados. Dentre os agregados, inclui-se Capitu, que, pelo casamento com o filho família, torna-se senhora.

⁴ A ideia da brecha no sistema patriarcal que dá mote aos enredos de ficção foi desenvolvida pela Profa. Dra. Lúcia Granja no curso "Estudos Monográficos de Literatura Brasileira: Machado de Assis, anos 1870 (contos, crônicas e primeiros romances)", do Pós-Graduação em Letras, realizadas no IBILCE – UNESP de São José do Rio Preto, no período de março a junho de 2015.

⁵ Machado trabalha a ascensão social feminina por meio do falecimento do patriarca da família, não só nos romances, mas também em vários contos, pela exploração à exaustão de um tipo social, as viúvas. Podemos ter um contato maior com este universo na dissertação de Mestrado de Jaqueline Padovani da Silva, *Desta para melhor: a presença das viúvas machadianas no Jornal das Famílias*, UNESP: São José do Rio Preto, 2014, 286f. No caso de Alzira, a independência vem de ter permanecido solteira, e após o falecimento dos pais.

Mas, não foi só Machado que fez uso desse recurso. No romance de José de Alencar, *Senhora*, identificamos que a história se inicia com a protagonista Aurélia, rica nos salões da alta sociedade. Mas a história dessa garota de dezenove anos nem sempre foi de luxo e riqueza.

“Esquece que desses dezenove anos, dezoito os vivi na extrema pobreza e um no seio da riqueza para onde fui transportada de repente. Tenho as duas grandes lições do mundo: a da miséria e a da opulência. Conheci outrora o dinheiro como um tirando; hoje o conheço como um cativo submisso (...)” (ALENCAR, 1997, p. 35).

A menina que fora pobre e ficará órfã muito cedo foi reconhecida como neta um fazendeiro muito rico. Com o óbito de seu avô, recebeu a herança e passou a desfilar nos mais belos salões do Rio de Janeiro.

Como vimos, é a partir da utilização da brecha do sistema patriarcal – sendo que a herança e o casamento já foram explicados e analisados por Schwarz (1977) como mecanismo de mobilidade social – que a jovem inicia sua mobilidade social para a classe mais abastarda. Assim, a partir do falecimento do patriarca dessa família, que nesse caso é o avô, Aurélia dá início à ‘compra’ do marido que lhe agrada, um antigo namorado que a deixara para se casar com outra garota que tinha dote.

Assim, em Machado de Assis, José de Alencar e Paula Brito, as brechas do sistema patriarcal, das quais casamento por interesse e herança são apenas duas manifestações, constituem os temas para o desenvolvimento dos enredos na narrativa brasileira do XIX.

Retornando ao conto de Brito, após o segredo revelado, temos no final a aceitação de Guilherme, o casamento de Alzira e Narciso e uma interessantíssima intervenção do narrador.

Como vimos, o narrador, aparentemente, está muito preocupado com a impressão que os leitores terão de suas personagens e se coloca

sempre na mediação do conteúdo transmitido. Aliás, nesse assunto, é preciso apontar mais uma intervenção do narrador:

“De mim dependia agora fazer acabar tudo isto tragicamente; bastava mover o orgulho e irascibilidade do rapaz, e fazê-lo suicidar-se. Poderia descrever o suicídio à minha vontade, e mostrar depois o corpo do infeliz feito em pedaços, nadando em seu próprio sangue, e as lágrimas e desesperação da mãe e do pai. Mas, para que, se tudo isto não foi assim? Verdade primeiro que tudo” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 80, p. 3)

Antes da revelação final sobre o destino das personagens, o narrador afirma que existia uma possibilidade para o desfecho, uma espécie de final desejado, mas o ele contraria as pretensões dos leitores, mais adaptado à sua vontade de fazer uma “história contemporânea”. Lemos nesse parágrafo que se insere no trecho do final do conto, a atitude o desejo que tem o narrador de fazer parecer verdadeira a sua história, tal e qual encontramos em prefácios, cartas e tantos paratextos dos romances do XIX, sobretudo românticos.

Também não podemos nos esquecer que o final dado à narrativa, quando Guilherme aceita seu pai e o casamento deste, tardiamente, com sua mãe-irmã, foi realizado com total acomodamento das relações previstas no patriarcado, pois as personagens não ousam ir além dos limites e o conflito não sai do ambiente domiciliar. Nesse tocante, a narrativa de Paula Brito só afronta parcialmente os valores e o patriarcalismo, acomodando a todos dentro de seu berço.

Vale lembrar que Paula Brito foi um menino de engenho, partiu para São Nicolau de Suruí (Vila Magé) ainda com seis anos. Nesse local, onde seu pai arrendou um engenho com cerca de dez escravos, ele viveu até os treze anos, convivendo intimamente com o regime escravocrata e o sistema patriarcal. Mais tarde, também seria ele empresário, dono de várias tipografias ao longo de sua vida, e da Empresa Dous de Dezembro

(editora). Brito, apesar de negro, também foi senhor de escravos, nessa época.

Com isso, vemos que Paula Brito era um homem, assim como muitos no Império, que precisava inserir-se no patriarcalismo para sobreviver e não enxergava um mundo fora dessa perspectiva. Dentro dessa mesma dualidade viveram tantos outros no Império, até mesmo Machado de Assis, que nas palavras de John Gledson, citando João Cabral, Machado seria um “inconformado conformista” (1986, p. 57), tal e qual, Brito foi, outrora.

2.2 – Crítica do periódico *O Despertador*, do Rio de Janeiro, ao conto de Paula Brito.

No contexto da publicação do conto de Paula Brito, o *Jornal do Commercio*, fundado pelo francês Plancher, mas já sob o nome de J. Villeneuve & Cia, ganhou um grande rival: o periódico *O Despertador, Diário Commercial, Politico, Scientifico, e Litterario*, do português José Marcellino da Rocha Cabral. Ambos os impressos realizaram um grande duelo por meio das palavras, mais especificamente na rubrica de “Correspondências”. O *Jornal* acusava *O Despertador* de ser conservador e catolicista, já *O Despertador* afirmava que o *Jornal* era uma típica folha francesa. (MOLINA, 2015, p. 242 – 243)

Rocha Cabral tinha como chefe de redação Francisco de Sales Torres Homem, que viria a ser o futuro dono do periódico. Torres Homem era médico formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e deixou a profissão, após ter conhecido o dono da *Aurora Fluminense*, Evaristo da Veiga, grande amigo de Paula Brito. Na *Aurora*, Torres Homem aprendeu a profissão de tipógrafo para, logo após seu fechamento, em 1833, partir para a França onde cursou Direito, até 1836. De volta ao Brasil, após uma rápida passagem pelo *Jornal dos Debates Políticos e Literários*, impresso inicialmente na tipografia do *Jornal do*

Commercio, passou a integrar o periódico *O Despertador – Diário Commercial, Político, Scientifico, e Litterario* (VIANNA, 1968, p. 116 – 118).

Por volta do ano de 1840, o *Jornal* começou a publicar as sessões da Câmara e do Senado, a fim de se tornar mais polêmico. Então, muitos dos redatores do *Despertador* mudaram e passaram a integrar o *Jornal*. Iniciou-se aí uma grande época para o *Jornal do Commercio*, que passou a ser reconhecido, simplesmente, como *Jornal* e tornou-se modelo de periódico para os outros. Já o *Despertador*, em 1841, fechou suas portas, colocando fim ao grande opositor do *Jornal* (MOLINA, 2015, p. 243).

Nesse contexto, Brito tomou partido do *Jornal do Commercio* e mencionou o periódico *Despertador*, chamando a atenção e até mesmo criticando as atitudes do opositor, escrevendo o seguinte em seu conto-folhetim:

“E se o padre mestre do *Despertador* disser que isto é irreligioso? Mas, que nos importa a nós com o *Despertador*? faz ele muito bem; ele bem sabe que a constituição permite a livre expressão do pensamento, em cuja faculdade encaixa ele também a de exprimir o que não pensa; ora, certo nesse direito, ele vai dizendo o que quer, e quem não quiser que o não leia. Diga, pois, o que bem lhe parecer, que nós iremos continuando com a nossa história” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 80, p. 2).

Mediante as referências de Paula Brito ao periódico *Despertador*⁶, Rocha Cabral e o diretor do periódico, Torres Homem, não deixaram isso passar em branco. Assim, teceram uma crítica ao conto de Brito, com o objetivo de orientar os leitores do periódico. A crítica segue abaixo:

**“A Dança de S. Gonçalo.
E**

⁶ Imagens da crítica tecida pelo periódico *Despertador* encontra-se no Anexo II, p. 160, 161, 162 e 163.

A mãe-irmã⁷

Clama, se cesses.

O pequeno romance intitulado *Raimundo Lulio*, lançado no *Jornal do Commercio* de 9 do ano corrente, havia-nos dado instante de consolação: pensaremos que o contemporâneo, obedecendo finalmente à voz do próprio interesse, já que a consciência estava doente de afonia, havia renunciado ao plano de hostilidades com que combatia os bons costumes e a moral pública. Com efeito, o pequeno romance acima mencionado, bem longe de conter coisa repreensível, e, pelo contrário, mui digno de se ler, e, o que sobretudo admira, escrito em excelente linguagem. Porém, este momento de consolação desapareceu bem depressa, quando no dia seguinte demos com os olhos num artigo de miscelânea intitulado – A dança de S. Gonçalo – e no folhetim que logo se segue com o título – Mãe-irmã.

No primeiro, descrevem-se as donzelas saracoteando os quadris, diante da imagem de S. Gonçalo para pedir-lhe marido. Entre as qualidades que desejam naquele que o santo lhes deparar, vem a seguinte:

*Seja bonitinho,
E queira-nos bem;
Aquilo que é nosso,
Não dê a ninguém.*

Não sabemos onde se encontre maior soma de obscenidade; se nesta pequena quadrinha, se nas expressões do *Cirurgião da Armada*, que tanto nos indignaram: tudo o que sabemos é que, tanto este último folhetim como aquele artigo de miscelânea, deveriam ser queimados publicamente em sacrifício expiatório ao PUDOR.

O romance, que tem por título – *A mãe-irmã* –, é coisa da mesma laia. Que também trata de amores, não é preciso dizê-lo; porque a moléstia venérea, de que o contemporâneo se acha tanto tempo acometido, dá todos os indícios de incurável; mas o que é preciso patentear ao público, para que fuja dele, é que neste folhetim, se contém a mais desafortada lição de imoralidade, que jamais tem saído de pena manejada por mão humana. Eis aqui a substância da história:

Alzira, filha única de um velho militar, namorou-se de um caixeiro, que queria casar com ela. O pai da menina, a quem o consórcio não agradava, arranjou as coisas de maneira que o pretendente houve de ir ver os mares que foi descobrir o Gama. Eis aí os dois amantes conto umas bichas (sic). Narciso pede a Alzira uma entrevista para dizer-lhe o último adeus; e o requerimento foi despachado por Alzira: *Como pede*. Daqui por diante deixemos falar o autor.

“A entrevista teve lugar; suspiros, soluços, lágrimas, protestos, juramentos, e depois um beijo, e após este segundo, e após este o crime se consumou. O CRIME! E QUEM PODE DIZER QUE FOI CRIME? ... A união dos sexos ou um instinto, a que as leis sociais têm querido dar normas, e sujeitar a regras das quais porém a natureza muitas vezes não faz caso. É criminoso para com a sociedade aquele que viola essas normas; mas a natureza absolve muitas vezes o que a sociedade condena.”

⁷ A ortografia e pontuação originais foram atualizadas. Questões morfossintáticas foram mantidas de acordo com o original.

Os pais, irmãos e maridos a quem agradar a doutrina do pregador, podem fazer ler os seus sermões a suas filhas, irmãs e mulheres, e esperem-lhe pela pancada; quanto a nós, basta-nos advertir que está abolido o sexto preceito da lei de Deus; porque, *quem é que pode dizer que os atos que ele proíbe sejam um crime?* Quando muito, violaram-se as *leis sociais*, que *pretenderam dar norma* (insolentes!) *ao instinto da união dos sexos*; quanto à lei divina, quem é o impertinente que ouse falar de semelhantes bagatelas neste século tão ilustrado?” (*O Despertador*, 12 de abril de 1839, n. 306, p. 2).

Como podemos ver, a crítica afirma que a protagonista do conto de Brito teria violado a lei, de onde o ato sexual estaria sendo representado por Brito como um crime e, também, infringido o sexto mandamento de Deus, o “não adulterarás” (Êxodo 20:14). Por mais que Alzira viesse futuramente a se casar com Narciso, a religião proíbia o sexo antes do casamento, o que se encaixa nesse mandamento.

Na crítica, identificamos que o periódico *Despertador* contrapõe a coerção de estilo e assunto adequado do pequeno conto “Raimundo Lulio” ao artigo *A Dança de S. Gonçalo* e ao conto de Paula Brito aqui em questão. A narrativa “Raimundo Lulio” apareceu no espaço destinado ao romance-folhetim e seria de Ig. J. Escobar, traduzida por M. I. R. C. e foi publicada em apenas um dia, em 9 de abril de 1839, no *Jornal do Commercio*. O enredo é o seguinte: Raimundo é um homem muito rico, de temperamento forte, que mora em um palácio suntuoso na Espanha, em Saragoça. Um dia, não tendo conseguindo dormir durante a noite por causa de uma febre, logo pela manhã, saiu a cavalo para encontrar Dona Sol, uma jovem viúva por quem era apaixonado. A jovem tentou fazer com que Raimundo procurasse outra pessoa para dedicar seu amor, depois da impossibilidade de retribuir-lhe o sentimento. Passado um ano após o ocorrido, Dona Sol está de cama, já moribunda. Foi nestas condições que recebeu a notícia de que Raimundo, há muito tempo, havia partido para a Ilha de Maiorca, onde se converteu. Raimundo havia conhecido um filósofo cristão em seu retiro espiritual e escreveu dois livros: *As contemplações* e *A filosofia do amor*. Com muito zelo, ele converteu várias pessoas, até o dia em que morreu como mártir na África.

Nesse conto-folhetim, observemos que as personagens não ultrapassam as barreiras impostas pelas leis que regulamentam os valores da sociedade. Muito pelo contrário, elas se repelem e buscam seus destinos afastando-se o máximo possível uma da outra.

Retornando à crítica tecida pelo periódico *Despertador*, identificamos que aborda uma outra narrativa publicada no *Jornal do Commercio*, antes da publicação da narrativa de Brito, o “Cirurgião da Armada”.

O “Cirurgião da Armada” foi escrito por Emile Souvestre e traduzido por J. P. L., sendo publicado no exemplar único de 31 de março, 1 e 2 de abril, continuando depois em 4, 5 e 6 de abril de 1839, em quatro fascículos do periódico, portanto. Na crítica, observamos um descontentamento com relação a linguagem utilizada pelo romancista na confecção da narrativa.

A história da narrativa é a seguinte: Eduardo Launay era um médico cirurgião que trabalhava na enfermaria da prisão de Galés, que fica ao lado do porto, em Brest, na Grã-Bretanha. Em uma noite, em meio aos seus pensamentos, recebeu de um enfermeiro a notícia que o prisioneiro número 7 havia falecido. Tratava-se de Pedro Cranou e estava preso há vinte anos, pois colecionava delitos e só pensava na melhor maneira de fugir da prisão. Porém, na realidade, tudo tratava-se de fingimento, a morte teria sido usada como parte de um plano para se evadir. Pedro não conseguiu fugir e foi morto pela sentinela, ao tentar saltar pela janela da enfermaria. Antes da fuga, Pedro teria revelado ao cirurgião que: há dez anos atrás, quando fugiu de Galés, fez um assalto a um viajante com seu parceiro, Martin. Roubaram o cofre do viajante que continha quatrocentos mil francos e algumas joias, esconderam o cofre, pois sabiam que a polícia estava à sua procura. Martin e Pedro foram presos novamente, tempos depois, Martin morreu na prisão.

Após esse ocorrido, Launay deixou a Marinha e procurou pela fortuna escondida por Pedro e Martin. Quando a encontrou, passou a

viajar para a Itália, Suíça e Alemanha. É nesse último lugar, em um pequeno vilarejo chamado Badenwiller, rodeado por montanhas, que encontrou uma jovem inglesinha, chamada Fanny Morpeth, por quem se apaixonou. Em questão de um mês, tornaram-se íntimos, ligados pela questão do idioma, o inglês. Porém, com a chegada do senhor Burns, um amigo da família de Morpeth, Launay passou a observar influência de Burns sobre a jovem. Burns realizou muitas investigações sobre a vida passada de Launay, irritando o médico, e tendo observado que havia algo escondido no passado do ex médico cirurgião da armada.

Um dia, Eduardo presenteou Fanny com um camafeu das joias que foram roubadas junto com aos quatrocentos mil francos. Isso foi o suficiente para que Burns reconhecesse a joia, que seria de família. Burns contou que teria sido assaltado e quase faleceu na ilha de S. Miguel, próximo a Brest na Grã-Bretanha, quando ele carregava quatrocentos mil francos e mais algumas joias. Um homem teria aparecido e batido em sua cabeça, deixando-o no chão, banhado em sangue. Burns teria sido salvo por uns pescadores, sua recuperação completa teria levado três meses. Launay prova de que não participara do crime, pois na ocasião estava nos mares do sul. Além disso, contou-lhe toda a história de Pedro Cranou e sua morte. Eduardo devolveu tudo a Burns, as joias e o dinheiro que estavam no cofre público. Antes do médico sair, Fanny apareceu radiante em um vestido branco. Fanny amava Eduardo e insistiu de todas as formas para continuar com o rapaz, até mesmo abandonar seu pai e seu nome. Burns irritado, com muita raiva, pois seus argumentos não eram válidos para sua filha que estava loucamente apaixonada pelo médico, tentou arrancar a jovem de perto de Launay e ameaçou bater no rapaz. O médico conseguiu controlar a situação, e o conto termina com o rapaz morrendo nos braços de Fanny, pois, no momento do conflito final, não aceitando a pobreza e a desonra, Launay suicida-se (embora o ato do suicídio em si fique apenas subentendido).

Como podemos ver claramente, a personagem central da narrativa *O cirurgião da Armada* adquiriu uma fortuna que fora subtraída em um roubo e, mais ao fim do conto, a personagem se suicidou. Com isso, supostamente, a personagem teria tido o castigo pelo roubo que havia cometido. Porém, após todo o ocorrido revelado, o jovem não perde o amor dedicado a ele pela linda donzela. Ao contrário, esse amor teria crescido ainda mais, a ponto de esta rapariga não se importar com a família e desejar a fuga com seu amado.

Na crítica do *Despertador* também há uma menção a um artigo publicado no mesmo dia do conto de Brito, *A dança de S. Gonçalo*. Esse artigo foi publicado originalmente no periódico pernambucano *Carapuceiro*⁸, no dia 3 de fevereiro de 1839, na quarta página, onde fica a rubrica de “Variedades” e republicado na rubrica “Miscelânea” do *Jornal do Commercio*⁹, terceira e quarta coluna da primeira página, logo acima do espaço do romance-folhetim em que aparece a narrativa de Paula Brito. Segue o artigo:

“A Dança de S. Gonçalo

S. Gonçalo de Amarante foi pároco e consta da antigüíssima tradição que era grande promotor de casamentos. Daqui a fervorosa devoção das solteiras com o milagroso S. Gonçalo; daqui a bem conhecida dança em louvor deste santo. As moças, e às vezes velhucas, que já estão em ponto de ficar (que já contam seus 30), parecem loucas com a festança de S. Gonçalo. Há ordinariamente uma bandeirinha, onde está pintada a imagem do santo, e, além disso, outra de maneira também entra no fandango. A bandeira e a imagem andam em um corropio (sic); ora nas mãos, ora na cabeça desta e daquela. Soa o estrepitoso zabumba, retinem os garridos maracás, acompanhando as cantilenas, que dizem: – *Viva e reviva S. Gonçalinho – Dai-me, meu santo, um bom maridinho – Este santo me põe doida, etc.*; e assim o parece; porque na tal dança elas saracoteiam as ancas, remexem-se, saltam, pulam, e fazem coisas de cabeça, tudo para maior honra de Deus e louvor de S. Gonçalo. Entre muitas dessas cantigas, já ouvi uma em que, entre as prendas de um bom marido, dizia:

⁸ O periódico *Carapuceiro*, idealizado pelo padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, era um periódico de Recife, Pernambuco, e tinha um tom satírico e humorístico (VIANNA, 1945, p. 289). As imagens da publicação desse artigo no periódico *Carapuceiro* encontram-se no Anexo II, p. 166, 167, 168 e 169.

⁹ As imagens da publicação desse artigo no periódico *Jornal do Commercio* encontram-se no Anexo II, p. 164 e 165.

“Seja bonitinho
E queira-nos bem
Aquilo que é nosso
Não dê a ninguém.”

Os manembros (sic), os *calafatinhos* (sic), os gamenhos de todo o calibre torneiam o sarau, e estão como peixes n’água, e com os olhos pendurados dos remexidos das dançarinas. Em certo lugar de passar festa houve, este ano, grande S. Gonçalo. As senhoritas saíram com salvas a pedir esmolas para a festança, levando, uma o cajado, outra o resplendor do santo, etc. Na roda dos machacazes, qualquer delas beijava essas relíquias, e dizia, para um dos maganos: “Pague, Sr. F., pague já o beijo”; e choviam nas salvas os patacões, e até peças. Tudo pode uma fervorosa devoção! Tudo é inocência, quando se põem os olhos em coisas celestiais! S. Gonçalo queira aceitar essas sinceridades, e boas danças em seu louvor, e rogar a Deus que dê bons maridos a quem por eles tanto suspira. Ao ler isto, qualquer solteira ou viúva dirá logo: – Eu não, eu não; de sorte que nenhuma quer marido. Querê-lo-ia o *Carapuceiro*?” (*Carapuceiro*, *Variedades*, ano 1839, n. 9, p. 4 – *Jornal do Commercio*, *Miscelânea*, ano XIV, n. 80, p. 1).

Como vemos nesse artigo republicado no *Jornal*, trata-se de uma festa a um santo com fama de casamenteiro. Podemos observar que o motivo da crítica dá-se ao comportamento e rituais das jovens durante a festa, que seria leviano com as leis da igreja, misturando gestos de rituais afro aos católicos, paganismo e cristianismo. O artigo fala de uma dança, como objeto curioso, tendo em vista que a retrata como sendo muito sensual, mostrando-se em desacordo com tal ritual, utilizado como instrumento de adoração a um santo. Observemos que, ainda hoje em dia, é tradição desta mesma festa um certo culto ao falo, com doces açucarados em formato do órgão sexual masculino; podemos ver também muitas mulheres esfregando suas barrigas no túmulo do santo para obter fertilidade, tanto no Brasil (Bahia, Alagoas, Pernambuco, Sergipe, Minas Gerais, e Paraná) quanto em Portugal (CASSALHO, 2012)¹⁰.

Ficcionalmente, teremos esse mesmo tipo de situação na dança da personagem Rita Baiana de *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo.

¹⁰ CASSALHO, Valter. "Culto fálico sobrevive e ganha força em Amarante - Portugal". *Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira* 138/15 (2012:4). <http://www.revista.brasil-europa.eu/138/Culto-falico.html>

“E viu a Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A lua destoldara-se nesse momento, envolvendo-a na sua cama de prata, a cujo refulgir os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher.

Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo (...)” (AZEVEDO, 1953, p. 98).

Tendo em vista todo o espaço que a narrativa permite para a desenvoltura e dramaticidade, Azevedo, sabiamente, vai além do que o artigo constrói e localiza o ritual na dança sensual da baiana, similar ao relatado no artigo sobre a festa de São Gonçalo. No entanto, devemos salientar o tipo de juízo de valor que Azevedo embutia nas personagens e na obra, diferente por razões estéticas e ideológicas, do que fizera Brito. Como evidencia Candido, no caso de Azevedo, há o tipo de juízo ligado à superioridade racial, embutido já no relacionamento de Bertoleza e João Romão, logo transferido para o par Rita Baiana-Jerônimo:

“Nada falta, como se vê: o *instinto* racial, a raça *inferior*, o desejo de *melhorá-la*, o contato redentor com a raça *superior*... O mesmo ocorre nos amores de Jerônimo e Rita, que “era volúvel como toda a mestiça”; quando viu o português a queria, trata logo de largar o capoeira Firmo, mulato como ela, porque “o sangue de mestiça reclamou os seus direitos e apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior” (CANDIDO, 1991, p. 123).

Salientamos que, na obra de Brito, o sangue da mulata não “reclamou os direitos de apuração” tal e qual acontece na obra de Aluísio de Azevedo. O que nos interessa é somente o ritual da dança sensual da baiana Rita em similaridade ao relatado no artigo *Dança de S. Gonçalo*.

Como já sabemos, a crítica ao artigo *Dança de S. Gonçalo* como no conto de Paula Brito dá-se mediante o descontentamento do periódico com a violação dos valores morais e religiosos, em desacordo com os vigentes na sociedade católica, patriarcal, rural, escravista brasileira. Ao que parece, Paula Brito teria sido influenciado pelos romances dos setecentos ingleses, assim como também foram os romances publicados na *Impressão Régia*, no que tange,

“(...) a apresentação do texto como um fato verdadeiramente ocorrido, técnica que aparece nos prefácios e se desdobra pelos enredos; a exaltação da moral e a crítica aos valores aristocráticos em alguns deles; a justificativa de que a obra seria útil ao leitor, por deleitar a partir de modelos e anti-modelos de virtude, com desfechos que indicavam o castigo para as personagens viciosas e a recompensa para as virtuosas” (SOUZA, 2007, p. 110 – 111).

Olhando com atenção para a tese de doutorado de Simone Cristina Mendonça de Souza, mais especificamente para suas considerações acerca do romance *Triste efeito de uma infidelidade*, de 1815, autoria desconhecida, e as *Aventuras galantes de dois fidalgos estudantes ou a história admirável da famosa Cornélia de Bolonha*, de 1818, supostamente novela *A senhora Cornélia* de Miguel de Cervantes Saavedra, vemos que ambos os romances foram publicados pela *Impressão Régia* do Rio de Janeiro. Neles, identificamos uma temática que tangencia a proposta na crítica sobre a obra de Brito.

Na história do romance *Triste efeito de uma infidelidade*, conta-se algo muito próximo ao que seria escrito por Brito, tempos depois. Trata-se de uma jovem que era apaixonada por um rapaz com quem teve relações sexuais antes do casamento, o que a levou a uma gravidez indesejada. Porém, aqui, diferentemente do que aconteceu no conto-folhetim de Brito, a gravidez antes do casamento chegou ao conhecimento de todos, forçando a jovem a fugir de sua família. O rapaz que a engravidou não teria dado respaldo ao dolorido fardo que enfrentava. Por esse motivo, a

jovem cometeu o suicídio e acabou levando seu filho a óbito, mesmo depois de muitos esforços para retirar a criança com vida (SOUZA, 2007, p. 124).

Souza cita o trabalho realizado por Maria Beatriz Nizza da Silva, em que a historiadora,

“(...) considerou que esse texto concentrava elementos de novelas de sucesso no século XVIII, tais como um benfeitor, uma dama com sua honra manchada, irmãos que a perseguem, uma falta, um amante indiferente e um fim trágico¹¹. *Triste efeito* sugeria, assim, um esqueleto de um romance setecentista, já que os elementos não foram desenvolvidos, nem mesmo o fim trágico, em que a jovem se castiga com o suicídio. O curioso no enredo, para a historiadora, foi que, embora tivesse cometido uma falta grave, a dama não foi criticada e ainda mereceu o respeito de um mosqueteiro e de um religioso” (SILVA, 1997 apud SOUZA, 2007, p. 124).

Dessa forma, Paula Brito estaria tentando inventar ou reinventar a narrativa do folhetim brasileiro com o que já conhece do século XVIII europeu, tais como um *pater* de família com uma história imaculada, uma jovem inocente e “enganada”, sofrendo por seu mau passo. Porém, a inovação do conto se insere no tocante à mentira da mãe da garota, trazendo amparo à sua filha, não deixando que ela fugisse ou mesmo se matasse, criando o segredo de família e o final feliz para Alzira e Narciso, mesmo após de expiação.

Já *Aventuras galantes de dois fidalgos estudantes ou a história admirável da famosa Cornélia de Bolonha*¹² conta-nos a história de dois estudantes, D. Antônio e D. João, que dão respaldo a um bebê e sua mãe, chamada Cornélia, que é solteira. Além disso, defenderam-na contra

¹¹ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. São Paulo, SP: Com. Ed. Nacional, 1977.

¹² Esse romance teria sido publicado em Portugal e passado pela censura em Lisboa. No Brasil, fora reimpresso pela *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*, periódico da Imprensa Régia, tendo sido anunciado no dia 9 de dezembro de 1818, na quarta página, rubrica de avisos, algo parecido com a rubrica de anúncios. Para mais informações ver o trabalho de Márcia Abreu, *Impressão Régia do Rio de Janeiro: novas perspectivas*. Publicado no I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, realizado pelas FCRB, UFF-PPGCOM, UFF – LIHED, 2004, p. 17. Disponível em: <http://www.livrohistoriaeditorial.pro.br/pdf/marciaabreu.pdf> acessado em: 06 de abril de 2016.

os ataques do pai da criança e de seu cunhado. Ao fim do romance, consegue reconciliar a jovem com o pai de seu filho, casando-a com ele (SOUZA, 2007, p. 124).

O conto de Brito se aproxima desse romance no tocante ao desfecho. Ambos terminam com as personagens que violaram as leis morais e sociais obtendo a união religiosa, demonstrando assim a valorização do casamento. Porém, Brito não trabalha em seu conto com a questão do arrependimento das personagens, o que daria um desfecho, como no romance citado aqui, com finalidade moralizante, “(...) com arrependimento das personagens que se comportassem de maneira duvidosa e com a punição dos vícios, dava ao texto um efeito de moralização” (SOUZA, 2007, p. 125).

Assim, Brito e os romances mencionados acima, que foram publicados na *Impressão Régia*, trabalham com personagens femininas que se entregaram ao prazer do corpo (SOUZA, 2007, p. 125). Porém, Paula Brito traz um modelo de comportamento imoral para a sociedade da época, com uma personagem que obtém uma recompensa, ao final do conto. Além de não ser criticada pela sociedade, em momento algum, Brito constrói em sua narrativa um final inverso ao que vimos nos romances citados, sem qualquer tipo de punição aos atos da personagem, segundo a visão eclesiástica.

Já no tocante aos romances que surgiram depois do conto de Brito, temos essa mesma temática presente somente em 1881, com *O mulato*, de Aluísio de Azevedo. Isso é visto no excerto abaixo, em que Ana Rosa revela que precisa se casar com Raimundo, tendo em vista que espera um filho dele.

“– Se para isso, balbuciou Ana Rosa, sem abrir os olhos, é preciso desistir do casamento, não posso...
– Mas por que não podes, minha tolinha? ... Insistiu o confessor, tomando-lhe as mãos com meiguice. – Hum? ... por que não podes? ...

– Porque estou grávida! Respondeu ela, fazendo-se escarlate e cobrindo o rosto com as mãos” (AZEVEDO, 1975, p. 264).

No elo da cadeia formada pela narrativa de ficção brasileira, como podemos observar, a temática da moça de família, grávida e solteira, só seria novamente utilizada no naturalismo, mesmo que não como ponto central da obra, ou seja, em 1881, portanto quarenta e dois anos depois da publicação do conto de Brito, que se deu em 1839.

Capítulo 3 – “O enjeitado” de Francisco de Paula Brito

3.1 – “O enjeitado”: um olhar atento à tessitura da narrativa

Este é o último capítulo desta dissertação e apresentamos o conto “O enjeitado”¹³. Aqui, nosso objetivo é verificar o fato de que Paula Brito faz uso de alguns fios temáticos, que viriam a ser mais tarde utilizados por grandes romancistas, como Machado de Assis, José de Alencar, Bernardo Guimarães e Aluísio de Azevedo, mesmo que as tonalidades das narrativas sejam diferentes. Um grande exemplo disso que podemos ver no conto de Brito, é que trata de um relacionamento amoroso impossível entre primos, assim como, também aconteceria, mas já sob a forma do “incesto inventado”, em *Helena* (1876) e *Casa Velha* (1885).

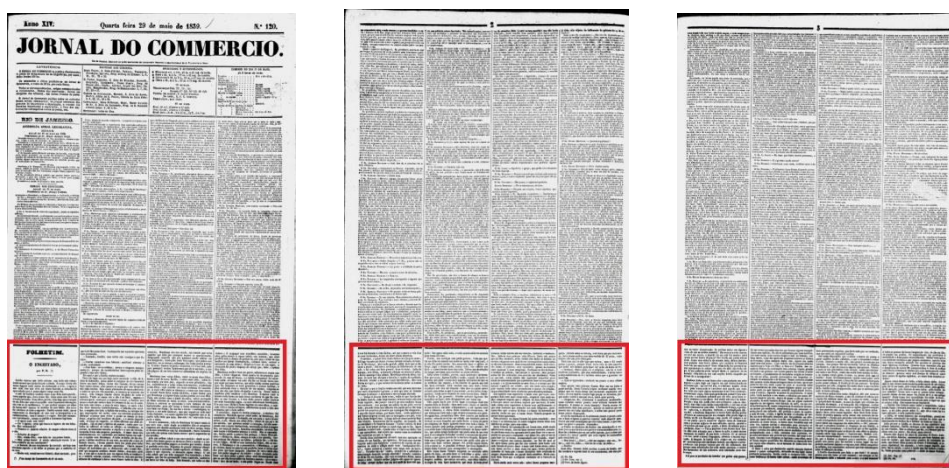
Esse conto foi publicado em dois dias no rodapé do jornal, espaço destinado ao romance-folhetim. A primeira publicação seriada foi no dia 28 de maio de 1839 e o conto encontra-se nos rodapés das primeira e segunda páginas do jornal. Como podemos ver nas imagens abaixo:



Figuras 1 e 2: *Jornal do Commercio*, 28 de maio de 1839, p. 1 e 2 – rodapé. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

¹³ O conto encontra-se editado na seção de Anexo I, p. 135

A segunda publicação seriada saiu no dia seguinte, 29 de maio de 1839, e o conto encontra-se nos rodapés das primeira, segunda e terceira páginas do jornal.



Figuras 3, 4 e 5: *Jornal do Commercio*, 29 de maio de 1839, p. 1, 2 e 3 – rodapé. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Paula Brito inicia seu conto com cinco parágrafos que se assemelham a um prólogo, em que discute a atividade do escritor brasileiro.

“Quando os livros que nos remete a velha Europa não são senão recordações de velhas idades; quando depois de nos ter feito aborrecer os Godos, os vândalos e os condes do feudalismo, hoje só nos mimoseiam com vândalos e Godos, e feitos do feudalismo; quando depois de tantos sermões contra as cruzadas, que tantos sermões tiveram em seu favor, Walter Scott, e penas, senão de igual pulso, pelo menos de avantajada fama, aqueçam-nos nossas imaginações com os heróis da Palestina, custará a crer que nos apresentemos ao público com tão singelas narrações; mas nós, cuja vida é de ontem, cuja história é toda contemporânea, cujos anais ainda não estão escondidos no pó de velhos cartapácios enterrados no fundo das bibliotecas, contamos só o que vemos e ouvimos, emprestando-lhe apenas alguns vestidos. É certo que também temos nossas tradições, nosso calendário também está cheio de feitos heroicos de acrisolado patriotismo, cada pedra de Pernambuco nos prestaria matéria para um poema; as arriscadas viagens dos paulistas a nossos sertões, cada uma formaria, sem mais atavios, um romance; porém, faltam-nos dourados salões, subterrâneos imensos,

portas de segredo, altos torreões dominando léguas de campinas a meias pontes levadiças, vassallos e pajens e toda a *magna comitante caterva*, cujas descrições enchem páginas e páginas, e que hoje são da essência. As magnificências dos altos barões e poderosos senhores não chegaram até nós; nossos encontros são de pigmeus, em vista daqueles em que figuraram Saladino, Filipe e Coração de Leão.

A natureza é grande entre nós, suas infinitamente variadas cenas se prestam a infinitamente variados episódios; mas o sublime da arte agora não é esse, são necessários acontecimentos horríveis e inesperados, homens sem tipo na natureza, bruxas, fantasmas, espectros; fora deste caminho não há salvação. Ora, isto não temos nós.

E para aqueles que escrevem na língua portuguesa ainda há outra mania, é necessário que as palavras sejam daquelas de que já não há memória viva.

“O ponto está que o diga algum daqueles”

“Que Craesbeeck imprimiu.....”

Eis aí atingido o cume da perfeição, porque aliás é português mascavado [sic], e sob a autoridade dogmática infalível de um concílio chamado Sêneca, é imoral e excomungado com certeza de ir para o inferno aquele que não diz *imigo e mor*, em vez de maior e inimigo.

Nós, humilde rabiscador de papel, que já lemos as Décadas e Lucena, e que ainda às vezes nos recreamos com Sá de Miranda, Bernardes, Camões e Ferreira; e que apesar disso entendemos que não é para desprezar a linguagem de Garção, Diniz e Ribeiro dos Santos, e alguns outros, que entendemos que a construção de nossa frase de hoje não está obrigada a sujeitar-se em tudo e por tudo à construção de Palmeirim e Clarimundo, tendo achado em Camões muitos termos que a língua d'antes não tinha, e não sabendo por que razão o povo romano não daria a Virgílio e Varo a mesma licença que a Cecílio e Plauto, quando as palavras são como as folhas, que umas caem e outras nascem, iremos satisfazendo nossa vontade de escrever sem nos importar com o que dizem esses:

“..... Letrados”

“Licurgos e Ulpianos de palavras” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 1).

Tal introito inicia-se pelo comentário das temáticas produzidas pelas obras europeias, que seriam consumidas no Brasil, suas características, a eloquente escrita, em confronto com as obras de ficção brasileira, mais modestas e retratando o presente. Primeiramente, parece-nos que Brito concorda com a visão de que não há um passado grandioso a ser retratado, como os feitos de cavalaria medievais, o que se devia ao

fato de sermos um país muito novo, em termos de descobrimento. Esse tipo de visão histórica e da ficção brasileiras desconsidera que já tínhamos uma história anterior àquilo que é, ainda hoje, chamado de descobrimento:

“Faz-se de conta, por exemplo, que a história brasileira só começou em território em 1500, que essa “história” é a história dos fatos relevantes das sociedades havidas no território (...). Em sua ótica, não havia história antes porque não era “gente” quem antes aí estava. A invasão do território é apresentada como “descobrimento” (...)” (KOTHE, 2000, p. 19 – 20).

Dessa forma, apesar de Brito assinalar que temos a natureza, dialogando com Victor Hugo, Walter Scott e, mesmo, Chateaubriand, esclarece que o “sublime” implica ou no histórico ou no extraordinário, sendo esse último inexistente entre nós, enquanto a matéria do primeiro é demasiado recente. Ou seja, a narrativa brasileira, considerando que o narrador é, nesse caso, uma voz do autor, só se poderia mesmo dedicar aos problemas da sociedade brasileira, dos quais seriam mestres, mais tarde, José de Alencar e Machado de Assis.

Dessa forma, na realidade, o que Brito tenta assinalar nesse prólogo, é “um rompimento abrupto com a tradição europeia” seguido de “uma “revelação” da terra, da natureza ou, verdadeira utopia regressiva” (SUSSEKIND, 1990, p. 17). Sendo assim, a literatura lutava arduamente “para se formar, a partir do nada, como expressão de uma realidade local própria, descobrindo aos poucos o verdadeiro caminho, isto é, a descrição dos elementos diferenciais, notadamente a natureza e o índio” (CANDIDO, 1980, p. 89).

Um grande exemplo disso, temos no romance *A moreninha* (1844), em que Macedo utiliza o “recurso de uma lenda no passado que dá embasamento à estória presente” (SERRA, 1994, p. 47). Portanto a lenda

indígena presente na obra é que dá o “fulcro narrativo, a origem do enredo” (Idem).

Tendo em vista que a literatura seguiria o que foi dito por Candido, se formaria a partir “do nada”, os “dois primeiros grandes caminhos que encontrou a ficção para afirmar a sua brasilidade” (SERRA, 1994, p. 47) foram o Indianismo e Romance Histórico.

Portanto, usar “personagens indígenas é recorrente no Macedo da primeira fase, facilitando a apresentação dualística desses personagens, bons contra maus, ou paixão/selvagem contra amor/civilizado” (Idem, p. 77).

Sendo assim, conhecemos agora que Brito tentara esclarecer em seu prólogo, trata-se de conduzir a literatura por um caminho que fizesse com que criasse e retratasse as histórias do povo brasileiro. Em Brito, não temos personagens e lendas indígenas, mas, para dar um cunho nacionalista à sua obra, desenham-se “selvas e praias, um enredo, cheio de tradições, vinganças e demonstrações de honra e cavalheirismo (...), falar de canários ou flores de laranjeiras” (SUSSEKIND, 1990, p.30).

Encontramos tudo isso no pequeno conto de Brito em vários momentos, o mais interessante acontece quanto personagem de Júlio parte para uma viagem, fugindo de todos e de seu passado. Até mesmo aqui, Brito não para com as comparações entre Brasil e Europa, sempre com o objetivo de exaltar a natureza nacional.

“Foi para as províncias do interior que guiou seus passos; foi em nossos povoados desertos que buscou alguma tranquilidade ao seu espírito. De dia se entranhava por essas solidões, por essas matas, aonde nunca chegou a mão do homem; por essas serras, a par das quais são pequenos outeiros os Alpes e os Pireneus; pelas margens desses rios, alguns dos quais nem têm nome, e que, todavia são incomparavelmente maiores que o Tejo e o Tibre, o Sena e o Tâmis. Seu coração se dilatava ao contemplar essa natureza virgem, grande em toda a sua pompa (...)” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 1).

Paula Brito continua e, no meio da narrativa, vai além de caracterizar a natureza brasileira, mas também aborda o costume, o povo, a comida e a música, sempre dando ênfase as camadas mais desprivilegiadas da população. Como podemos ver no excerto abaixo:

“Nossos costumes singelos não carecem ainda dessas estalagens cheias de luxo, iguais aos palácios dos reis, onde a peso de ouro se encontram todas as comodidades da vida; nossos viajantes sabem que à primeira porta em que baterem acharão hospitalidade franca, cama e comida, segundo as posses do proprietário. O nosso Júlio, tendo mudado o seu nome, e dando-se por muito diferente daquele que era, depois de passar o dia em suas explorações, de noite buscava abrigo, não em algum opulento engenho ou em alguma vasta fazenda de café; era nas modestas habitações de nossos camponeses de medíocre fortuna, ou menos que medíocre, comprazendo-se em encontrar recordações de sua infância; aí preferia o prato de canjica, a cuia de mate, o biju, a tigela de leite e a farinha de milho aos mais delicados manjares que lhe poderiam ser ofertados nas mesas dos ricos; e se lhe não feriam os ouvidos os estrondos de uma harpa, se uma doce brasileira com sua doce voz, fazendo caretas e contorções para arremedar os cantores dos teatros da Itália e da Alemanha, lhe não fazia chegar o sorriso aos lábios; ouvia suaves modinhas e lundus acompanhados com a viola, cantados com expressão, cujos sons melodiosos não paravam nos ouvidos, iam tocar o coração” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 1).

Aqui, o projeto de afirmar o nacionalismo brasileiro está atrelado ao fato da personagem principal do conto não conseguir fazer o retorno a suas origens, tendo em vista que é fruto de uma traição, portanto “o que se faz é “fingir a volta à casa”, fundar uma paisagem, uma cena histórica ou familiar” (SUSSEKIND, 1990, p. 37).

Tal e qual vimos até agora em Brito, Alencar, segundo Gilberto Freyre, fala sobre o contraste entre o Brasil e a Europa, caracterizando nosso país e buscando representá-lo naquilo que lhe parecia mais genuíno. Portanto a literatura produzida por Alencar fala sobre:

“(...) os ressentimentos que ele evidentemente guardava de convenções europeias ou católicas de ortodoxia familiar como que animassem em sua sensibilidade pendores para aquele nudismo libertário. Ressentimentos que o fizeram buscar, ao que parece, refúgio ou compensação em florestas, em matas, em águas, em cascatas, em árvores; nos domínios meio fantásticos dos brasileiros, para ele autênticos, que eram os filhos das selvas; que eram os índios, filhos livres da natureza do Brasil (...)” (FREYRE, 1952, p. 11)

Voltando ao prólogo, Paula Brito citou as *Obras Poéticas* de Ferreira Garção, mencionando a arte da tipografia em Portugal (Peeter Craesbeeck) e os grandes clássicos nessa língua. Além disso, o narrador de Brito reflete e dá opiniões e, com isso, observamos que ele parece estar testando uma maneira de escrever ficção, na qual o autor ficcional se justifica por meio de um prólogo, seguindo o modelo da sátira romana de Lucius Apuleio, *O asno de ouro* (século II), que daria também asas ao livro mais revolucionário de Machado de Assis, *Memória póstumas de Brás Cubas*.

Sergio Vicente Motta reconhece a tradição crítica que estuda, em Machado de Assis, o amálgama das formas narrativas antigas:

“Fazendo uma viagem de retorno à tradição latina, as *Memórias Póstumas* reencontram as formas literárias surgidas e que gravitaram em torno do padrão autobiografia-viagem. O vínculo de filiação do livro à tradição da sátira menipéia já foi devidamente apontado pela crítica, num percurso que surgiu com José Guilherme Merquior (1972) e foi explorado, com profundidade, por Enylton José de Sá Rego (1989). Quanto ao formato confissão, a obra de Machado perfaz uma viagem até a nascente do "relato autobiográfico de Luciano de como tornar-se um homem de letras", refletindo, pela perspectiva da ironia e do humor, o padrão secularizado por Santo Agostinho "para dar forma à história do artista ou escritor" (Scholes & Kellogg, p.151 apud MOTTA, 2000, p. 199).

Ele conclui dizendo que “as *Memórias Póstumas* são um romance constituído pelo hibridismo de formas oriundas da tradição latina, como a

anatomia ou a sátira menipéia e a confissão” (MOTTA, 2000, p. 199), mas ressalta também que em *O asno de ouro*, de Apuleio, no primeiro capítulo,

“(…) está ligado a aspectos da enunciação (narração de histórias fantásticas), da mesma maneira que os nove primeiros capítulos das *Memórias* tratam do processo de invenção (narração) da própria obra, configurando metaforicamente a parte da cabeça de tais obras” (MOTTA, 2000, p. 201).

Assim sendo, antes de Machado de Assis, Paula Brito usou uma espécie de prólogo para falar do processo de invenção de sua narrativa.

Logo após esse prólogo, Brito iniciou a história propriamente dita, entregando as palavras a um narrador onisciente intruso. Tal qual aconteceu no capítulo anterior, em que discutimos o conto “Mãe-irmã”,

“(…) predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada” (LEITE, 1985, p. 27).

O narrador desse conto não só conta a história, mas também intromete-se no andamento, julgando, conversando com o leitor, etc. Também é similar ao capítulo anterior, a tendência do narrador ao discurso direto, talvez mediado pelos hábitos de leitura e mesmo pela frequência do público aos teatros. Especificando melhor, quando Paula Brito (e os folhetinistas em geral) inserem um narrador que tem preferência por diálogos, criam a possibilidade de abster-se por meio dessa exposição direta das personagens, que contracenam e temos nesses períodos o uso da cena. Podemos identificar isso pelos destaques em vermelho na figura abaixo, ou seja, metade do conto utiliza esse

recurso, ocupando, portanto, os diálogos quase quatro colunas dentro as oito em questão:



Figuras 6 e 7: *Jornal do Commercio*, 28 de maio de 1839, p. 1 e 2 – rodapé. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Como já dissemos no capítulo anterior e reafirmamos aqui, Antonio Candido, no segundo volume da sua *Formação da Literatura Brasileira*, acerca da obra de Joaquim Manuel de Macedo, *A moreninha* (1844), afirma que um dos princípios da narrativa produzida por ele, era o uso de cenas em que as personagens dialogavam na linguagem coloquial da sociedade da época.

“(...) o bom e simpático Macedinho, como era conhecido, cedeu antes de mais nada a um impulso irresistível de tagarelice. (...) os seus romances parecem, antes, narrativa oral de alguém muito conservador, cheio de casos e novidades, não desdenhando uns enfeites para realçar a alegria ou a tristeza do que vai contando” (CANDIDO, 2000, vol. 2, p. 122).

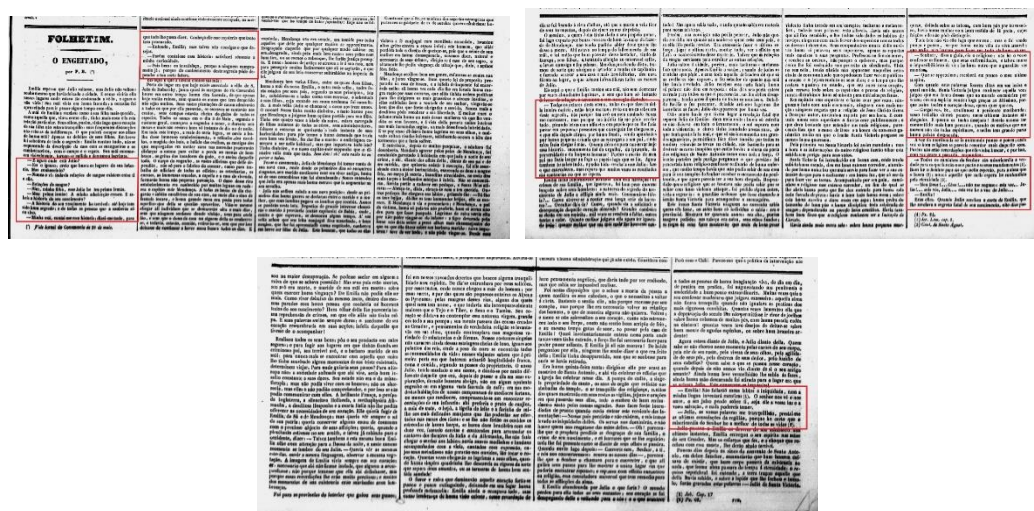
Aquilo que Candido diz como sendo o “valor literário” de Macedo, o uso de cenas com personagens tipos, utilizando a linguagem coloquial, Paula Brito já o fazia, anos antes da publicação do romance pelo qual Macedo ainda é tão conhecido:

“(...) O pequeno valor literário da sua obra é principalmente social, pelo fato de ele se ter esforçado em transpor a um gênero novo entre nós os tipos, as cenas, a vida de uma sociedade em fase de estabilização, lançado mão de estilo, construção, recursos narrativos os mais próximos possíveis da maneira de ser e falar

das pessoas que o iriam ler. Ajustando-se estreitamente ao meio fluminense e, mesmo, à modesta imortalidade que desfruta: narrativas cujo cenário e personagens eram familiares, de todo o dia; peripécias e sentimentos enredados e poéticos, de acordo com as necessidades médias de sonho e aventura” (Idem, p. 122).

Assim como Macedo, Paula Brito, era um escritor cuja “(...) força não provém da singularidade do que exprimem, mas do fato de saberem ao leitor mais ou menos o que ele espera, ou é capaz de esperar (...)” (Idem, p. 121).

Já na segunda publicação seriada, o narrador se encaixa mais no perfil do “sumário”, fazendo uso de poucas cenas, como vemos pelos destaques abaixo:



Figuras 8, 9 e 10: *Jornal do Commercio*, 29 de maio de 1839, p. 1, 2 e 3 – rodapé. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Entendemos que, tal qual se deu no início do romance-folhetim no Brasil, em fins de 1838 (MEYER, 1996, p. 282 – 283) e adaptamo-nos à fórmula francesa do “continua amanhã”, que “entrou nos hábitos e suscita expectativas” (Idem, p. 59). Assim, Brito procura adaptar o seu conto “(...) às novas condições do corte, suspense, com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que pegou o bonde andando” (Idem, p. 59).

Paula Brito foi também tradutor de folhetins e, por isso, pelo contato que tinha com obras europeias, não é de espantar que seguisse – ou, pelo menos, tentasse incorporar –, em seu conto-folhetim, algumas características das obras que conhecia, tais como: iniciar a história *in media res*, criar diálogos vivos, personagens tipificados, ter senso do corte de capítulo, etc. (MEYER, 1996, p. 60).

A partir dos esclarecimentos de Marlyse Meyer sobre a obra e as estratégias de Dumas para a manutenção da narrativa e controle das informações, vemos um traço semelhante ao usado por Paula Brito em seu conto: o recurso do diálogo. Em Dumas, os diálogos eram monossilábicos e o objetivo era a multiplicação dos rendimentos que ele teria com a obra, já que, no início, ganhava por linha e não por toques/quantidade de texto (Idem, p. 61). Já na obra de Paula Brito, acreditamos que se trata de uma estratégia para controlar as informações, a fim de manter os leitores no suspense para a próxima tiragem. Não havendo contratos entre Paula Brito e o *Jornal do Commercio* disponíveis para análise, não podemos apostar em causas materiais para essa escolha.

Resumidamente a história do conto nos traz uma jovem viúva chamada Emília, que, no início da narrativa, era uma jovem viúva apaixonada por um rapaz que não conhecia sua família, passando, ao fim da narrativa, a ser uma viúva carola que praticava muitas penitências.

Com relação à caracterização de Emília, temos que fazer algumas ressalvas acerca de “(...) seus olhos grandes à flor do rosto tinham certa languidez que indicava sofrimento, deixando bem ver que outrora foram animados por vivo fogo” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 118, p. 1). Emília é caracterizada dessa forma, no momento em que era uma viúva de vinte e dois anos. Como destacaria Gilberto Freyre um século depois, em sua obra sociológica, as mulheres se casavam ainda meninas no Brasil colonial e imperial e,

“(...) Seus traços perdiam a delicadeza e o encanto. Olhos vivos, dentes bonitos, maneiras alegres – tal o retrato que nos traça de meninas de treze ou quatorze anos. Aos dezoito anos, já matronas, atingiam a completa maturidade. Depois dos vinte, decadência. Ficavam gordas, moles. Criavam papada. Tornavam-se pálidas. Ou então murchavam (...)” (FREYRE, 1954, 2 vol., p. 584).

Voltando ao conto de Brito, essa jovem senhora, como já dissemos, era apaixonada por um rapaz triste, solitário e que não conhece sua ascendência, chamado Júlio.

Encontramos, nesse ponto da narrativa de Brito, uma das grandes temáticas que contém esse conto: o amor impossível das personagens de Júlio e Emília. Inicialmente, conheceram-se em momentos muito peculiares de suas vidas, Emília estava em sua triste viuvez e Júlio não se sentia feliz em lugar algum, pois faltava-lhe a sua família. O amor entre esses jovens nasceu por um estado de espírito pelo qual passavam no momento, ou porque se sentiam cúmplices um do outro.

“Os amores de Emília e Júlio não foram desses, que começaram de repente em um abrir e fechar de olhos; dessas súbitas impressões, que os poetas e romancistas tem sempre à sua disposição, e que parecem dispostos na cadeia dos acontecimentos *a principio et ante saecula*; pelo contrário, muito tempo se viram sem saber que se amavam, e mesmo sem se amar” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 118, p. 2).

Júlio e Emília não se apaixonaram à primeira vista um pelo outro. Como podemos ver na citação acima, inicialmente, esse sentimento amoroso nutrido por ambos, nada se assemelha ao amor platônico. Apesar do relato desse começo de relacionamento um tanto quanto calcado em condições reais, vemos, no decorrer do conto, que Brito se adequa à “(...) visão do amor quase impossível, místico, embora tudo seja concebido ao nível dos seres carnis, ainda que idealizado (...)”

(GINSBURG & ROSENFELD, 1985, p. 281). O relacionamento amoroso passa a ser platônico à medida em que se torna impossível e passível de punição. Portanto, encaixa-se nos termos propostos pelo Romantismo, escola em questão.

Assim como em Brito, o amor à primeira vista estaria em baixa no “romance romântico” de Machado de Assis, *Ressurreição* (1872). O romance nos conta a história de Félix e Lívia.

Félix era um rapaz de 36 anos quando recebeu uma herança inesperada. O jovem era um homem que nunca se iludiu por tanto tempo com moça nenhuma, mas quando conheceu Lívia, irmã de seu amigo Viana, apaixonou-se. A jovem senhora era uma bela viúva de 24 anos, que sempre estivera atenta ao seu filho Luís. Com o tempo, Lívia também se descobriu apaixonada por Félix.

Ao fim do romance, Félix decidiu se casar com Lívia, o plano foi frustrado por uma carta anônima. Assim, Félix partiu para uma viagem sem avisar a ninguém, deixando Lívia sozinha, um dia antes do casamento. Lívia adoeceu.

Tempos mais tarde, Félix descobriu que o conteúdo da carta anônima era mentiroso e decidiu visitar Lívia para pedir-lhe perdão. Lívia já recuperada a saúde, perdoou Félix, mas decidiu viver sozinha com seu filho. Lívia, isolou-se e nunca mais viu Félix, viveu apenas para educar seu filho e acabou indo para um convento. Félix passou o resto de seus dias solitário.

Vemos então que, como no conto de Brito, o amor não é imediato, narcísico, tresloucado ou apaixonado, mas nasce de uma afinidade de propósitos, ou da convivência a partir de encontros ocasionais, mas frequentes. Trata-se de algo mais natural e com menor carga de idealização.

No que tange a personagem de Félix em *Ressurreição*, quando retratada por Schwarz, na afirmativa de demonstrar que seria retomado na construção da personagem de Estácio em *Helena*, tempos mais tarde.

Identificamos que o término do relacionamento se dá pelo fato de a personagem ser indecisa e ser

“(...) assaltada de ciúmes ciclos, que por infelicidade de caráter – na expressão de Machado, o propósito deste primeiro romance é “o esboço de uma situação e o contraste e dous caracteres – não chega a se convencer de seu destino social desejável, que teria de formar família” (SCHWARZ, 1977, p. 104)

Matemática do ciúmes o romance é diferente do conto de Brito, no qual há uma inviabilidade para o relacionamento, ligada à origem do nascimento. Em Machado, a impossibilidade desenha-se como traço de caráter da personagem.

Voltando ao conto, descobrimos que Júlio decidiu partir em busca de informações sobre o lugar de onde se lembrava ter passado alguns momentos de sua infância. Como podemos ver no excerto abaixo:

“Uma única ideia, tenho clara: é a do lugar onde se passaram os primeiros dias de minha infância. Uma casa térrea, que não tinha casas na vizinhança; suas paredes eram brancas; na frente tinha uma varanda, na qual havia à direita um quarto. Toda a disposição interior dela ainda se me figura vivamente. Fora havia um campo coberto de verde grama; à direita duas copadas mangueiras; à esquerda alguns cambucazeiros; e no fundo um morro de subida doce, plantado de mandioca até quase ao seu cume. Dali descia um regato, que serpeando por entre os cambucazeiros, ia perder-se em um rio que passava pela frente do campo. Vivia-se ali com abundância, mas não com luxo. A família não era numerosa, constando de poucos escravos, alguns meninos, de um homem e uma mulher” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 118, p. 2).

Como podemos notar, Brito caracteriza o passado da personagem como se tivesse sido em uma casa de fazenda, de um grande produtor. Brito estaria fazendo algo muito característico da obra de Alencar, segundo Freyre, ou, retratava a fazenda como um típico cenário brasileiro:

“(...) O prazer com que descreve velhas chácaras do Rio de Janeiro do seu tempo é igualmente expressivo do romantismo não só literário como social com que o cearense reagiu contra a descaracterização do Brasil rusticamente agrário sob excessiva influência da nova Europeia burguesa, carbonífera e industrial” (FREYRE, 1952, p. 15)

Voltando ao conto, com a partida do rapaz para encontrar o lugar que se lembrava da infância, Emília, sentindo muito a ausência do moço, seguiu para a fazenda onde sua mãe morava e, então, faz a descoberta de que Júlio era seu primo.

Júlio de Mendonça era filho de Júlia de Mendonça, tia de Emília, de um relacionamento extraconjugal que a jovem tivera durante a ausência do marido, que teria ido tratar de negócios na Bahia. Júlia fora dada em casamento aos treze anos a Souza, um fazendo rico de cinquenta e dois anos. Isso teria sido a escolha de seu pai, baseada na renda do senhor.

Com isso, identificamos nos relacionamentos amorosos das filhas de Mendonça eram realizados por interesse financeiro, escolhidos autoritariamente pelo pai, sobrepujando a lógica mercantil à romântica. Mendonça impôs a sua vontade e Júlia foi submissa a ela, de acordo com o que convinha às normas do regime, “(...) No seio da família, o *ethos* patriarcal fornecia um padrão normativo de comportamento baseado na obediência e respeito pela autoridade paterna por filhos e esposas (...)” (LAGO, 2007, p. 194).

Assim, a filha mais velha de Mendonça, Júlia, casou-se aos treze anos, com o coronel Souza, que já contava com 52 anos, mas “tinha muito dinheiro, e tanto bastou para que Mendonça o julgasse um ótimo partido para sua filha” (PAULA BRITO, *Jornal do Comercio*, ano XIV, n. 120, p. 1).

Era comum às jovens, recém entradas na puberdade, serem casadas com homens bem mais velhos, ou, como lembrou Ian Watt em

seu trabalho sobre o romance, os fatores econômicos sempre foram importantes nas relações humanas (WATT, 2010, p. 126).

No romance *Casa velha*, de Machado de Assis, a mesma ideia se contextualiza de forma mais sutil. Primeiramente, há uma questão de estrato social, como podemos identificar na citação abaixo, uma reflexão do padre/cônego sobre a diferença social que separa Lalau e Félix.

“(…) Refleti na distância social que os separava: Lalau era admitida na intimidade da família, mas o rapaz, filho de ministro e aspirante a ministro, e mais que tudo filho de casa-grande, tendo herdado o sangue do bisavô, tão orgulhoso nas veias da mãe, reservar-se-ia para algum casamento de outra laia. Como, porém, ela era bonita, e a natureza tem leis diferentes da sociedade, e não menos imperiosas, Félix achava um modo de conciliar umas e outras, amando sem casar” (MACHADO DE ASSIS, 1972, p. 81 – 82).

Logo após a chegada de Sinhazinha à casa velha, temos, na figura do coronel Raimundo – parente de Félix e D. Antônia, tendo vindo à casa para a festa de Glória –, a insinuação de que um bom casamento seria o de Félix com Sinhazinha. Vemos as observações do padre / cônego acerca das insinuações de Raimundo na citação abaixo:

“Pela minha parte, estava aborrecido. A opinião de coronel, relativamente à conveniência de casar o parente com Sinhazinha, e as mostras de ternura de D. Antônia para com esta, fizeram-me crer que podia haver alguma coisa em esboço; mas ainda que nada houvesse, Raimundo, expansivo como era, chegaria insinuá-lo à parenta” (Idem, p. 119 – 120).

Depois desse fato, Lalau seguiu para a casa da tia e, então, temos a revelação forjada de D. Antônia sobre os laços sanguíneos de Félix e Lalau, que resulta no afastamento da moça e no casamento de conveniência, entre pessoas da mesma classe.

Em *Casa velha*, o autoritarismo e a imposição da escolha da parceira para o casamento do filho não são tão veementemente explicitados, mas a consequência de um fato criado por D. Antônia. Ela havia mentido na confissão do parentesco entre Lalau e Félix, para que o casamento que desaprovava se tornasse impossível e, dessa forma, se deixasse o “destino” encarregar-se de acertar as coisas entre Félix e Sinhazinha.

Já em *Senhora*, de José de Alencar, temos um outro retrato de que casamentos por questões financeiras eram muito naturais na sociedade. Fernando Seixas abandona sua noiva Aurélia para se casar com Adelaide do Amaral, já que esta poderia lhe dar um dote de trinta contos de réis. Sua amada Aurélia era muito pobre e não poderia lhe oferecer um dote. A situação muda, como já mencionamos no capítulo 2, quando Aurélia recebe uma herança inusitada e passa a ser muito rica, propondo um dote superior a Fernando Seixas, de cem contos de réis. Além disso, ao fim do romance, ela passa a Seixas toda a sua fortuna.

Esse tema também foi tratado na peça de teatro *Mistérios Sociais*, de Augusto César de Lacerda, um português que veio para o Brasil em 1863, onde se casou com a atriz Carolina Falco, no estado do Pará (GALANTE DE SOUSA, 1956, p. 288). A história do drama, em geral, é a seguinte: Frederico de Lucena é um escravo, nascido no Novo México, que conseguiu sua alforria, ainda criança. Essa alforria foi comprada pelo médico Aparício Neves, que o criou, tornando-o um homem de bem e culto, que veio a ocupar o cargo de secretário em uma embaixada. Frederico de Lucena não conheceu seu pai e partiu em busca de informações sobre ele, após comprar a alforria de sua mãe, que veio a falecer pouco tempo depois. Quando encontrou seu pai, descobriu que este homem estava falido, pois havia aplicado toda a fortuna, obtida em negócios escusos e roubo, na bolsa de valores Schimdt. Com a quebra da bolsa, Frederico comprou os títulos do pai, saldando, assim, sua dívida. Logo após, Frederico partiu rumo ao acerto de contas com seu pai,

Visconde S. de Silvestre e, já no fim da peça, todo o mistério da vida de Frederico, é revelado.

Nesse momento, com todas as revelações postas à mesa, temos um casamento desfeito, o da Viscondessa Júlia com o Visconde S. de Silvestre. Ao saber que seu marido está falido, a Viscondessa Júlia opta pela separação, exigindo do protagonista, Frederico de Lucena, que acabara de se revelar filho do Visconde falido, uma pequena renda para seus gastos mensais. Como podemos ver no excerto abaixo:

“Visconde (À parte aterrado) – Os meus recibos!!... (Cai desfalecido n’uma cadeira).

Viscondessa (Correndo para ele) – Que significa isto, Visconde?!

Visconde (Com a voz abafada) – Significa... que estamos desgraçados!!... O homem que fugiu... fui eu!!...

Viscondessa (Recuando espantada) – casada com um... Ah!!

Doutor (Baixo para ela) – É o resultado dos casamentos de conveniências, senhora Viscondessa!”

Viscondessa – Deus perdoe a meu pai, como eu perdoe aquele homem! (Para Frederico) Senhor Lucena, vejo que a fortuna do Visconde está em poder de V. Exa.; peço-lhe que me reserve, ao menos, os meios de me sustentar n’um recolhimento!

Visconde (Levantando-se aterrado) – Quer deixar-me Júlia!?!

Viscondessa – Quero! (Com força) É melhor que chegue a odiá-lo?! Não se contenta com o desprezo?!” (LACERDA, 1858, quarto ato, cena IX, p.138 – 138).

Dessa forma, a peça moraliza sobre os casamentos arranjados e por interesse – também sobre a filhos nascidos de relações entre brancos e escravos, que não é nosso tema aqui –, tendo em vista, que, no trecho em questão, vemos o médico, Aparício Neves, cochichar com a nobre decaída, impondo juízos de moral sobre o final do casamento desta com o Visconde falido. Tudo isso mostra o alinhamento dos temas da ficção de Brito com os romances e teatro da época.

No conto de 1839, mas ainda dentro das descobertas de Emília sobre a história de Júlio, seu primo, identificamos que ao desenhar uma jovem senhora recém-casada que traiu seu marido, Paula Brito está

evidentemente, discutindo a temática do adultério feminino, para salientar todas as cores da violência que poderia envolver esse fato.

“A sua volta achou seu leito conjugal fora manchado, e um menino, que lhe foi apresentado como enjeitado, conheceu em breve ser filho de Júlia (...) dirigiu-se à casa de seu sogro, e altamente lhe pediu vingança do ultraje que, dizia, a ambos fora feito. (...) Mendonça acolheu bem seu genro, enfureceu-se contra sua filha, e jurou se vingar. Um quarto foi de propósito preparado na casa de Souza, e a infeliz delinquente foi encerrada nele; ali uma vez cada dia lhe era levada uma magra ração por suas escravas, que aliás tinham ordens positivas para lhe dirigirem os mais grosseiros e atrozes insultos (...), o adúltero foi descoberto. Mandado agarrar pelos peões de Mendonça, foi conduzido garrotado, à habitação em que jazia a sócia de seu crime, e aí, diante dos olhos dela, diante de seu pai e de seu marido, que quiseram assistir à execução, foi ele assassinado com a maior barbaridade, exercendo os dois a sangue frio, no corpo já morto, inauditas atrocidades (...). E Mendonça via-o e presenciava; e Mendonça, o pai da vítima, uma só palavra não proferiu, um só aceno não deu para que fosse poupada. Lágrimas de raiva a vertiam por não poder vingar-se do infame; a tigresa devorada pela fome não deita sobre a presa olhos mais chamejantes do que os que ela fitava sobre seu bárbaro marido: raiva impotente! teve de ver tudo e não pôde vingar-se.” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 1).

Nessa longa citação, temos que, desde que Souza soube da traição, Júlia não teve ninguém que a defendesse da arbitrariedade e crueldade do marido, nem mesmo sua família. A menina amargaria sua sorte até o fim de sua curta vida, sofrendo todas as agressões mais horrendas, além de toda sorte de privações, desde a da sua nutrição até a da sua liberdade.

Desde o casamento, Júlia sempre foi considerada como mais uma na casa de Souza, como um de seus escravos “(...) Souza entendeu que Júlia era apenas mais uma escrava que ia aumentar no seu serralho.” (Idem, p. 1). Assim, como todos na casa, ela devia obediência a seu marido. Aqui novamente estão em questão as regras que normatizavam as relações humanas no patriarcalismo, como já fora esclarecido

anteriormente. Dessa forma, Souza sabia que Júlia não lhe obedecera e respeitara e que, portanto, deveria ser castigada: “A exigência de obediência e respeito, por sua vez, geralmente levava ao emprego da violência e a punições brutais (...)” (LAGO, 2007, p. 196), mas nesse caso, a própria esposa é tratada como os cativos.

No conto, vemos que o que está em questão, são as bases do sistema patriarcal, no que tange à relação extraconjugal,

“Primeiro, a posição legal das mulheres (...) era regida pelos conceitos patriarcais do direito romano. A única pessoa da casa que era *sui juris*, entidade legal, era o chefe, em geral o pai. Qualquer bem que a mulher tivesse, por exemplo, tornava-se propriedade do marido, embora fosse costume este fazer-lhe uma doação da qual, porém, ela só usufruiria na viuvez; os filhos eram, por lei, do marido; só ele podia pedir divórcio e tinha o direito de punir a esposa, batendo-lhe ou aprisionando-a” (WATT, 2010, p. 125).

Apesar do texto de Ian Watt tratar do patriarcalismo na Inglaterra, esse trecho se faz extremamente esclarecedor. Identificamos ali um diálogo direto e intenso com o conto de Brito, tendo em vista que discorre sobre o mesmo uso da autoridade e violência, cuja utilização, o excerto acima nos esclarece ser possível, por parte do *pater* da família.

Partindo disso, para os dois romances de Machado, identificamos que em *Helena*, a temática do adultério feminino não existe; já em *Casa velha*, a traição existiu. A mãe de Lalau traíra seu marido com o ministro, seu patrão e marido de D. Antônia, que a acolhera. “D. Mafalda confirmou-me os amores da cunhada; mas o ex-ministro viu-a pela primeira vez, quando eles vieram da roça, tinha Lalau três meses. Não era absolutamente o pai da menina” (MACHADO DE ASSIS, 1972, p. 151). Aqui, quando a traição é esclarecida, ambos os atores estão mortos e não podem responder pelo que houve. Machado esmaece as cores da violência, nesse caso, ou do que uma traição causaria dentro de uma família, a não ser pelos segredos recalcados nessa história. Dessa forma,

vemos que a mulher tem pouca possibilidade de escolha, sendo senhora, agregada ou escrava.

No conto de Brito, o narrador deixa claro que, anteriormente ao ato da esposa temos o comportamento sexual do patriarca da família libertino, lascivo ou adúltero. Nesse último caso, contrapondo-se à quebra da fidelidade matrimonial de Júlia, pela frustração, Souza “(...) que todos os dias violava a fé conjugal (...)” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 1) de maneira luxuriosa e mesmo escandalosa.

Após isso, vemos que manteve a jovem em cárcere privado, e sob tortura, continuando no caminho da depravação:

“(...) trazia [à casa] uma ou mais dessas mulheres vis que lhe vendiam os seus favores, e à vista dela [a esposa] passava noites inteiras nas mais imundas orgias, na mais desenfreada lubricidade” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 1).

Além da infidelidade, o quadro é de libertinagem do patriarca Souza, como vimos, algo comum desde antes do casamento, mas, quando descobre a traição da esposa, Júlia, então, sua libertinagem torna-se algo corriqueiro, ainda mais sobre a alcunha da vingança a sua esposa.

Já quando voltamos nossa atenção para o romance *Helena*, identificamos que, ao contrário do conto de Paula Brito, no romance, a lubricidade do patriarca, antes de ser explicitada, é descoberta em seus efeitos. Ele, que levava uma “vida marchetada de aventuras galantes” (MACHADO DE ASSIS, 1977, p. 59), e estava “longe de ser uma página de catecismo” (Idem), talvez estivesse montando a “reparação de leviandades amargas” (Idem) por meio inserção de uma bastarda na família.

Já em *Casa velha*, as infidelidades, provavelmente reais, servem de álibi e cenário principal para uma mentira, proferida pela viúva D.

Antônia, que declara ser Lalau filha de um amor extraconjugal do Ministro falecido.

Vemos que as relações extraconjugais fornecem tema para muitas das narrativas, a partir do posicionamento que as mulheres tomam no caso, mesmo após o falecimento dos patriarcas familiares. Sobre a relação do agregado com a violência disfarçada, Paula Brito falou de um autoritarismo em um Brasil pouco mais primitivo, ainda rural, embora dentro do contexto das relações de família; já Machado de Assis vai estender o campo das relações para além da família, partindo para os agregados, mostrando com a máxima sutileza, a mesma arbitrariedade e violência do autoritarismo.

Retomando Schwarz,

“(...) E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para seu posto. O favor é a nossa mediação quase universal – e sendo mais simpático do que o nexo escravista, a relação (de) que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção” (SCHWARZ, 1977, p. 16).

Assim, em ambas as narrativas, Machado soube inserir temas polêmicos, mas sempre de forma e sutil, esmaecendo as cores da temática, que ampliou para o círculo doméstico dos agregados.

Ainda no conto de Brito, Júlia não pôde cuidar do filho bastardo e sofreu amargamente pelo seu mau passo. Como o amaldiçoado Édipo, o garoto foi entregue ao pai de Júlia para ser morto, mas isso não aconteceu, pois o mensageiro e algoz entregou o bebê a um lavrador para que o criasse. O menino cresceu como uma criança enjeitada.

Além de tudo o que foi dito até agora, Brito enfatiza a história da vida de um rapaz que não conhece sua família. Na realidade, ao descobrir seu passado, identifica-se como fruto de uma traição de sua mãe, que foi

dado a outra pessoa para ser criado, por uma impossibilidade de seu avô de matá-lo. Foi enjeitado.

“O menino, a quem Júlia tinha dado o seu próprio nome, foi logo exposto por Souza em casa de um lavrador da fazenda de Mendonça, não tendo podido obter deste que se lhe desse a morte. Aí estava ao tempo do falecimento de sua mãe, e foi então que um parente desse lavrador, vindo da Europa, sem filhos, e tomando afeição ao miserável órfão, o levou consigo e fez educar. Mendonça sabendo disto, tramou de sorte que obrigou o lavrador a mudar de capitania; e fazendo arrasar a sua casa e mais benfeitorias, deu nova forma ao lugar, o que tornou infrutíferos todos os exames de Júlio” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 2).

Helena traz em sua história o contraponto com *O enjeitado* de Brito. Enquanto Brito retrata a história de uma criança verdadeiramente enjeitada, pobre, de pai com posição social duvidosa, e precisando da caridade das outras pessoas para sobreviver, Machado retrata a mal nascida cujo “erro” é corrigido pelo destino, passando de pobre e sofredora a herdeira digna de uma fortuna (SCHWARZ, 1977, p. 91). Já em *Casa velha*, temos uma garota prodigiosa que receberá excelente educação, mas será novamente, injustiçada pelo destino. Em resumo, estamos sempre frente à roda das arbitrariedades.

Após toda a verdade revelada sobre o passado de Júlio, o que nos salta aos olhos é a revelação da consanguinidade entre as personagens de Júlio e Emília. Assim, a situação de Júlio e Emília é a de um amor que nasce entre primos. No entanto, Emília tinha uma origem socioeconômica elevada, enquanto Júlio tem origem desconhecida, mas, muito provavelmente, desfavorecida. Emília é neta de Mendonça, fazendeiro, poderoso, que mandou seus peões vasculhar e assassinar o pai de Júlio, com quem Júlia, tia de Emília e mãe de Júlio, cometera adultério. Júlia também se casara com um latifundiário, Souza, que tinha terras e negócios onde moravam, no Rio de Janeiro, e na Bahia, para onde se

deslocou. Já Júlio, filho da adúltera e do homem assassinado, provavelmente tinha origem menos nobre por parte de pai, uma vez que, ao que parece, ninguém reclamou sua morte. Assim, as questões socioeconômica e familiar estão na base dos problemas psicológicos de Júlio e da não-realização amorosa. Júlio encontra-se em grande perturbação mental a partir do momento da descoberta de seu passado familiar:

“De Emília não podia ele ser mais. Como viver debaixo do mesmo teto, dentro das mesmas paredes com uma pessoa que conhecia os horrores todos do seu nascimento? (...) o azedume de seu coração ressumbraria em suas ações; infeliz daquele que tivesse de o acompanhar!” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 3).

Já em Machado, a situação narrativa joga com os mesmos elementos, mas os pesos dados às relações são diferentes. Em *Helena* e *Casa velha*, o relacionamento é coibido justamente por meio da revelação dos laços sanguíneos. Machado cria casais de falsos irmãos, os quais, portanto, não poderiam se relacionar amorosamente. Mas, quando há a revelação de que tudo não passara de algo montado, o relacionamento também não acontece. Nesse caso, o que vem à tona é a honra ferida das personagens, na base da qual estiveram os problemas socioeconômicos, uma coisa e outra causadas pelo sistema paternalista e patriarcalista:

“(…) Não são os acidentes da (suposta) consanguinidade que impedem o casamento (nem mesmo, como acontece em *Helena*, causam muita tensão interna para os personagens). Em vez disso, como fica muito claro com a recusa final de Lalau de se casar com Félix, todos os desastres resultam diretamente dos atos irresponsáveis do predatório chefe de família (...)” (GLEDSON, 1986, p. 29 – 30).

No conto de Brito, devemos frisar que o relacionamento não ocorre porque, como já foi dito, a personagem entra em um período de profunda perturbação psicológica, que o impede de se relacionar com qualquer pessoa. Emília, sem coragem de contar a Júlio o que sabia de seu passado, escreve-lhe uma carta que é entregue no dia de sua chegada à Corte do Rio de Janeiro. Júlio passa oito dias trancado em seu quarto, sofrendo muito com seu passado. Após isso, entrega tudo que tem a uma pessoa para cuidar de seus bens e parte para uma cidadezinha próxima à Corte. Tempos depois, Júlio necessita voltar à Corte em virtude do falecimento da pessoa que cuidava de seus bens, ao passar pela porta da casa de Emília, percebe que tudo o que sentia ainda permanecia vivo em seu coração. Dois anos depois, ao assistir uma missa, numa quinta-feira Santa, no Mosteiro de Santo Antônio, Júlio achou que o Senhor para ali o guiara, a fim de que se convertesse. Júlio fica no Mosteiro e dedica a vida em ser, um dia, monge.

Nesse ponto do conto de Brito, identificamos que a personagem de Júlio, tem seu sofrimento inicial não cessado, ele somente muda e continua a sofrer. Ou seja, a personagem não supera seu drama inicial, assim, como na epopeia trágica de *Édipo Rei*, aliás, em muito se assemelha a história de Júlio.

Desenvolvendo melhor a questão, como em *Édipo Rei* (427 a.C.), escrito por Sófocles, o conto de Brito gira em torno do nascimento de uma criança, sobre quem desde início, pesa um jugo muito grande, tendo sido abandonado ainda muito pequeno, dado para criar a uma pessoa muito humilde, por ausência de coragem para a execução da criança. Como em *Édipo Rei*, a revelação só fez com que o sofrimento íntimo de Júlio não passe, mesmo depois de suas descobertas familiares. Esse sofrimento ainda persiste, transformando-o em uma personagem que não supera seu drama inicial. Identificamos nisso, que Brito realiza uma espécie de estudo psicológico por meio da personagem, aproveitando-se do modelo da tragédia.

Logo, Brito salienta que essa personagem busca o passado esquecido com sua mãe, mesmo apesar de ter passado muito tempo. Júlio não se lembra dela, mas sabemos que o sofrimento vivido pela personagem, que apenas imaginamos com a narração dos fatos, foi intenso. O que Brito conclui, a critério de intuição, talvez a partir de observação do cotidiano, é que mesmo tendo perdido o contato com a mãe ainda pequeno e não sabendo o que teria acontecido com a senhora, o adulto não consegue superar o sofrimento do afastamento de uma pessoa tão importante.

Podemos ver, assim, que Paula Brito ensaia o estudo do drama psicológico da personagem, como mostra Candido sobre a narrativa produzida por Teixeira e Souza, com quem Brito tinha laços de amizade.

“O terceiro elemento faz as vezes de análise psicológica, e aparece como violenta *crise* moral, que acomete o personagem a certa altura, fazendo-o sentir os seus crimes, medir o seu desespero, capacitar-se da situação em que estão” (CANDIDO, 2000, VOL II, p. 115)

Sendo assim, a personagem de Júlio é desenhada como tendo uma busca incessante pela mãe e, além disso, vemos muitas vezes, a falta de orientação da personagem mediante seu enquadramento social em meio às instituições e família. Como podemos ver na citação abaixo, a personagem questiona sua falta de conhecimento sobre seu passado:

“(…) Não conhecer meus pais! dever minha existência provavelmente a um crime! ter de expiá-lo e ignorar qual seja! é um inferno, um verdadeiro inferno. Não, eu não hei de consentir em prender uma existência à minha; não a hei de levar de rojo comigo, não a hei de fazer sofrer tormentos que só a mim foram legados, nunca, nunca; ninguém sacrificarei!” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 118, p. 1).

Por fim, vemos um certo cuidado da personagem com quem mais ama, Emília. Como já dissemos, o relacionamento não acontece porque há uma inviabilidade para o relacionamento, ligada à origem do nascimento. Porém, Brito intuitivamente, desenha uma personagem que não consegue estabelecer um padrão natural, estável e duradouro de relacionamentos sentimentais e afetivos em várias esferas. Os relacionamentos são ou breve (como o com Emília),

“– É verdade, Emília, só para vós, mas por isso mesmo, porque vos amo mais que tudo, é que não posso consentir em unir-me a vós sem que primeiro saiba quem sou e que posso ser feliz. Desde que tive suficiente conhecimento que minhas indagações neste sentido não têm parado um só momento” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 118, p. 1).

Ou os relacionamentos são desprovidos de afetividade (como com o pai adotivo)

“(…) Não era portanto meu pai; teria comigo algumas relações de parentesco? Eu o ignoro; ninguém me soube mesmo dizer nunca donde ele era, a que família pertencia, quem eram os seus parentes. Tratou de mim como se fora meu pai, à exceção daquelas carícias que só os pais sabem empregar” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 118, p. 2).

A personagem sempre apresenta uma tendência à solidão, de tal forma que, nem mesmo depois da descoberta de parentesco, o jovem desenvolve qualquer tipo laço afetivo com a prima e com a tia. Podemos vê-lo nessa citação da fala do narrador sobre o estado da alma de Júlio:

“(…) Este estado se compadecia perfeitamente com o de Júlio, que no meio da mais numerosa companhia vivia isolado. Os discursos frívolos dos mancebos o enfastiavam; os sensatos dos anciãos o achavam distraído; as risonhas palavras dessas alegres donzelas, para quem o mundo é todo de rosas e seus ligeiros passos em uma contradança ou em uma valsa, seus sorrisos

encantadores, eram pungentes espinhos, que lhe atravessavam a alma” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 118, p. 2).

Podemos notar que esse estudo psicológico visa mostrar como se dá o drama íntimo vivido pela personagem. Paula Brito, continua sugerindo que as questões espúrias da vida secreta da família passariam a gerar um processo de ocultação de seus sentimentos. Esse processo sustenta-se no fato de ele encontrar dificuldade de se inserir na ordem natural da vida, assim como não consegue desempenhar com clareza os papéis e funções que deveria representar na sociedade. Dessa forma, a personagem fracassa ao se reintroduzir na sociedade, já não consegue assegurar-se de seu papel em confronto ao seu sentimento íntimo¹⁴.

A ocultação dos sentimentos da personagem aparece no conto de Brito com a repressão, encontrando seu espaço nos dogmas religiosos e na penitência. O amor já não é mais uma dádiva, mas uma culpa que carrega sobre si. Como podemos ver, no excerto abaixo, em que nos relata como Emília praticava suas penitências.

“(…) de dia em dia, de prática em prática, foi aumentando sua penitência e austeridade a um ponto extraordinário. Muitas vezes quis o confessor moderar o que julgava excessivo; aquela alma não ficava tranquila quando não igualava as práticas dos mais rigorosos cenobitas. Quantas vezes lamentou ela que a depravação do século lhe não permitisse ir viver de joelhos sobre uma coluna de muitos pés, com uma pesada cadeia na cintura! quantas vezes teve desejos de deitar-se sobre um monte de agudos espinhos, ou sobre um braseiro ardente!” (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 3).

Ou ainda, na forma como Júlio é descrito ao se encontrar no mosteiro, o jovem passa oito anos tentando encontrar a paz, torna-se

¹⁴ Os esclarecimentos acima fazem parte, de uma reflexão sobre o conto de Clarice Lispector, *A imitação da rosa*, realizada pelo Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior, ministrada em uma aula no dia 24 de abril de 2015 na IBILCE – UNESP de São José do Rio Preto, para a disciplina “Clarice Lispector: Literatura e Fortuna Crítica”, no curso de Pós-Graduação em Letras.

monge, mas ainda era visível que “(...) as rugas de suas faces mostravam que mais de um pesar violento tinha tocado em seu coração; taciturno e melancólico, (...)” (Idem, n. 120, p. 2).

Assim a religião surge como uma forma de afastamento e amortecimento da carne, pois o amor romântico, de certa forma, “(...) só poderia atingir a almejada união total, a fusão dos amantes, anulando-se ou suprimindo-se de algum modo um dos elementos do par (...)” (GINSBURG & ROSENFELD, 1985, p. 281). Júlio e Emília conseguem se encaixar nos padrões pré-estabelecidos pela sociedade, a partir do apagamento do amor, ou da anulação do par (a conversão de Júlio e a tentativa de purificação de Emília, por meio da vida monástica e do autoflagelamento). Com isso, o conto, dessa forma, só poderia ter um único fim, a morte das personagens, pois, “(...) o suicídio e a morte amorosa passam a ser cultuados como “vias” de *unio*, da elevação à unidade suprema, alvo constante das buscas românticas (...)” (ROSENFELD, GINSBURG, 1985, p. 281).

Em comparação a isso, no romance *Helena* e na novela *Casa velha*, também ocorre a repressão dos sentimentos vividos pelos protagonistas, em virtude da recém descoberta da consanguinidade. Em *Helena*, o “processo de ocultação dos sentimentos interiores (...) era impróprio e pouco agradável revelar um amor incestuoso (...) reprimindo-o para o ciúme possessivo com que trata o *affair* sentimental da irmã e Mendonça” (ZILBERMAN, 2012, p. 170). Já no tocante à *Casa velha*, a repressão é vivida por meio do afastamento físico das personagens. Lalau deixa a casa confortável em que sempre morou, para seguir com a tia de sangue, em uma vida modestíssima, afastando-se assim, da família que envergonhara a honra de sua mãe.

Porém, devemos salientar que, em Paula Brito, a motivação da repressão é outra. Ela vem em função do desequilíbrio emocional da personagem de Júlio, que transforma seu drama em uma barreira insuperável que o leva à morte.

Retornando ao conto, passado mais seis anos, Júlio deveria ir a uma casa onde há uma moribunda à espera de seu confessor habitual, porém o senhor não podia ir devido a um mal súbito que talvez a idade oferecia, então, o novo frei deveria ir em seu lugar.

Nesse ponto da narrativa, encontramos a descrição da sala da casa de Emília, que havia sido descrita, no início da narrativa. O que nos chama atenção é que, agora, a sala tem um ar fúnebre. Mas, a descrição feita no início do conto, mostra essa sala como sendo muito rica e onde há um piano:

“Em uma sala decentemente mobiliada com todas as demonstrações de mais que honesta abastança, junto a um piano aberto, (...) Sobre a estante do piano estava aberta uma dessas músicas suaves que tanto tocam o coração, dando sinais de que fora tocada; (...)” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 198, p. 1).

Essa sala é novamente descrita no final do conto, agora com mais detalhes, juntamente com outras partes da casa:

“Santa Vitória foi introduzido em uma casa, onde tendo subido uma escada, deu em um extenso corredor, alumiado por uma única luz que mais servia para fazer ver a sua extensão do que para o esclarecer; era uma luz, só servia para fazer ver as trevas. Acompanhando por seu guia, caminhou o religioso esse extenso corredor, no fim do qual se lhe abriu uma porta que lhe deu entrada para uma sala toda forrada de preto; havia a um lado uma mesa; sobre esta uma caveira e dois ossos em aspa; uma pedra do tamanho de um pão e uma disciplina toda salpicada de sangue; dependurado na parede um crucifixo. Havia também um livro que o religioso conheceu ser a *Imitação de Cristo*. Havia ainda mais nessa sala: sobre uma pequena marquesa, deitada sobre as taboas, com um pau por travesseiro, havia uma mulher com um vestido de lã preta, cujas feições ele não pôde distinguir” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 2).

Observemos que, inicialmente, os signos que caracterizam a sala são de “honesta abastança”, com o “piano aberto” e, partituras de “músicas suaves”, indicando que a sala teria uma atmosfera clara, luminosidade, doce e de muito encanto. Os signos mudam quando a sala é novamente descrita, no fim do conto: vemos que o cômodo passa a ser “alumiado por uma única luz”, “forrada de preto”, sobre uma mesa existe “uma caveira e dois ossos em aspas”, além de “uma disciplina¹⁵ toda salpicada de sangue” e “*A Imitação de Cristo*”¹⁶. Com esses novos signos caracterizando a sala, mais ao fim do conto, observamos que toda a atmosfera de encanto e luxo havia sido removida da sala, transformada em um lugar quase assustador, com ares fúnebres.

Nessas caracterizações do ambiente, vemos dois pontos muito importantes. O primeiro trata-se da sala em trevas simbolizar o amor perdido, que culmina em duas mortes. Podemos entender isso melhor com a citação de Rosenfeld e Ginsburg:

“(…) ao contrário da luz do dia, que separa e distancia as coisas, dando-lhes formas distintas, nas trevas da noite, tudo se une e se alça na indistinção do supremo enlevo e bem. E o conceito de noite se funde e confunde com o conceito de amor, e a ideia de amor, com a de morte. É a grande trindade romântica – Noite, Amor e Morte (...)” (GINSBURG & ROSENFELD, 1985, p. 272).

Brito recria exatamente o mesmo jogo de claro e escuro por meio da sala, a sala clara que os afastou, em confronto com a sala escura, que os aproximou, por meio do amor que não se realiza e leva à morte.

¹⁵ No livro *Irmão Francisco – Um ilustre e “Santo” Irmão Marista*, Pedro Finkler esclarece-nos que a “Disciplina é um instrumento feito de tiras de couro ou de corda com nós ou fragmentos de ferro que alguns Santos usavam a modo de chicote com que flagelam o próprio corpo”. (FINKLER, 2000, p. 168).

¹⁶ Livro que auxilia nas práticas devocionais e nas questões relativas à moral cristã, do padre alemão Tomás Kempis. Disponível em: <http://www.culturabrasil.org/zip/imitacao.pdf>, acessado em 19 de janeiro de 2016.

Já o segundo ponto importante das caracterizações da sala, no conto de Brito, é que, tal e qual nos romances da época, Brito parece ter se dado conta de algo que já se tornara uma característica do romance:

“(…) Dois desses aspectos são de especial importância para o romance: caracterização e **apresentação do ambiente**; certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e **à detalhada apresentação de seu ambiente**” (Grifos nossos), (WATT, 2010, p. 19).

Pode ser que o fato de Brito ter sido tradutor de romances o tenha sensibilizado para o individualismo das personagens e a importância dos ambientes. De toda forma, o importante é acentuar a percepção de que a sala é o ambiente mais importante da narrativa. É por ela que vemos a passagem do tempo, bem como a transformação da personagem, sempre por meio do interior da casa para o meio, o exterior.

Retornando ao conto, o confessor chegou ao quarto da moribunda e começou a lhe dar as últimas consolações, ela reconheceu a voz do confessor como sendo a de Júlio: quem se encontrava no leito da morte, era Emília, vindo a falecer.

Dias depois, o Mosteiro toca o sino anunciando o falecimento de Júlio.

Além de tudo o já foi dito aqui, um recurso do conto-folhetim de Brito é o uso de uma antecipação de um contexto do final da narrativa, recurso que se chama prolepse. Como podemos ver na citação abaixo em que identificamos a partida de Júlio, para então a narrativa dar um grande passo à frente, oito anos. Esse período de oito anos que se passaram, seria retomado depois, no momento em que as personagens se reconhecem.

“Júlio desapareceu por uma vez. Oito anos havia que tivera lugar a revelação fatal que separou Júlio de Emília; dava meia-noite; (...) a

sineta da porta dos religiosos de Santo Antônio tocou com toda a força. O irmão porteiro pelo postigo perguntou o que queriam; foi procurado um religioso confessor ordinário de uma enferma, que muito tempo havia que não podia sair de sua casa para ir nos templos do Senhor receber a sacramento da penitência, e que agora parecia ter a sua hora chegada. Respondido que o religioso que se buscava não podia sair por se achar com um violento ataque, foi pedido algum outro, vista a urgência; o guardião ordenou que fosse chamado o irmão Santa Vitória para acompanhar o mensageiro” (Paula Brito, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 2).

Além disso, Brito, também faz uso da analepse no momento em que a verdade sobre o parentesco de Emília e Júlio é revelado pela personagem da mãe de Emília.

Depois de tudo o que vimos, devemos salientar a crítica recebida no conto “Mãe-irmã” pelo periódico *O Despertador*. Aqui, a crítica é respondida por Brito, não por meio de um artigo ou crítica publicados no *Jornal*, mas por meio desse terceiro conto, “O enjeitado”. Dessa forma, vemos esse conto-folhetim como uma resposta aos pensamentos dirigidos na crítica. Tal e qual é apontado na crítica do periódico *O Despertador*, no conto “Mãe-irmã” o problema era o fato de a temática ser a da moça de família mãe solteira, algo incoerente dentro das leis que ordenam a sociedade e a igreja. Nesse conto, “O enjeitado”, a narrativa é construída por um agudo silenciamento feminino, traduzido em crueldades e arbitrariedades. Dessa forma, como requereu a crítica à “Mãe-irmã”, os “desvios” morais acabam sendo punidos. Além disso, o conto expõe as crueldades e arbitrariedades cometidas no patriarcado, tendo como saldo final uma dose muito elevada de violência.

Como podemos observar, nas narrativas de ficção brasileira, a temática da criança enjeitada pela família foi muito utilizada, mesmo antes da narrativa de Brito. Dessa forma, essas narrativas compõem enredos que conversam não só entre si, naturalmente, mas também com a vida social da época.

Conclusão

Vimos que o há de mais singular em todas as narrativas de Brito, está diretamente ligado à criação das personagens femininas, pois essas são mulheres que, quando se deparam com a possibilidade de se tornarem donas de si, tornam-se decididas, fortes e, às vezes, vítimas dessas situações.

Já no que tange à reprovação recebida pelo periódico *O Despertador*, Paula Brito teria sido criticado por parecer imoral, ultrapassando, em sua ficção, os costumes da época. Nesse momento, em 1839, nosso escritor está claramente envolvido com o processo de maioridade de D. Pedro II, que culminaria no Golpe de 1840. Assim, a narrativa “Mãe-irmã” não só esclarece a visão que Brito tinha do íntimo da sociedade mais abastada, mas demonstra uma clara tentativa de relatar um pensamento crítico ao sistema patriarcal e à moralidade da Igreja Católica. Além disso, mostra-nos como o *Jornal do Commercio*, de Villeneuve, pensava aquela mesma sociedade que lia suas páginas.

Essa crítica foi respondida por meio do terceiro conto, “O enjeitado”. Se o problema apontado era a temática da moça de família ser mãe solteira, no próximo conto, constroi-se uma narrativa com um agudo silenciamento feminino, mediante as crueldades e arbitrariedades. Com isso, as personagens têm os finais que moralizam seus atos e são punidas sem qualquer acomodação na ordem patriarcal.

Diante de tudo o que foi traçado, vimos como as narrativas de Paula Brito trabalham com o que viriam a ser linhas temáticas da Literatura Brasileira no século XIX e afirmamos a necessidade da revisão do cânone e do enquadramento de Brito como um dos precursores da narrativa de ficção brasileira.

Fontes e referências

1) Jornais e periódicos

Impressão Régia (Gazeta do Rio de Janeiro). Rio de Janeiro. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – Hemeroteca. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=749664&pasta=ano%20181&pesq=> acessado em: 04 de janeiro de 2017.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro. Consultado no Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Jornal das Famílias. Editor: Baptiste-Louis Garnier. Rio de Janeiro. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – Hemeroteca. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=339776&pasta=ano%20187&pesq=> acessado em: 10 de junho de 2016.

O Carapuceiro. Pernambuco: Recife. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=750000&pasta=ano%20183&pesq=> acessado em: 04 de janeiro de 2017.

O Despertador. Rio de Janeiro. Dirigido por J. M. da Rocha Cabral. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=706701&pasta=ano%20183&pesq=> acessado em 28 de maio de 2015.

2) Material consultado nos periódicos

[Autor desconhecido]. A dança de S. Gonçalo. In: *O Carapuceiro*, secção de Variedades. Pernambuco: Recife, 3 de fevereiro de 1839, n. 9, p. 4. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=750000&pasta=ano%20183&pesq=Dan%C3%A7a%20de%20S.%20Gon%C3%A7alo>, acessado: 07 de abril de 2016 às 16:39.

[Autor desconhecido]. A dança de S. Gonçalo e Mãe-Irmã. In: *O Despertador*, Rio de Janeiro: 12 de abril de 1839, n. 306, p. 2. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Hemeroteca Digital. Disponível

em: http://memoria.bn.br/pdf/706701/per706701_1839_00306.pdf,
acessado em 28 de maio de 2015.

[Autor desconhecido]. *Triste efeito de huma infidelidade*. Rio de Janeiro: Impressão Régia (Gazeta do Rio de Janeiro), 1815.

CERVANTES, Miguel?. *Aventuras galantes de dois fidalgos estudantes ou a história admirável da famosa Cornélia de Bolonha*. Lisboa: Impressão de Alcobia, 1816. Impressão Régia (Gazeta do Rio de Janeiro), 1818.

ESCOBAR. Ig. J. Raimundo Lulio. Traduzido por M. I. R. C. In: *Jornal do Commercio*, 9 de abril de 1839, ano XIV, número 79, p. 1 – 2. Consultado em: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Aires e Vergueiro*. In: *Jornal das Famílias*. Editor: Baptiste-Louis Garnier. Rio de Janeiro: janeiro de 1871, sob o pseudônimo J. J. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – Hemeroteca. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=339776&pasta=ano%20187&pesq>, acessado em: 10 de junho de 2016.

PAULA BRITO, Francisco de. *Revelação póstuma*. In: *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro: nove de março de 1839, ano XIV, n. 57, p. 1 e 2. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

_____. *Mae-irmã (história contemporânea)*. In: *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro: de 10 de abril de 1839, ano XIV, n. 80, p. 1 e 2. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

_____. *O enjeitado*. In: *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro: de 28 de maio de 1839, ano XIV, n. 198, p. 1 e 2; 29 de maio de 1839, ano XIV, n. 120, p. 1, 2 e 3. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

SOUVESTRE, Emile. O cirurgião da Armada. Traduzido por J. P. L. In: *Jornal do Commercio*, de 31 de março 1 e 2 de abril de 1839, p. 1 – 2; 4 de abril de 1839, p. 1 – 2; 5 de abril de 1839, p. 1 – 2 e 6 de abril de 1839, p. 1 – 2, ano XIV. Consultado em: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

3) Obras raras

LACERDA, A. César de. *Mistérios sociais*: Comedia em quatro actos. Porto: Typographia de Sebastião José Pereira, 1858.

4) Livros artigos e teses.

ABREU, Márcia. *Impressão Régia do Rio de Janeiro*: novas perspectivas. Publicado no I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, realizado pelas FCRB, UFF- PPGCOM, UFF – LIHED, 2004, p 17. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/marciaabreu.pdf> acessado em: 06 de abril de 2016.

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: O Estado de S. Paulo: Klick, 1997.

_____. *O guarani*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1964.

_____. *Iracema*. Rio de Janeiro: Editora José Olimpo, 1965.

_____. *Lucíola*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *Demônio familiar*. Adaptação de Guilherme Figueiredo. Rio de Janeiro: FENAME: UNI-RIO, 1983.

_____. *Mãe*, drama em quatro atos. Rio de Janeiro. Consultado em: Wikisource. Disponível em: [https://pt.wikisource.org/wiki/M%C3%A3e_\(Jos%C3%A9_de_Alencar\)](https://pt.wikisource.org/wiki/M%C3%A3e_(Jos%C3%A9_de_Alencar)), acessado em: 05 de dezembro de 2016.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Editores Guimarães & Cia – impressão Lucas & Cia, 1951.

AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. São Paulo: Editora da Livraria Martins; Brasília: INL, 1975.

_____. *O cortiço*. São Paulo: Editora da Livraria Martins, 1953.

BALZAC. Honore de. *Le père goriot*: scène de la vie privée. Paris: Renaissance du livre, 19--.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 6ª ed., 2º vol., 2000, p. 11 - 218.

_____. Letras e ideias no período colonial. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1980, 6ª ed., p. 89 – 108.

_____. De cortiço a cortiço. Revista *Novos Estudos*, n° 30, julho de 1991.

CASSALHO, Valter. "Culto fálico sobrevive e ganha força em Amarante - Portugal". Revista *Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira* 138/15 (2012:4). <http://www.revista.brasil-europa.eu/138/Culto-falico.html>

FARIA, João Roberto. Teatro e compromisso social. Introdução ao livro *Antologia do teatro realista*. Organizado por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 9 – 27.

FEUILLET, Octave. *Le roman d'un jeune homme pauvre*. Paris: Nelson, Calman-Lévy, 1929.

FINKLER, Pedro. *Irmão Francisco: um ilustre e "Santo" Irmão Marista*. Porto Alegre: EDIPURCRS, 2ª edição, 2000, p. 168. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=KA0TR2ppFcC&pg=PA168&lpg=PA168&dq=penit%C3%Aancia+-disciplina+e+cil%C3%ADcio&source=bl&ots=UwSwUaDIV8&sig=FTRq8azBuRTDZeyWLkoGi1BTCK8&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjRwdTqheHKAhVGgJAKHdkIBUM4ChDoAQhMMAg#v=onepage&q&f=false>, acessado em: 17 de fevereiro de 2016.

FRANCO JR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNCCI, Thomas; ZOLIM, Lucia. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2003, p. 33 – 56.

FREYRE, Gilberto de. Prefácio à primeira edição. In: LIMA, Jorge. *Poemas negros*. Cosacnaify, editora Jatobá, 1947, p. 9 – 16.

_____. *José de Alencar*. Recife: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

_____. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2 vol., 8ª edição, 1954.

GALANTE DE SOUSA, José. Machado de Assis, censor dramático. In: *Revista do livro*. Rio de Janeiro. n° 3 – 4, ano 1, dezembro de 1956, p. 288 – 290.

GLEDSON, John. Casa Velha. In: *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1986, p. 26 – 57.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. Rio de Janeiro: Saraiva, 1953.

GUINSBURG, J & ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J (org). *O romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª ed., 1985, p. 261 – 274.

_____. O encerramento. In: GUINSBURG, J (org). *O romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª ed., 1985, p. 275 – 294.

GODOI, Rodrigo de Camargo. *Um editor no Império: Francisco de Paula Brito (1809 – 1861)*. Tese de doutorado, UNICAMP: Campinas, 2014.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *O sofrimento do jovem Werther*. Tradução de Marion Fleischer e Prefácio de Joseph-François Angelloz. São Paulo: Martins Fontes, 2ª edição, 1998.

GRAHAM, Sandra Lauderdale. *Caetana diz não: história de mulheres da sociedade escravista brasileira*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GRANJA, Lúcia. *Novas 'Confissões' sobre um conto polêmico de Machado de Assis*. Revista *Machado de Assis em linha*, ano 1, número 1, junho 2008, p. 19 – 28.

KEMPIS, Tomás. *A imitação de Cristo*. Disponível em: <http://www.culturabrasil.org/zip/imitacao.pdf>, acessado em 19 de janeiro de 2016.

KOTHE, Flávio R. A formação imperial. In: *O cânone imperial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000, p. 11 - 38.

LACLOS, Chardelos de. *Ligações perigosas*. Tradução de Osório Borba e introdução de Wilson Lousada. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

LAGO, Enrico Dal. *Patriarcalismo e paternalismo no sul dos Estados Unidos 'antebellium' e no 'mezzogiorno' italiano oitocentista: uma comparação entre proprietários de escravos e terratenientes*. Revista de História, n. 156, 2007, p. 193 – 225.

LEITE, Dante Moreira. *Lucíola: teoria romântica do amor*. In: _____. *O amor romântico e outros temas*. Organizador: Rui Moreira Leite, 3ª revista e ampliada. São Paulo: Editora UNESP, 2007, p. 79 – 84. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=ambpVWp0AWoC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, acessado em 14 de julho de 2016.

LEITE, Ligia Chaippini Moraes. A tipologia de Norman Friedman. In: *O foco narrativo* (ou a polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Editora Ática, 2ª edição, 1985, p. 25 - 72

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Editora Martin Claret, 1998.

_____. Pai-Raiol: o feiticeiro. In: *Vítimas algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 3ª edição, 1991, p. 69 - 152.

_____. Lucinda: a mucama. In: *Vítimas algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 3ª edição, 1991, p. 153 - 314.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Questão de Vaidade*. In: *Histórias Românticas*, Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1938. Publicado originalmente em *Jornal das Famílias*, novembro de 1864 a 1865. Consultado: Machado de Assis obra completa. Disponível em: http://machado.mec.gov.br/images/stories/html/contos/macn013.htm#CAP1_BX acessado em: 05 de dezembro de 2016.

_____. *Confissões de uma viúva moça*. Publicado originalmente em *Jornal das Famílias*, abril e junho de 1865. In: *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 2ª edição, 1977, p.169 - 198. Texto estabelecido pela comissão Machado de Assis. Publicado originalmente pela Editora Garnier, Rio de Janeiro, em 1870.

_____. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2ª edição, p. 1905?.

_____. *Helena*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. Texto estabelecido pela comissão Machado de Assis.

_____. *Casa Velha*. Introdução de Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Editora Livraria Martins, 1972, p. 11 – 161.

_____. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Paulus, 2005.

MAURICE, Kouassi Loukou. *A presença do moço pobre em 'Le roman d'un jeune homme pauvre' de Octave Feuillet e em 'O tronco do Ipê' de José de Alencar*. Dissertação de Mestrado em Letras – USP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2007. Disponível em: http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=17&Itemid=160&lang=pt-br&id=47A59B97EF94, acessado em 26 de maio de 2016.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Amância. In: *O Conto Romântico*, seleção de Edgard Cavalheiro, Introdução e notas de Mário da Silva Brito. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1961, 2 vol., p. 9 – 44. Publicado originalmente no periódico *Minerva Brasiliense* em março de 1844.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOLINA, Matías M. *Jornal do Commercio (1827-)*. In: *História dos jornais no Brasil: Da era colonial à Regência (1500 – 1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed., vol. I, 2015, p. 232 – 292.

MOTTA, Sergio Vicente. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: uma questão de forma e filiação*. Revista Itinerários, Araraquara, 2000, p. 195 – 219.

RAMOS JR., José de Paula; DEAECTO, Marisa Midori & MARITNS FILHO, P. (orgs.) *Paula Brito: editor, poeta e artífice das Letras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com Arte, 2010.

RIBEIRO, Maria. *Cancros Sociais: drama em cinco atos*. Representado pela primeira vez no Teatro Ginásio Dramático a 13 de maio de 1865. In: FARIA, João Roberto. *Antologia do teatro realista*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 275 – 415.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, Coleção Espírito Crítico, 1977.

SERRA, Tania Rebelo Costa. Os primórdios da fama: 1844 a 1850. In: *Joaquim Manuel e Macedo ou Os dois Macedos: a luneta mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994, p. 34 - 61.

SILVA, Jaqueline Padovani da. *Desta para melhor: a presença das viúvas machadiana no Jornal das Famílias*. Dissertação de Mestrado, UNESP: São José do Rio Preto, 2014, 286f.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. São Paulo, SP: Com. Ed. Nacional, 1977.

SLENES, Robert W. Senhores e subalternos no oeste paulista. In: *História da vida privada no Brasil: Império*. Coordenação geral da coleção: Fernando A. Novais; Organizador do volume: Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo: Companhia das letras, 2 vol., 1997 p. 234 - 290.

_____. *Na senzala, uma flor – esperança e recordações na formação da família escrava: Brasil, Sudeste, século XIX*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2ª edição, 2011.

STENDHAL, MARIE Henri Beyle. *O vermelho e o negro*. Tradução de De Sousa e Casemiro Fernandes. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. 427 a.C. Disponível em: http://www3.universia.com.br/conteudo/literatura/Edipo_rei_de_sofocles.pdf, acessado em: 14 de novembro de 2015.

SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. *Primeiras impressões: romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)*. Tese de Doutorado, UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas. Orientadora: Profa. Dra. Márcia Azevedo de Abreu, 2007. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/teses/pdfs/simone.pdf>, acessado em 13 de novembro de 2015.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VIANNA, Hélio. Francisco de Sales Torres Homem, “Timandro” e Visconde de Inhomirim (1812 – 1876). In:____. *Vultos do Império*. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1968, p. 115 – 144.

VIOTTI DA COSTA, E. Introdução ao estudo da emancipação política. In: MOTA, C. G. *Brasil em perspectiva*. Difusão Europeia do livro. SP, 1968.

WATT, Ian. O amor e o romance: “Pamela”. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Dofoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 120 – 151.

_____. O realismo e a forma romance. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Dofoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 11 – 33.

ZILBERMAN, Regina. *Helena: Leitura e Recepção*. In:____. *Brás Cubas autor, Machado de Assis Leitor*. Ponta Grossa: Universidade Estadual de Ponta Grossa.

ANEXO I

Contos de Francisco de Paula Brito publicados no *Jornal do Commercio* (1839)¹⁷

¹⁷Para os três contos, transcrevemos o texto diretamente do *Jornal do Commercio*, apenas atualizando a ortografia. Mantivemos a pontuação original do século XIX e os usos gramaticais que hoje em dia seriam considerados incorretos. As notas aqui transcritas estão originalmente no folhetim. Embora se tenha consultado a edição *Os precursores*, de Barbosa Lima Sobrinho, não anotamos as diferenças entre a edição em livro e no jornal, por nos termos baseado no original.

Revelação Póstuma

Por Francisco de Paula Brito

Jornal do Commercio, 9 e 10 de março de 1839.

Querida amiga. Quando receberes esta, já eu não existirei; todas as cautelas estão tomadas para que assim aconteça; entretanto, é necessário que desafogue o meu coração, que depois da minha morte se saibam os motivos dos meus pesares; é necessário que a terrível lição que me foi dada possa aproveitar a alguém.

Sabes que contava apenas quinze anos quando me casei, mas não sabes dos pormenores deste acontecimento, que nunca transpiraram. Era eu as delícias de meus pais; capitalistas abastados, e eu sua filha única, meus dias se passavam no seio dos prazeres e dos divertimentos. Teatros, bailes, passeios, elegantes vestidos, ricas joias, tudo era para a sua Carolina; e eu! ... eu mal sabia aproveitar tanta ventura; supunha que tudo, e ainda mais, era-me devido; cuidava que eu existia em um jugo insuportável, e que devia apressar quanto antes a minha emancipação. Louca! como paguei caro este erro!

Entre os mancebos que mais assíduos mostravam-se em me fazer a corte, era um Felício; vestido sempre no último gosto, verdadeiro *petit-maitre*, com grandes alfinetes de brilhantes, boas memórias, excelente cadeia de ouro, e lindo relógio, dançando melhor que ninguém, oferecendo o seu braço a seu par com uma graça que mal se pode imaginar, eu julguei que era ele superior a todo o elogio, que feliz seria aquela que chegasse a ser sua, e por isso nem tive dúvida em receber as suas declarações, nem em lhe fazer outras iguais. Só eu terei sido enganada pelas exterioridades?

E minha mãe adormecida, entretanto, com uma inteira confiança em mim, não via o despenhadeiro em que eu me precipitava. Verdade é que muitas vezes me dava os melhores conselhos, e expunha-me os perigos do mundo, sobretudo os de uma donzela; mas, ignorante do que

se passava entre mim e Felício, seus discursos eram apenas generalidades, que não atacavam o mal onde verdadeiramente estava; e eu, conquanto desse muita atenção as suas palavras, entendia, contudo, que nada do que dizia era aplicável a Felício: eu o julgava um modelo, que devia ser dado aos outros homens para exemplo. Mães! mães! vigiai sobre vossas filhas, daí atenção a essas relações que tomam em solteiras, raras vezes deixam de ser fonte de amargos pesares; consenti apenas junto delas aqueles que lhes consentireis para maridos, e que tendes uma quase certeza que o serão.

Não te contarei como Felício foi ganhando terreno em meu coração, e como foi crescendo a minha ilusão; seria a história de todos os namoros; bastará dizer-te que, no fim de algum tempo, uma noite que achávamos em casa a sós, eu, minha mãe e meu pai, este, com sorriso de mofa, contou a minha mãe que Felício tinha-lhe pedido a minha mão, e que fora rejeitado, acrescentando que, por sua vontade, nunca seria sua filha de um homem cujos meios de vida eram ignorados, cujos costumes ninguém sabia, podendo apenas chamar-se um moço do tom, da moda. E acreditá-lo-ias tu? Meu amor era violento, nunca me tinha vindo à ideia que Felício seria rejeitado, e, contudo, se tive uma primeira emoção, se uma viva vermelhidão subiu-me imediatamente ao rosto, e logo uma palidez mortal, as palavras de meu pai me subjugaram, e nesse momento resolvi suspender todas as minhas relações com o indivíduo assim rejeitado. Quão pouco durou essa resolução!

No dia imediato, uma carta dele me foi entregue, na qual me descrevia, nos mais enérgicos termos, a sua paixão, os seus sentimentos, e a desesperação que o possuía pela resposta de meu pai; pedia-me uma entrevista em meu quarto, onde me assegurava tinha meios de se introduzir furtivamente. E acreditá-lo-ias ainda? Era a primeira entrevista secreta que oferecia, e eu não tive ânimo para recusá-la. Que razões me levaram a tanto? Persuadir-me-ia de que devia consolações a quem por mim sofria dessa sorte? Não sei; o sim fatal foi dado, sem pensar nas

consequências que poderia ter semelhante passo. Meia noite foi a hora designada.

Não é possível, querida amiga, que imagines as ânsias em que passei o tempo que precedeu a essa hora: até às onze, estive com meus pais na sala; ignorando, porém, os meios de que dispunha Felício, desde as Ave-Marias, o mais pequeno ruído me fazia estremecer. Debalde procurava me distrair; quis ler, não pude; sentei-me ao piano, meus dedos não acertavam com as teclas; fui passar um por um todos os meus vestidos e enfeites, mas asseguro-te que nada vi; o objeto de meus pensamentos era Felício; o menor ruído me fazia recear que fosse descoberto; a cada instante o supunha encontrado com meu pai, e via o furor deste. Quanto dera então por ter negado a fatal entrevista! Tormentos tais só poderão ser igualados pelos que depois sofri.

A hora aprazada chegou, e Felício entrou no meu quarto. Ainda te pouparei os discursos que tivemos; resolveu-me o acompanhar, fomos dali a uma igreja, onde um sacerdote nos deitou as bênçãos nupcias. No dia imediato fizemos saber a meus pais que nos tínhamos casado, e lhes pedimos perdão de termos feito contra sua vontade. Minha fuga foi sempre ignorada do público; meu pai publicou o nosso casamento como do seu agrado e consentimento; em particular, porém, nunca mais me tratou com a afabilidade antiga. Minha mãe se mostrava também ríspida em presença de meu marido, mas quando ficava só comigo, então derramava ardentes lágrimas, chorava o meu erro, e como que queria indenizar-me com carinhos, do rigor que em outras ocasiões empregava. A falta dos carinhos paternos foi o meu primeiro suplício, o segundo foi à morte de minha mãe, acontecida pouco mais de um ano depois. E como a chorei eu! Minhas lágrimas eram sinceras; era a única pessoa em cujo seio depositava os meus segredos.

Dois anos se passaram, sem que os sentimentos de meu marido mostrassem a menor alteração; pelo contrário, seu amor parecia crescer cada vez mais. Apenas casado, comprou uma boa carruagem, além de

um excelente carrinho que já tinha; um elegante cavalo foi destinado para os meus passeios, uma ótima chácara foi alugada, bailes, teatro, passeio, eram a nossa única ocupação; nossa casa estava cheia dos asseados móveis; bronzes, mármore, cristais, lindas bagatelas, tudo anunciava profusão e luxo. E donde tirava meu marido dinheiro para tudo? Eis aí o que eu ignorava; mais de dois anos se passaram sem que soubesse donde provinham as suas rendas, nem me atrevia a lhe perguntar, porque o amava em extremo, e ao mesmo tempo lhe tinha um respeito como se tem a um pai, e ele tinha tomado comigo um tom decisivo, que nunca eu tinha que replicar a suas palavras.

Dois anos se passaram, e, a não ser a falta do carinho paternal, e a morte de minha mãe, fora eu verdadeiramente feliz. Foi passado este tempo que, tendo ele saído uma manhã, e entrando eu ao acaso no seu gabinete, vi o bilhete seguinte aberto, que provavelmente tinha esquecido:

Fernando. Ontem perdi dez contos para o Silveira; como não tinha vintém, e as dívidas do jogo devem ser sagradas, vê se me podes arranjar essa quantia entre os nossos amigos. – O teu Felício.

O efeito que em mim produziu este bilhete tu o não podes imaginar, ninguém, ninguém, somente aquela que se tiver achado em semelhante posição. Meu marido jogador! ... perdendo dez contos em uma só noite! ... E sem ter um vintém! ... Quem era este Fernando, cujo nome não me lembrava de ter nunca ouvido pronunciar? Quem eram estes amigos, entre os quais se deviam arranjar a soma perdida? ...

Às três horas voltou, e trazia consigo dois sujeitos, que me disseram ficariam para o jantar. Esforços foram me necessário fazer para não deixar ver o que sentia, e creio que o consegui, pois Felício não mostrou ter visto alteração sensível. Ele foi amável como sempre, se não mais: encheu-me de carinhos e atenções, dir-se-ia que íamos casar em o dia

seguinte. No fim do jantar me anunciou que, como minha saúde se achava fraca, e o campo parecia me agradar, tinha comprado a chácara que tínhamos até então de aluguel.

Nova surpresa acresceu à minha surpresa; nunca eu dera mostras de me comprazer na chácara, minha saúde era boa, e demais, quando ele tinha sofrido perda tão considerável, e quando não tinha um vintém, a compra de uma propriedade que devia custar não poucos contos de réis e que nada rendia! ... A tanto não pude resistir, e dirigindo-me a ele lhe disse: – eu creio que não era esta à ocasião... – Um olhar seu, daqueles que sabia lançar a tempo, fizera-me emudecer. Os dois hóspedes deram grandes elogios aos que chamavam amor e delicadeza de meu marido, que assim buscava me agradar. Pouco depois saíram os três.

Querida amiga, é agora que principia o inferno da tua Carolina. Dois anos se tinham passado, sem que me tivesse demorado um só momento a pensar na minha sorte; arrebatada sempre por um turbilhão, nem tinha podido, nem mesmo me tinha lembrado de pensar na minha posição; porém, agora! ... agora imaginava que cada superfluidade que Felício me tinha comprado, havia sempre sido subsequente a alguma grave perda; agora eu me achava a mulher de um jogador, e esperava que ele e eu teríamos o fim dos jogadores.

Ao menos não tinha filhos. Com quanto ardor os tinha desejado! E, nesse dia, o não tê-los me servia de alívio. Mal poderia me lembrar que brevemente choraria pôr não os ter. Como são inconstantes as coisas humanas!

As visitas de meu pai eram raras; no dia seguinte, ele me veio felicitar por nossa nova aquisição. Novas dores me apunhalaram; milhares de vezes o segredo fatal esteve sobre meus lábios; porém, um pejo irrefletido, o desejo de o não querer magoar, e, sobretudo, a vaidade de não querer que ele visse realizados os seus funestos pressentimentos, me embargaram a voz. Ele conheceu que eu estava triste; uma dor de cabeça me serviu de desculpa.

Nesse mesmo dia me disse meu marido que um jantar devia ser dado na chácara, como para tomar posse dela; e, para esse fim, devia eu para ali partir no dia seguinte. Parti, e começaram os preparativos para a função, que devia ser esplêndida, no domingo próximo. Na quinta feira, porém, me disse Felício, que não podia ter lugar o jantar no dia aprazado, e que, por isso, ficava espaçado.

É chegada a ocasião de dizer-te que, quando eu estava na chácara, muitas noites dormia Felício na cidade, servindo-lhe de motivo a distância. Não me causava isso a menor perturbação; tanta confiança tinha eu nele, e eram tão deliciosos os momentos de suas chegadas, que a sua ausência de um ou dois dias era para mim um prazer. Depois do dia fatal de que acabei de te falar, a causa destas faltas me foi conhecida; e agora, quando a noite não aparecia, eu ficava na mais viva agitação; via-o sentado à mesa do jogo, nessas casas infames, cuja descrição tenho lido e ouvido; figurava-o entre homens das classes mais vis, disputando a quem mais ligeiras faria; com os olhos fitos sobre o dado fatal, ou sobre a mão do terrível banqueiro, minha imaginação o pintava, já saltando de contentamento, já pálido como um cadáver de três dias... Supõe tu na ideia quanto puderes de mais triste, nada equivalerá aos tormentos da tua amiga.

Quinze dias passei nesta ansiedade; durante eles, quatro vezes vi Felício; o infame cada vez redobrava seus carinhos, eu o acreditava sincero nessa parte; mas, a ideia terrível do jogador não podia me deixar, e minha saúde começou a sofrer. Em uma tarde, uma violenta febre se me declarou; ele estava na cidade; o mal crescia; era pouco mais de meia noite, os cavalos foram postos na carruagem, e eu a caminho; às três horas, estava à porta do quarto em que costumávamos dormir. Esperava encontrá-lo, pois, nunca se recolhia depois da meia noite. Entro; à luz duvidosa da lamparina vejo sobre meu leito o vulto de uma pessoa que, acordando à bulha que fiz, solta estas palavras:

– Ainda agora, Felício? Já estou cansada de dormir.

Era Isabel, a minha mulata, a minha escrava Isabel, que, deitada em meu próprio leito, esperava por meu marido que, disputando, entretanto, os acasos da fortuna, ou antes, os da arte, devia vir depois em seus braços, ou alegrar-se de seus lucros, ou esquecer-se de suas perdas... Caí sem sentidos sobre o soalho.

Era alto dia quando volvi a mim. Aos pés da cama em uma cadeira, estava sentado meu pai; à cabeceira, Felício, com uma de suas mãos pegando em uma das minhas, e com a cabeça encostada na outra com sinais de profunda aflição. – Meu pai! – foram as minhas primeiras palavras, Felício deu como um salto; suas feições exprimiram o prazer, e imediatamente chegou a mim um copo com uma bebida, e me recomendou tranquilidade e silêncio. Silêncio... oh! sim, eu o guardava; meu pai estava presente, e não era diante dele que eu desafogaria o meu coração.

Pouco depois, Felício tocou a campainha, e Isabel, a mulata Isabel, me trouxe um caldo. Se viras a maneira humilde com que se apresentou! Debalde tive constantemente os olhos fitos nela; nunca se puderam encontrar com os seus; meu marido pareceu a nada dar atenção. Tomava eu o caldo, quando bateram com força na escada a procurar Felício; era, diziam, um corretor; Felício foi ver o que lhe queriam, e voltou alguns momentos depois, dizendo que lhe era absolutamente necessário sair para negócio da maior urgência, o que fazia por me ver já livre do perigo; que, entretanto, recomendava a meu pai, a quem suplicava ficasse comigo até a sua volta; e a Isabel deu as instruções mais miúdas sobre o que tinha a fazer para o meu tratamento. Ninguém poderia ter mais cuidado nos preceitos; ninguém os podia executar mais à risca do que os executou a minha escrava.

Eis-me absorvida em minhas reflexões; meu pai as não perturbava, para me não fazer quebrar o silêncio. Já eu não via o jogador, não via o esposo infiel; era o ultraje de ver meu leito manchado por minha própria escrava.

– Que homem vil! dizia eu; se ao menos fosse fascinado por algumas dessas mulheres brilhantes que enchem nossos salões! Se ao menos a formosura o deslumbrasse! Se em uma de suas orgias noturnas se deixasse vencer por alguma dessas imundas prostitutas, que vendem seu corpo por dinheiro! ... eu o pudera desculpar... Mas, que seduções, que atrativos pode ele encontrar em sua própria escrava? mulher que nunca pode elevar até a si, e, por consequência, que o obrigava a descer até ela!

Tanta baixeza de sentimentos me custava a conceber. E era o homem da moda, o homem do grande tom que, à porfia, era buscado para todos os salões! Quando Isabel aparecia, tinha vontade de mandá-la pôr de rastos [sic] fora de meu quarto; porém meu pai ali estava, meu pai que me prendia. E podes tu imaginar os meus tormentos? Se cada um me arrancasse uma lágrima, os olhos da tua amiga não bastariam para chorá-las.

Davam três horas quando entrou meu marido; pareceu-me em extremo abatido; foi jantar, e meu pai com ele; findo o que, este se retirou. Chegando-se ele então a meu leito, interrogando-me sobre o meu estado, e vendo que estava fora de todo o perigo, me disse:

– Nunca uma infelicidade vem só; além de tua doença, outro infortúnio, menor por certo, pesa sobre mim; estou ameaçado de uma grave perda, e meu crédito de quebra.

Esta notícia foi aterradora para mim; mas ele continuou:

– Não te assustes; ainda tenho grandes recursos; e, mesmo, se vencer esta dificuldade, e se puder fazer que esta notícia não transpire, a minha fortuna ficará segura para sempre.

Não sei hoje, querida amiga, se estas palavras eram verdadeiras, ou se eram apenas um meio de distrair a minha atenção; então eu as considerei sinceras. A infidelidade de meu marido desapareceu da minha ideia; vi Isabel sem lhe dar atenção; meu entendimento só se ocupava com o infortúnio que ameaçava, não a mim, mas ao homem a quem me

achava ligada por um laço indissolúvel. Eu aborrecia o jogador, porém amava meu marido; eu sabia fazer abstração destas duas qualidades, e o perigo em que ele se achava me fazia esquecer da sua infidelidade.

Alguns dias se passaram, e a serenidade voltou ao rosto de Felício. Eu também fui melhorando sensivelmente; e, no meu espírito, se foram equilibrando as ideias do jogador, do homem infiel, daquele que sofrera perdas, e de meu marido; elas se combatiam mutuamente; e, umas vezes, odiava aqueles; outras, amava a este ou me compadecia dele, segundo a ideia que na ocasião prevalecia. Mas, nunca meu coração desabafou; com quem o faria? com meu pai? a vaidade, a louca vaidade me embaraçava. Com Felício? o momento da exaltação tinha passado, a timidez tinha volvido. Cheguei mesmo em breve a esquecer-me de que fora infiel; era tal a maneira por que me tratava, que o supus verdadeiramente arrependido; perdoei-lhe, e disso o procurei convencer. Quanto a Isabel, uma só palavra lhe não disse para não despertar em Felício a ideia de que meu perdão não era total e absoluto.

Algun tempo se passou neste estado; os médicos me aconselharam o ar do campo. Foi assentado por meu marido que voltaria eu para a chácara; Isabel foi contada entre as escravas que deviam acompanhar-me. Na véspera da partida, à noite, houve em nossa casa brilhante reunião; o que, porém, me admirou mais foi que me comprasse meu marido nesse dia uma nova carruagem, muitos diamantes e uma porção tal de enfeites, que parecia que eu ia ser pela primeira vez apresentada em alguma Corte. Soube-se isto na minha sala; todos me felicitaram pela ventura de minha união com Felício, e a este, as senhoras pela maneira delicada com que me tratava. E eu estava triste; lembravam-me os dez contos de réis perdidos em uma noite, minha ignorância sobre a origem dos fundos de meu marido; meu coração me pressagiava desastroso futuro. Meu marido se mostrava demasiadamente satisfeito; sempre ele se mostrou alegre com os elogios que recebia.

Parti para a chácara, e Felício ali ia pernoitar todas as noites, voltando ao romper do dia para a cidade, a cavalo ou no seu carrinho. Meses eram passados; a ideia de me ver associada a um jogador me perseguia sempre; mas, ao menos, tinha-me esquecido a sua infidelidade. Isabel me servia com o maior cuidado e submissão.

Uma madrugada, se despediu ele de mim com mais carinhos do que nunca; parecia que a nossa separação nunca lhe fora tão custosa; mais de uma vez voltou a dizer-me alguma coisa, a dar-me o último beijo. Afinal saiu, e eu fiquei na cama, como sempre costumava, mas não pude mais conciliar o sono; eu lamentava a minha sorte, que, tendo-me dado um marido tão amante, ao mesmo tempo, o fizera escravo de um vício tão funesto. Levantei-me e fui dar um passeio pela chácara. Mais de duas horas se tinham passado desde que meu marido se tinha despedido de mim e, todavia, por entre as árvores, eu o vi galopando pela estrada, no seu cavalo, para o lado da cidade; o portão me ficava do lado oposto. Mil reflexões me assaltaram. Esquecer-lhe-ia alguma coisa? Teria por isso voltado? Mas então, porque não me falou? Recearia talvez acordar-me e incomodar-me. Eu que volto para casa, encontro Isabel colhendo flores, que todos os dias costumava levar ao meu quarto, antes que me levantasse... um raio não seria mais pronto... supus que meu marido se demorava com ela. E podes tu conceber o estado em que fiquei? Não; nunca tu sofreste tanto; não podes imaginá-lo.

Porém, minhas suspeitas podiam ser falsas; determinei coligir provas mais evidentes. Dia de horror! dia de angústias foi esse! E como foi demorado?! Que intervalo espantoso mediou desde esse momento até a hora de jantar! e desde o jantar até o pôr do sol! e desde ao pôr do sol até a chegada de Felício! Parecia-me que os relógios não andavam que o sol estava parado. Ele chegou enfim, e eu tive coragem bastante para nada lhe deixar perceber.

A noite se passou como sempre; a madrugada volveu; ele se levantou e preparou para sair. Tinha dito na véspera que iria de carrinho; ouvi rodar o carrinho pelo pátio calçado.

Um quarto de hora seria passado; levanto-me, vou ao quarto de Isabel, e não a encontro! minhas suspeitas crescem. Vou à direita do portão da saída; aí encontro o carrinho, que sossegadamente esperava! ... tudo é realidade. Volto, vejo a entrada do pátio, um quarto que ali havia, com a porta cerrada... empurro-a... entro... meu marido e Isabel ali estavam!!! Saio; com violência e puxo a porta... volto para casa. Meu marido me segue... Vou subir os degraus... ele chama por mim... quero fugir-lhe mais depressa... tropeço... caio... o meu sangue inunda a escada. Os escravos correm todos, e todos presenciaram este espetáculo! de um lado, o bárbaro aceso em furor! ... de outro, eu nadando em meu próprio sangue! Agarra em mim, quer arrastar-me; peço-lhe que me acabe a existência. Vendo baldados os seus esforços, tomando um sangue frio aparente, diz-me:

– Ora pois, senhora, tendes-nos dado em espetáculo; parece-nos bonito? Talvez fosse melhor mandar chamar os vizinhos. Tende juízo; recolhei-vos ao vosso quarto.

– Não, nunca, enquanto não me vingar da infame, enquanto ela estiver dentro destas paredes. Agarraí, agarraí todos em Isabel; amarraí-a, levai-a já...

Os escravos pareciam dispostos; ela estava presente.

– Não, gritou Felício, ninguém lhe ponha a mão.

– Como ninguém? Disse eu; arrastem-na já daqui; nem mais um momento nesta casa; eu também sou senhora; tenho dito; arrastem a infame daqui para fora.

Já os escravos a agarravam, quando Felício se chegou a ela, e lhe fez um muro com seu corpo.

– Ninguém, ninguém lhe bula; senhora, atendei ao seu estado, respeitai a mãe de meu filho.

Atender ao seu estado! respeitar a mãe do seu filho. Estas palavras me causaram tanto horror, que, no estado em que estava, corri pela porta fora, e me dirigi ao portão. Debalde Felício corria atrás de mim, gritando; em um momento me achei junto ao carrinho, e, entrando nele, ordenei ao boleiro que partisse a todo o galope.

– Forro [sic], se Felício me não apanha – disse eu. Em menos de uma hora me achei à porta de meu pai que me recebeu.

Foi aqui que contemplei todo o horror da minha sorte; nenhuma conciliação era mais possível com meu marido. Isabel era a mãe de seu filho! e a mãe de seu filho prevalecia a sua mulher! e eu não tinha um filho! Isabel tinha tomado o primeiro lugar, e eu não podia descer abaixo de minha escrava. Estas considerações têm minado minha existência, uma tísica pulmonar ameaça dar breve fim aos meus dias. Meu pai ignora tudo; apenas sabe que tive uma desavença com meu marido; provável é que assim fique até a minha morte.

E Felício? goza ele ainda da consideração e estima públicas? A polícia o persegue, já como dono de um jogo de roleta, já por se lhe atribuir a falsificação de muitas firmas. Ele se acha oculto, e nossos bens vão ser divididos por um sem número de credores, não bastando para pagar o quarto de nossas dívidas.

E poderia eu desejar viver? Não, não o desejo; venha a morte, que resignada a espero; então, tu receberás esta carta, comunicá-la-ias a meu pai, e chorareis ambos a infeliz.

Carolina
P. B.

A mãe-irmã - história contemporânea

Por Francisco de Paula Brito

Jornal do Commercio, 10 de abril de 1839.

Alzira tinha dezesseis anos; não era uma dessas fisionomias que tanta bulha fazem nos romances que nos vêm da velha Europa; era cá da América, e era bela quanto podia ser; não tinha essa cor de leite, que tanta gente faz entusiasmar, mas tinha um moreno agradável, próprio dos trópicos; suas faces não eram de carmim, mas de um pálido tocante, que convidava todas as afeições; seus olhos não eram azuis como o céu do meio-dia, mas eram negros como o azeviche; não tinham a viveza dos olhos espanhóis, mas tinham uma languidez encantadora, que parecia anunciar continuado sofrimento, e implorar proteção a quantos os olhavam; e a proteção não lhes podia ser negada; seus cabelos não eram da cor do ouro, não lhes caíam em anéis sobre ombros jaspeados, mas eram finos, mui lisos, em muita quantidade, e mais pretos e luzidos que o preto ébano; sua estatura era antes baixa que alta; sua cintura podia ser apertada com as duas mãos; seus dentes eram dois fios das mais iguais e claras pérolas do Oriente; sua perna parecia feita a torno; seu pé era o mais delicado. Alzira era o que com tanta propriedade chamamos uma feiticeira, porque com efeito ela e outras como ela enfeitiçam todos aqueles que têm a desgraça... não! a ventura de as ver.

Alzira era filha única de um militar, que comandava um dos regimentos desta Corte, abastado em cabedais, homem de bem a toda a prova, e que se ufanava de, em toda a sua vida, não ter que se repreender de uma só fraqueza; filho e neto de militares, ao mesmo tempo que generoso, franco e virtuoso, dotado de toda a dureza própria da sua profissão; lamentando a todas as horas não ter um filho que pudesse instruir na vida militar, e deixar em seu lugar, como já ele ficara no de seu pai, e este no de seu avô; mas, querendo remediar esta falta, casando sua filha com um militar.

A mãe de Alzira era, ao contrário, a própria bondade; apenas com o dobro da idade de sua filha, e dois terços da de seu marido, tratava aquela como a sua mais íntima amiga, sem que um só segredo tivesse para ela; sua filha era o objeto exclusivo de suas afeições. Mas, tanto como a sua filha amava a seu marido, porque o coração de uma mulher é incompreensível em suas afeições; pais, mãe, marido, filhos, ama a cada um mais que a todos, e a todos mais que a cada um; a cada um dá todo o seu amor, e o seu amor é dado a todos: mistério que ninguém pode definir, e que só a natureza com toda a sua sabedoria podia criar. A mãe de Alzira amava seu marido tanto como a sua filha, mas o seu amor era um amor respeitoso, o que provinha tanto do caráter particular dele, como da diferença da idade.

Tinha a mãe de Alzira um irmão, dos primeiros negociantes da Corte, igualmente casado, cuja mulher vivia em uma chácara, onde as duas iam passar muitos dias no ano, e sobretudo jantar todos os domingos. Entre outros caixeiros, tinha este negociante um guarda-livros, de idade de vinte e cinco anos, que às perfeições físicas juntava todas as morais; moço verdadeiramente perigoso, se sua educação e princípios não o tornassem refletido sobre seu viver. Entretanto, tinha um defeito; defeito, é verdade, em que nem ele nem ninguém, tinha culpa, mas que nem por isso deixaria de ser defeito: era pobre, vivendo apenas de seus ordenados. Este defeito era para todos; quem o negará? para o pai de Alzira ainda tinha outro e era não ser militar.

Narciso era este o nome do guarda-livros, apesar de todos os seus princípios e de toda a sua reserva, não pode deixar de ficar cativo de Alzira. Está isso nas mãos de alguém? quem é esse que governa o seu coração? a razão pode muito, mas o coração pode mais que a razão; amor não é crime; mas, não se atribuam a amor crimes em que ele não tem a menor parte; paixões vis não são amor.

Alzira viu Narciso a princípio com bastante indiferença; mas o amor dele não lhe foi por muito tempo oculto; conhecia o seu valor, e em breve

pagou amor com amor. Este negócio seguiu o caminho de todos os de idêntica natureza; atenções, olhares, pequeninos serviços prestados entre a mais numerosa companhia, que para os mais são indiferentes, mas que tanto valor tem para os amantes; duas palavrinhas ditas em segredo, e respondidas com um sorriso. Tempo ditoso é esse! em que um dedo de uma luva tocado produz um choque elétrico em todo o corpo, faz voar o entendimento aos espaços imaginários, e aí construir castelos, cujo único defeito é não terem realidade! Vós, que vos achais hoje presos nas cadeias de himeneu [sic], dizei quando dareis por fazer reviver um só momento desses. E vós, que ainda hoje espiais os passos de alguma bela, dizei se podeis conceber maior ventura do que estardes ao lado de vossas amadas, sem lhes dizerdes uma só palavra, e sem que elas uma só palavra vos digam.

Alzira e Narciso conheciam as dificuldades que havia para sua união; conheciam os projetos do velho militar, e que era ele inflexível; e, apesar disso, tinham esperança, porque a esperança é a companheira inseparável do amor.

Por mais cuidado que tivessem ambos, seus sentimentos foram descobertos por aqueles mesmos que eles tinham mais interesse em que os ignorassem. O resultado desta descoberta foi que, depois de longa conferência entre os dois cunhados, foi chamado Narciso à presença de seu amo, o qual lhe comunicou que, necessitando seu extenso comércio na Ásia de um agente zeloso que ali o dirigisse, fora feita escolha dele para esse fim, pelo que, propunha-lhe um interesse na sua casa, se quisesse partir na primeira embarcação.

– Dou-vos oito dias, continuou, para me dardes a resposta; mas, tomai bem sentido nos motivos que vos vão dirigir; vossa sorte depende do passo que ides dar. E para melhor poderdes resolver, lembrai-vos de que o Rio de Janeiro ainda tem uma polícia ativa e vigilante, que não consente que viva em continuados sustos uma família aliás respeitável.

Estas palavras fizeram conhecer a Narciso a necessidade de sua posição; oito dias se desolou, escreveu cartas, as mais apaixonadas, recebeu respostas, as mais ternas; mas o oitavo dia chegou; uma resposta era necessária, e não era possível que fosse negativa; era melhor ir por vontade e com vantagem, do que à força e desgraçado.

Enquanto se faziam os preparativos da viagem, julgou-se prudente que fosse Alzira para a chácara de seu tio. Mas, como partiria Narciso sem se despedir dela? sem lhe dizer, talvez, o último adeus? sem lhe jurar fé e constância eterna? sem ouvir de sua boca a sorte que o esperava? Uma entrevista foi ajustada, que devia ter lugar de noite no jardim. Muitas vezes, as maiores cautelas produzem o mesmo efeito que os maiores descuidos.

A entrevista teve lugar; suspiros, soluços, lágrimas, protestos, juramentos e depois um beijo, e após este, segundo, e após este, o crime se consumou... O crime! E quem pode dizer que foi crime? Ao menos eles não foram criminosos. Embriaguez terrível apoderara-se deles: o silêncio da noite, a solidão... a mocidade... sim, a mocidade, tão cheia de vida, tão cheia de calor, tão precipitada. Não foi amor; oh! não lhe imputemos culpas que ele não teve; a união dos dois sexos é um instinto, a que as leis sociais têm querido dar normas, e sujeitar a regras, das quais porém a natureza muitas vezes não faz caso. É criminoso para com a sociedade aquele que viola essas normas; mas a natureza absolve muitas vezes o que a sociedade condena.

E que remorsos não tiveram eles quando lhes passou a ilusão! Quando dera Narciso por nunca ter pedido semelhante entrevista! Quanto dera Alzira por não ter concedido! Quando ali se reuniram, pensavam que só teriam de chorar a separação a que eram obrigados; porém, não lhes aconteceu assim; Alzira teve que chorar a sua inocência perdida, e Narciso não podia de modo algum perdoar-se a fraqueza a que tinha sido arrastado.

Foi necessário separar-se, e separaram-se; Narciso partiu no dia seguinte, e foi inconsolável; Alzira o não ficou menos, e a sua tristeza não era fingida, porque tinha que deplorar duas perdas.

Mas seus tormentos ainda cresceram, e chegaram ao último auge, quando no fim de um mês conheceu que estava pejada. É esta uma daquelas posições que facilmente se não concebe, e que por isso nunca pode ser bem descrita, nem fazer-se sentir ao leitor. Figure-se uma menina, cuja coragem ainda uma só vez não foi experimentada, cuja família tem toda por timbre a honra, e cujo pai nem conhece o nome do que seja fraqueza, o pai de cujo filho navega a centenas de léguas de distância, e por isso não lhe pode vir prestar apoio; figure-se uma menina nessas circunstâncias, e com uma falta de semelhante natureza, que não pode ser ocultada... os tormentos de uma semelhante posição não podem bem ser avaliados. Mas era necessário tomar uma medida.

Alzira confiou tudo a sua mãe.

Não gastou esta o tempo em repreensões ou reflexões agora de todo inúteis; fez melhor; procurou meios de salvar a honra de sua filha, a sua e a de seu marido; para o que, de concerto com aquela, se fingiu pejada. A princípio tomou seu marido esta notícia por simples gracejo; mas, ela tão seriamente lhe falou, que ele acreditou nela, e sentiu verdadeiros transportes de alegria. E conquanto não dessem notoriedade ao fato, todavia, contando-o em segredo a um e a outro, em breve se fez público.

Ainda não bastava, era necessária mais alguma coisa; pelo que ela se fingiu gravemente incomodada e carecida dos ares do campo; o que, junto à necessidade de distrair sua filha, cuja constante melancolia era atribuída à ausência, foi motivo bastante de se retirarem as duas para uma fazenda a trinta léguas da Corte, a qual também carecia de ver, pôr o não terem feito, havia muito tempo. O serviço embarçou o militar de acompanhá-las. Ora, enquanto elas fazem a sua jornada, façamos nós algumas reflexões.

Os meus leitores talvez criminem esta boa mulher, porque assim enganou seu marido; mas, não têm razão. Para os fazermos calar, bastaria lembrar-lhes que nem sempre as mulheres que enganam os maridos são criminosas; Rebeca enganou Isaac, fazendo que desse a Jacó a benção que ele destinava a Esaú; e nem moralista cristão, nem padre da igreja que saibamos, tem até hoje repreendido esta ação. Como, porém, talvez se não ache exatidão na paridade, expliquemos o nosso enigma, deixando aos mais o cuidado de explicar os que arranjam.

E se o padre mestre do *Despertador* disser que isto é irreligioso? Mas, que nos importa a nós com o *Despertador*? faz ele muito bem; ele bem sabe que a Constituição permite a livre expressão do pensamento, em cuja faculdade encaixa ele também a de exprimir o que não pensa; ora, certo nesse direito, ele vai dizendo o que quer, e quem não quiser que não o leia. Diga, pois, o que bem lhe parecer, que nós iremos continuando com a nossa história.

Alzira era filha única, e portanto, todos os bens de seus pais deviam passar a ela; a ela, portanto, vinha somente a prejudicar a suposição de sua mãe, e ela não comprava muito cara a sua reputação por metade da sua fortuna, e quando esta em tudo ia recair em seu filho que era seu herdeiro universal. E se viesse a casar e ter filhos legítimos, devendo aquele ser ainda seu herdeiro, como filho meramente natural, ficava-lhe segura sua legítima, ficando a outra parte para os outros. E, não casando Alzira, seria sempre seu filho o seu herdeiro, a título de irmão. Quanto ao pai de Alzira, também o engano era tolerável, pois quase indiferente lhe devia ser abraçar e beijar o menino como seu filho, ou como seu neto. Se estas razões não desculparem a boa mulher, não temos outras melhores para dar.

Alzira, em tempo próprio, deu à luz a um menino, a que foi posto o nome de Guilherme; seu pai foi avisado de que tinha um filho varão, o que o encheu de alegria. Via já um militar futuro, que devia continuar a geração dos militares; já os maiores postos do exército eram

considerados seus; a glória da família e a da pátria ia receber um lustre incomparável.

Guilherme pode, portanto, ser criado junto de sua mãe, que, com aparências de amor fraternal, escondia o amor materno, que, aliás, se não lhe podia ocultar, causando mesmo admiração ver como podia ela assim afagar um irmão que vinha lhe arrancar metade de sua fortuna, quando menos o podia reçar. E ainda mais admiração causou quando, oferecendo-lhe vários partidos, aliás mui vantajosos, respondia que não podia aceitar, para não diminuir a fortuna de seu pequeno irmão que, tendo de seguir a carreira militar, necessitava de ter com que o fizesse com brilhantismo.

Guilherme foi, com efeito, destinado à profissão das armas, logo que chegou a idade suficiente; seu avô o tratou sempre como seu filho, tido já quando menos o esperava, fruto da sua velhice; isto é, seu avô não usou para com ele daquela energia de que tanto se ufanava, e que tão necessária é para uma boa educação; o que fez com que ficasse ele sujeito a alguns defeitos, como orgulho e irascibilidade pronta. Seu avô morreu, deixando-o de dezoito anos, e sem que tivesse conhecimento do segredo fatal; sua avó morreu pouco depois, e assim ficou Guilherme governando a casa e sua própria mãe, que supunha ser sua irmã, e que de balde lhe dava alguns conselhos, os quais ele de cada vez ouvia menos.

E entretanto o que tinha feito Narciso? tinha sido fiel sempre à sua amada? Sim, tinha sido fiel. Ignorava, é verdade, tudo quando se tinha passado; ignorava mesmo que era pai; mas, apesar disso, foi firme em seus juramentos. Por algum tempo continuou a sociedade com seu antigo amo; porém, achando-se com fundos suficientes, principiou a girar sobre si, e adquiriu em breve uma boa fortuna. Alzira, logo que seu pai morreu, buscou notícias dele; e, sabendo que ainda se conservava solteiro, o fez participante de quanto era passado; pelo que, realizando seus cabedais, ele se apresentou nesta Corte, quando já seu filho contava vinte e dois

anos. Buscou logo Alzira, e, entregando-lhe esta, os documentos que justificavam a filiação, trataram imediatamente o casamento.

Viu Guilherme as visitas que fazia Narciso àquela que ele supunha sua irmã; viu que estas visitas amiudavam, e viu que entre eles reinava a maior familiaridade, e desconfiou que algum louco amor tinha entrado na cabeça de Alzira, que, pelo menos, iria dar em algum casamento. Mas, casar-se ela? Priva-lo assim de metade da fortuna com que contava? Julgou, portanto, ou de seu dever, ou de seu interesse, necessário fazer algumas reflexões a Alzira; mas esta zombou dele, e continuou a receber o seu antigo amante. A aversão de Guilherme para este homem cresceu mais por este fato.

Supondo que ela, com efeito, tivesse em vistas casar-se com ele, como consentir num projeto que, além de privá-lo da fortuna que já dissemos, tinha o defeito de não partir dele, o que não é pouco para um espírito pequeno e orgulhoso? E como suportar que julgasse o público que semelhante casamento era efeito de seu mau viver, pois, de outra sorte se não podia conceber que casasse na idade de trinta e nove anos, quatro depois da morte de seu pai, aquela que sempre recusara fazê-lo, para não diminuir a fortuna de seu irmão? e quando rumores se espalhavam já de que, com efeito, Alzira não tinha que louvar-se dele? Um partido era necessário tomar que, por uma vez, cortasse semelhantes relações; ordens foram dadas para que a sua porta não se abrisse a Narciso.

Este, ignorando tudo, apresentou-se querer falar com Alzira; a entrada lhe foi negada. Admirado por extremo, quis saber por ordem de quem; a verdade lhe foi dita.

- Por ordem de Guilherme?
- Sim, senhor.
- E teve ele a ousadia de me fazer fechar a sua porta?
- Ele o mandou, senhor.

– Estouvado mancebo! É necessário que eu entre; devo falar com a senhora.

– É impossível o consentir.

– Está ele em casa?

– Sim, senhor.

– Ide chamar.

Guilherme apareceu.

– É certo que me fizestes fechar a vossa porta?

– É certo; e devo anunciar-vos que nunca mais vos será franqueada.

– Estimo a vossa franqueza; é de militar. E poderei saber as razões?

– Na minha casa faço o que me parece, e não dou satisfações a alguém.

– Assim deve ser; mas, nesta casa mora também Alzira; ela não vos está sujeita; é a ela, e não a vós, que eu procuro, e creio que ela não me proibiu a entrada.

Guilherme se tornou pálido de cólera.

– É exatamente porque procurais minha irmã e não a mim, que vos tenho feito proibir a entrada. Vossas relações com ela me desagradam, e julgo dever as fazer cessar.

– E vosso procedimento para com ela é o de um bárbaro, também julgo que o devo fazer cessar. Ela deve ser minha esposa.

– Quaisquer que sejam os vossos projetos, quem vos deu o direito de me repreender?

– Quem? as vossas ações. Se tivesse tratado de outra sorte uma mulher que se tem sujeitado a viver solteira, só para vos assegurar a fortuna que de seus pais lhe pertenceu, talvez ela não me fizesse queixas, talvez este casamento não tivesse lugar; mas, o vosso viver repreensível é, talvez, a causa principal do passo que vamos dar.

– A minha paciência vai se esgotando. Ainda até hoje de ninguém ouvi palavras semelhantes! Retirai-vos, senhor.

– Eu não me retiro; quero falar a Alzira; quero entrar.

– Senhor, vós me quereis fazer chegar aos últimos extremos! Quereis que use de violência?

– De violência! vós para comigo! Oh, meu Deus! perdoai-lhe; ele não sabe o que diz. Franqueai-me esta porta.

– E por que não usarei de violência para convosco? Não necessitarei de implorar auxílio; meu braço será bastante forte.

– Imprudente! calai-vos. Franqueai-me esta porta; quero falar à minha esposa.

– Já lhe disse; esta porta não vos será franqueada; minha irmã ainda não é vossa esposa; quando o for, tratareis com ela, não aqui, mas no lugar para onde a levardes.

– Bem, eu não venho preparado; esperai-me aqui mesmo; dentro de meia hora serei convosco.

Narciso se retirou; Guilherme pôs-se a rir.

– Que quererá dizer? Pretenderá bater-se comigo! Mas, aqui mesmo em casa não parece crível. O velho perdeu o juízo... ou antes, quis ver se me aterrava... Não, ele não vem mais, posso estar seguro. Demoremo-nos, porém, a meia hora, e vejamos em que isto dá.

Narciso voltou ainda antes de passada a meia hora, e fez-se anunciar a Guilherme, que não pouco se admirou de tão pronta volta, e o fez introduzir. Narciso sentou-se sem cerimônia, e fez sentar a Guilherme, como se estivesse em sua casa.

– Então, tendes pensado?

– Pensado em quê?

– Já estais resolvido a deixar-me casar com Alzira?

– Eu não embaraço o vosso casamento; não quero que continueis a entrar nesta casa.

– Mancebo, vede o que fazeis; com uma só palavra posso fazer-vos mudar de resolução.

– Nem com palavras, nem com ações.

– Imprudente! Olhai que é um segredo de que depende vosso estado e fortuna.

– Não posso deixar de rir-me dos medos que quereis me meter. Pensei que vínheis para ações, e não para palavras.

– Para ações venho. Mas de que ações falam?

– Pensei que íamos decidir nossa contenda com as armas; vosso ar, quando saístes, pressagiava grandes coisas; mas vejo que pensastes melhor, e que quereis concluir tudo em palavreado.

– Um desafio! As leis o proíbem.

– É a desculpa dos cobardes, das almas vis.

– Guilherme! não me insultes.

– Não vos insulto, digo-vos as verdades.

– É bem certo que a natureza nem sempre fala!! Guilherme, olha para mim; não te diz nada o teu coração?

– O meu coração diz-me que falo com um aventureiro, que veio do fundo da Ásia para iludir minha irmã, e que agora busca cobrir sua infâmia com um milhar de rodeios.

– E quanto me custa o desenganar! quanto me custa descobrir este segredo fatal! tornar talvez menos puro a seus olhos aquele anjo de candura! ... Ainda uma vez; tua fortuna, teu estado depende de uma só palavra minha; não me obrigues a pronunciar.

– Ainda uma vez, não a receio; já lhe disse; peço-vos que a pronuncieis; quero ouvir essas palavras mágicas que, igual aos sons do corno de Oberon [sic], deve-me confundir.

– Guilherme! ... Guilherme! ... és meu filho.

– Eu, vosso filho! ... vosso filho! eu! ... não pode ser; não. Foi minha mãe muito virtuosa, e meu pai mui delicado em pontos de honra, para que ela fosse capaz de uma fraqueza. Vosso filho! ... não pode ser. ... Vosso

casamento com minha irmã seria um incesto. Vosso filho! ... e pensáveis que assim acreditaria semelhante embuste? Dar-me-eis satisfação pela desonra que assim quereis fazer pesar em uma família inteira.

– Guilherme! não me obrigues a pronunciar o resto; não me obrigues a mostrar-te provas, que eu queria que fossem por ti sempre ignoradas.

– Provas! ah! sim, eu as quero; eu quero provas. Um labéu foi para vós lançado sobre a melhor das mães, sobre a mais virtuosa das mulheres. Oh! Eu quero provas, eu as exijo.

– Guilherme, ainda te repito, desiste dos teus intentos.

– Não, não posso; minha mãe acha-se infamada; obrigar-vos-ei a justificá-la.

– Tua mãe! e sabes quem é tua mãe?

– Quem é minha mãe? ... Pois também pode haver dúvidas a esse respeito?

– Sabes que Alzira é tua mãe?

– Alzira! ... Alzira! ... não pode ser.

– Examina estes papéis; vê essas declarações informam por tua avó, pelo vigário e pelos professores, que assistiram ao parto de Alzira. Alzira é tua mãe, e eu sou teu pai. Toda a tua fortuna é de Alzira. Tu nem nome tendes ainda, e de minha vontade depende dar-te.

– Alzira, minha mãe! ... ele meu pai! ...

– Quis ocultar-te tudo, para que ignorasse o meu crime; obrigaste-me a revelar tudo. Agora te sujeitarás às consequências da tua imprudência.

De mim dependia agora fazer acabar tudo isto tragicamente; bastava mover o orgulho e irascibilidade do rapaz, e fazê-lo suicidar-se. Poderia descrever o suicídio à minha vontade, e mostrar depois o corpo do infeliz feito em pedaços, nadando em seu próprio sangue, e as lágrimas e desesperação da mãe e do pai. Mas, para que, se tudo isto não foi assim? Verdade primeiro que tudo.

Guilherme recebeu a notícia com a maior tristeza, mas em poucos dias se acostumou a sua nova sorte. Alzira e Narciso se casaram e o legitimaram nesse ato; e acabou-se a história.

P. B.

O enjeitado

Por Francisco de Paula Brito

Jornal do Commercio, 28 e 29 de maio de 1839.

Quando os livros que nos remete a velha Europa não são senão recordações de velhas idades; quando depois de nos ter feito aborrecer os Godos, os vândalos e os condes do feudalismo, hoje só nos mimoseiam com vândalos e Godos, e feitos do feudalismo; quando depois de tantos sermões contra as cruzadas, que tantos sermões tiveram em seu favor, Walter Scott, e penas, senão de igual pulso, pelo menos de avantajada fama, aqueçam-nos nossas imaginações com os heróis da Palestina, custará a crer que nos apresentemos ao público com tão singelas narrações; mas nós, cuja vida é de ontem, cuja história é toda contemporânea, cujos anais ainda não estão escondidos no pó de velhos cartapácios enterrados no fundo das bibliotecas, contamos só o que vemos e ouvimos, emprestando-lhe apenas alguns vestidos. É certo que também temos nossas tradições, nosso calendário também está cheio de feitos heroicos de acrisolado patriotismo, cada pedra de Pernambuco nos prestaria matéria para um poema; as arriscadas viagens dos paulistas a nossos sertões, cada uma formaria, sem mais atavios, um romance; porém, faltam-nos dourados salões, subterrâneos imensos, portas de segredo, altos torreões dominando léguas de campinas a meias pontes levadiças, vassallos e pajens e toda a *magna comitante caterva*, cujas descrições enchem páginas e páginas, e que hoje são da essência. As magnificências dos altos barões e poderosos senhores não chegaram até nós; nossos encontros são de pigmeus, em vista daqueles em que figuraram Saladino, Filipe e Coração de Leão.

A natureza é grande entre nós, suas infinitamente variadas cenas se prestam a infinitamente variados episódios; mas o sublime da arte agora não é esse, são necessários acontecimentos horríveis e

inesperados, homens sem tipo na natureza, bruxas, fantasmas, espectros; fora deste caminho não há salvação. Ora, isto não temos nós.

E para aqueles que escrevem na língua portuguesa ainda há outra mania, é necessário que as palavras sejam daquelas de que já não há memória viva.

“O ponto está que o diga algum daqueles”

“Que Craesbeeck imprimiu.....”

Eis aí atingido o cume da perfeição, porque aliás é português mascavado [sic], e sob a autoridade dogmática infalível de um concílio chamado Sêneca, é imoral e excomungado com certeza de ir para o inferno aquele que não diz *imigo e mor*, em vez de maior e inimigo.

Nós, humilde rabiscador de papel, que já lemos as Décadas e Lucena, e que ainda às vezes nos recreamos com Sá de Miranda, Bernardes, Camões e Ferreira; e que apesar disso entendemos que não é para desprezar a linguagem de Garção, Diniz e Ribeiro dos Santos, e alguns outros, que entendemos que a construção de nossa frase de hoje não está obrigada a sujeitar-se em tudo e por tudo à construção de Palmeirim e Clarimundo, tendo achado em Camões muitos termos que a língua d’antes não tinha, e não sabendo por que razão o povo romano não daria a Virgílio e Varo a mesma licença que a Cecílio e Plauto, quando as palavras são como as folhas, que umas caem e outras nascem, iremos satisfazendo nossa vontade de escrever sem nos importar com o que dizem esses:

“..... Letrados”

“Licurgos e Ulpianos de palavras.”

E enquanto aparamos a pena para mais grave discurso, confiamos aos nossos leitores o seguinte fato:

Em uma sala decentemente mobiliada com todas as demonstrações de mais que honesta abundância, junto a um piano aberto, se achava sentada uma senhora, cujas feições mostravam todo o verdor da mocidade, com quanto bem se divisasse que já não estava próxima à infância. Trajava roupas pretas, o que, e seu cabelo negro e lúcido, contrastava agradavelmente com a alvura de sua tez. Suas faces não estavam de todo descoradas, mas seus olhos grandes à flor do rosto tinham certa languidez que indicava sofrimento, deixando bem ver que outrora foram animados por vivo fogo. E quem a visse diria logo que não era uma donzela; a firmeza de sua posição e a maneira por que fitava seus olhos facilmente o deixavam perceber. O completo de suas formas fazia sobressair sua languidez: dir-se-ia que aflita buscava cavalheiro que lhe desafrontasse seus agravos, e cada qual desejaria ser aquele que por ela enristasse a lança ou desembainhasse a espada. Sobre a estante do piano estava aberta uma dessas músicas suaves que tanto tocam o coração, dando sinais de que fora tocada; mas as costas um tanto voltadas, um lenço na mão, os olhos como que úmidos, e o peito um pouco palpitante, faziam ver que ela sentia alguma viva emoção mais forte do que a que lhe podiam produzir os harmoniosos sons do instrumento. A seu lado havia uma cadeira vazia, e na sala, a passos largos, um homem, ao parecer, de trinta anos.

– Um pai! mas dai-me um pai! dizei-me quem ele foi, dizei-me quem foi minha mãe, diga-me quem sou: dizia Júlio, o sujeito que passeava na sala. Não conhecer meus pais! dever minha existência provavelmente a um crime! ter de expiá-lo e ignorar qual seja! é um inferno, um verdadeiro inferno. Não, eu não hei de consentir em prender uma existência à minha; não a hei de levar de rojo comigo, não a hei de fazer sofrer tormentos que só a mim foram legados, nunca, nunca; ninguém sacrificarei!

– Mas se vossos pais foram criminosos, vós o não sois, sois inocente.

– Eu, inocente! Sim, é essa a doutrina do mundo. Se meus pais fossem conhecidos, se suas ações bem merecessem da pátria e dos homens, se fosse algum nome ilustre, eu gritaria bem alto, exigindo que uma parte de sua consideração recaísse sobre mim. Mas, se forem criminosos, rejeitarei a vergonha de suas culpas, lançarei de mim a infâmia de suas ações, negarei mesmo que sejam meus pais, desmentirei a quem o asseverar. Egoísmo do século! Esta doutrina é tua, só por nós e para nós; eis aí os teus princípios destruidores, que tantos males tem trazido à humanidade.

– E que certeza tendes, de que vossos pais foram criminosos?

– Que certeza? Talvez causas houvessem que os obrigassem a rejeitar-me, se bem que inocentes; porém, que raros são esses casos! E esta mesma incerteza não é ainda um tormento? Que orgulho não é para um filho dizer: aquele é meu pai! E eu não o posso dizer! E quando me disserem: é o filho do crime, não poderei negá-lo; quando me disserem: teu pai foi um malvado, não poderei dar um desmentido; quando me disserem: tua mãe foi uma mulher vil, não poderei dizer o contrário... E talvez, talvez fossem ambos inocentes! talvez razões poderosas... que sei eu? Emília, este tormento é o maior dos tormentos.

– Quando tantos se ufanam de não conhecer seus pais! de, como dizem, dar princípio à sua geração.

– Moral corrompida é essa, moral adotada por aqueles que não têm outro meio para se justificar, moral com que o mundo doura muitas existências que deverá marcar com o ferrete da ignomínia! Não façais cair nos filhos às culpas dos pais; oh! eu também o não quero, mas estigmatizai o crime em todas as suas partes e em todas as suas consequências; tire-lhe toda a ocasião de se poder ufanar um dia de suas ações, fá-lo-eis menos frequente. Não, de balde outros se vangloriem, eu nunca o poderei sofrer tranquilo.

– Mas não me tendes dito mil vezes que viveis, só para mim? Pois para mim vivei; sejamos ambos felizes. Tremeis pelo que dirão de vós? não vos importe, sede só meu.

– É verdade, Emília, só para vós, mas por isso mesmo, porque vos amo mais que tudo, é que não posso consentir em unir-me a vós sem que primeiro saiba quem sou e que posso ser feliz. Desde que tive suficiente conhecimento que minhas indagações neste sentido não têm parado um só momento. Esta ideia está tão fixa em minha alma, que dela depende todo o meu porvir; enquanto me não for revelado este segredo não posso ser feliz, ninguém será feliz comigo. Não sereis vós aquela que eu hei de sacrificar. Ouvi-me, Emília. O meu amor não é uma paixão vil, um vil desejo de satisfazer os sentidos; o meu amor é um sentimento de admiração e profunda estima por vós; parte do fundo do meu coração, é uma necessidade de minha alma. Amo-vos, não por mim, mas por vós; e porque vos amo queria ver-vos feliz, mais feliz que todas as mulheres; queria pôr a vossos pés pompas, grandeza, riqueza... um trono, se tivesse um trono; queria conhecer vossos mais pequeninos desejos, vossos menores caprichos, queria poder satisfazê-los todos, queria que nunca tivésseis um pensamento que logo por mim não fosse adivinhado e realizado... queria dar-vos um céu na terra. Não o posso fazer. Meu coração existe cheio de vós; porém, um outro pensamento vive também na minha alma: – Meu pai, minha mãe. – Este pensamento cada dia deita mais profundas raízes, torna-se mais vivo, rouba-me mais a atenção. De envolta com o nome de Emília, esse pensamento grita: – Meu pai, minha mãe. – De noite, de dia, na solidão, entre a mais numerosa companhia, no meio dos prazeres mais estrondosos, uma voz me persegue: – Meu pai, minha mãe. – Espectros se me afiguram, visões se me atulham; cada homem me parece ser o que procuro, cada mulher julgo ser minha mãe. Corro, indago, examino, busco; a ilusão foge, e eu me acho só, ou no meio de pessoas indiferentes, a quem minha sorte nada importa. É este o meu estado, meus dias correm muito longe da ventura. Não, eu não vos

poderia fazer feliz. Amo-vos, Emília; e porque vos amo, não posso vos sacrificar. Deixai-me procurar... procurai também; dissei-me quem são meus pais, diga-me quem sou; dissei-me que a minha existência não é um crime... então poderei me entregar todo ao amor; então poderemos ser felizes.

– E não suspeitais a que classe pertenceis? Não tendes indícios que vos possam guiar?

– Poucos. Uma única ideia, tenho clara: é a do lugar onde se passaram os primeiros dias de minha infância. Uma casa térrea, que não tinha casas na vizinhança; suas paredes eram brancas; na frente tinha uma varanda, na qual havia à direita um quarto. Toda a disposição interior dela ainda se me figura vivamente. Fora havia um campo coberto de verde grama; à direita duas copadas mangueiras; à esquerda alguns cambucazeiros; e no fundo um morro de subida doce, plantado de mandioca até quase ao seu cume. Dali descia um regato, que serpeando por entre os cambucazeiros, ia perder-se em um rio que passava pela frente do campo. Vivia-se ali com abundância, mas não com luxo. A família não era numerosa, constando de poucos escravos, alguns meninos, de um homem e uma mulher. Que gente era esta? que relações tinha comigo? Sei que não eram meus pais, e nada mais. Como deixei essa casa? onde era ela? por onde passei? Tudo ignoro. Achei-me nesta Corte em companhia de um homem que vivia só com um escravo. E quem era este homem? Nunca pude saber mais do que, que fora um honrado e rico negociante, retirado do comércio, chegado da Europa pouco tempo antes daquele em que foi para sua casa, e onde exerceu a sua profissão por largos anos. Não era portanto meu pai; teria comigo algumas relações de parentesco? Eu o ignoro; ninguém me soube mesmo dizer nunca donde ele era, a que família pertencia, quem eram os seus parentes. Tratou de mim como se fora meu pai, à exceção daquelas carícias que só os pais sabem empregar. Fez-me entrar em um colégio, e dar-me a educação que tive; passou-me depois para uma casa de

comércio, e por sua morte repartiu seus bens comigo e com as casas de caridade. São estas as minhas únicas recordações.

– Mas essa casa... se a pudésseis encontrar... os seus moradores...

– Tenho procurado tudo; tenho corrido todos os arrabaldes e recôncavos; ainda até hoje a não encontrei. Esse campo, essas mangueiras, esses cambucazeiros, não os tornei mais a ver. Parece que a terra os sumiu, para que nunca mais me pudessem revelar o segredo de que eram talvez os únicos depositários.

– Em vosso lugar teria perdido a esperança, e...

– Perder a esperança! Ó Emília! como assim te mostrais minha inimiga! ... Perder a esperança... seria perder a vida. Hei de encontrá-los, o coração me diz. Não era possível que me desse Deus a existência sem que me desse um só momento de ventura; e eu o não posso gozar enquanto viver em semelhante incerteza. Hei de encontrá-los... e até então viverei sempre infeliz, mas viverei só.

– Júlio!

– Emília!

– E nunca sereis meu!

– Eu sou vosso, Emília; ordenai, mandai, disponde; achareis mais que um escravo, achareis um amante... vosso pela vida e pela morte; corpo e alma. Sou vosso, mas não quero que sejais minha. Não vos farei infeliz, não vos farei desgraçada.

– E nunca obterei outra resposta?

– Enquanto os não achar. Vou procurar de novo; aumentarei meus esforços; indagarei, correrei, gastarei. Se chegar a conhecer quem eles são; se a minha existência não tiver sido obra do crime, e por consequência não for para mim uma infâmia, correrei com a velocidade do raio; deitar-me-ei a vossos pés, donde só me levantarei para cair nos vossos braços; chamar-vos-ei minha, e nunca mais nos separaremos.

Como já dissemos, este diálogo se passava em casa de Emília; mas quem era esta Emília? Quanto a Júlio já os nossos leitores o conhecem suficientemente, para que por enquanto não seja necessário dar-lhes mais esclarecimentos. Emília era uma viúva, que apenas contava vinte e dois anos de idade. Casara aos quatorze anos, não porque o quisesse, mas porque assim lhe haviam ordenado seus pais, e seu gênio demasiadamente dócil era incapaz de uma resistência; fora casada seis anos; e se durante este tempo não sofreu verdadeiras infelicidades, também não teve que louvar-se muito de seu marido. Tinha este apenas vinte e cinco anos; tinha o seu coração algum fundo de bondade; era por vezes generoso; a verdadeira infelicidade não o achava insensível; mas fora disto nada mais tinha que o tornasse agradável. Em suas palavras reinava sempre uma constante obscenidade e imundícia; não por desejo de parecer imoral ou imundo, mas porque parecia que seu dicionário não continha outros vocábulos; isto o fazia evitar por toda a boa companhia. Sumamente grosseiro, não tinha para sua mulher nenhuma daquelas delicadas atenções, que o amor faz ter mesmo ao selvagem, e que no homem civilizado produz ao menos a boa educação; essas atenções, que se não fazem a felicidade, pelo menos suavizam muito os desgostos da vida doméstica; e somente sua mulher podia obter dele aquilo que ele absolutamente não lhe podia dispensar. Sofrivelmente orgulhoso, sua mulher era para ele mais que os seus escravos; e rigorosamente seria punido aquele que lhe fizesse a mais leve injúria; mas supunha sua mulher muito menos do que ele, e nem lhe era permitido levantar os olhos diante de seus olhos.

Emília, em todo o tempo que durou o seu consórcio, viveu resignada com sua sorte, uma só queixa nunca lhe foi ouvida. Se algumas vezes suas amigas se queixavam da falta de suas visitas; se se admiravam de a não ver concorrer aos divertimentos, desculpava-se com o trabalho doméstico, com enfermidades suas ou da família, da melhor maneira que podia, sem que uma só vez a seu marido fosse imputada

culpa. Em casa mesmo não só lhe guardava todo o respeito que uma mulher deve a seu marido, como mesmo procurava amoldar-se o mais que podia a suas vontades; não amava o homem, mas respeitava os laços que a prendiam a ele, e procurava preencher todos os deveres de esposa; sua condição não era boa, porém ela fazia a menos má que podia; e quando seu coração sentia alguma aflição mais grave, era na oração, era elevando o seu pensamento a Deus, que buscava consolações. Chorou a morte de seu marido com lágrimas não fingidas.

– Era meu marido, era meu protetor; era bom e generoso; suas palavras eram duras, mas o seu coração era brando – dizia ela, e assim o sentia.

Seu marido recompensou lhe os sacrifícios deixando-a herdeira de sua fortuna. Não lhe ficaram filhos.

Os amores de Emília e Júlio não foram desses, que começaram de repente em um abrir e fechar de olhos; dessas súbitas impressões, que os poetas e romancistas tem sempre à sua disposição, e que parecem dispostos na cadeia dos acontecimentos *a principio et ante saecula*; pelo contrário, muito tempo se viram sem saber que se amavam, e mesmo sem se amar. Emília tinha contraído, durante a vida de seu marido, uma fisionomia melancólica de tristeza e abatimento, que sua viuvez aumentou ainda; via-se sentada em uma sala horas inteiras, no meio do prazer mais vivo sem soltar uma palavra, sem fitar os olhos em uma só das coisas que a cercavam. Este estado se compadecia perfeitamente com o de Júlio, que no meio da mais numerosa companhia vivia isolado. Os discursos frívolos dos mancebos o enfastiavam; os sensatos dos anciãos o achavam distraído; as risonhas palavras dessas alegres donzelas, para quem o mundo é todo de rosas e seus ligeiros passos em uma contradança ou em uma valsa, seus sorrisos encantadores, eram pungentes espinhos, que lhe atravessavam a alma.

No meio dessa alegria geral só um ente encontrava, cujo estado parecia assemelhar-se ao seu; era uma mulher, era moça, e era formosa;

era Emília; razões foram estas muito poderosas para que procurasse aproximar-se dela. Mas muitas vezes sentado junto dela, passava horas inteiras sem lhe dirigir uma palavra! Ela também não a exigia; não se afligia com isso; também não lhe falava; e não era despeito; era porque se o silêncio era muitas vezes uma necessidade do coração de Júlio, o silêncio era também uma necessidade do coração de Emília. No próximo encontro tornavam ambos se avizinhar, e a mesma cena se reproduzia. Um observador inexperiente diria dois amantes extasiados, sem achar uma palavra para exprimir o que sentiam; alguma reflexão porém lhe faria ver que os pensamentos de um eram mui diferentes dos do outro; que os dois só se buscavam porque se não importunavam.

Pouco e pouco esta companhia se tornou necessidade. Emília só ia aos lugares em que supunha que encontraria Júlio; Júlio só ia onde supunha que encontraria Emília; Emília estava desassossegada enquanto não via chegar Júlio; Júlio estava fora de si enquanto não podia achar lugar perto de Emília. Pouco e pouco Júlio foi o único pensamento de Emília, Emília enchia todo o coração de Júlio; todo o coração e não todo o pensamento, porque este tinha ainda outro objeto, que se não era mais forte, era mais antigo: – pai e mãe; – estas duas palavras soavam mais alto a seus ouvidos, que ao habitador da América setentrional o Niágara em sua queda.

Emília recebeu como amante apaixonada a última resolução de Júlio; não podia acomodar-se com a lembrança de que tivesse ele uma ideia que pudesse mais do que ela, porque tal é a condição dos amantes; querem dominar exclusivamente no objeto amado. Talvez esse Júlio ficasse bem diferente, talvez suas resoluções fossem inteiramente outras, se a mais leve desconfiança lhe pudesse entrar de que não reinava só no coração de Emília; de que qualquer outro objeto era capaz de desviar por um só instante; talvez essa generosidade, de que fazia tanto alarde, desaparecesse toda, e em seu lugar só ficasse o puro egoísmo, se

pudesse recear alguma coisa pela afeição dessa mulher; mas ela lhe não dava lugar ao menos receio.

Emília esperou que Júlio voltasse, mas Júlio não voltou; soube mesmo que havia deixado a cidade. E como viveria ela nesses lugares onde estava tão acostumada a vê-lo, e agora o não veria! Sua mãe vivia em uma fazenda; a ocasião foi aproveitada para ir passar algum tempo com ela.

A mãe de Emília a recebeu como a sua filha mais querida, como aquela que, viúva como ela, tinha mais com ela esta relação particular. Seus olhos, porém, viram logo que o coração de sua filha não estava tranquilo; suas frequentes distrações não eram as da indiferença. O que poderá escapar aos olhos de uma mãe? Apenas os defeitos de seus filhos. Em breve foi sabedora de todo o segredo; Emília contou tudo, não se esquecendo da descrição da casa com as mangueiras e os cambuazeiros, com o campo e o regato. Sua mãe estremeceu visivelmente, tornou-se pálida e derramou lágrimas.

– E agora onde está Júlio?

– Eu o ignoro; creio que busca os lugares da sua infância. Mas os conheci?

– Nunca o vi; todavia relações de sangue existem entre ti e ele.

– Relações de sangue?

– Sim, minha filha, esse Júlio é teu primo-irmão.

– Meu primo-irmão! A minha admiração cresce. E sabeis a história do seu nascimento?

– A história do seu nascimento é terrível; até hoje tem sido um segredo; e de todas as pessoas que a souberam só eu vivo.

– Minha mãe, contai-me essa história; dizei-me tudo, para que tudo lhe possa dizer. Conheça-o esse mistério que tanto tem procurado.

– Entendo Emília; mas talvez não consigas o que desejas.

– Porém contai-me essa história; satisfazei somente a minha curiosidade.

– Pois bem; eu te satisfaço, porque a ninguém comprometo já; porque do conhecimento deste segredo pode depender a tua sorte futura.

Eis aqui o que a Emília contou sua mãe:

Perto do lugar em que hoje existe assentada a vila de S. João de Itaboraí, junto quase às margens do rio Cassarabú [sic], houve em outro tempo uma rica fazenda, de que apenas hoje restam ruínas, conquanto os anos que têm decorrido não sejam muitos. Suas vastas plantações de cana admiravam a todos os que por ela passavam, os escravos se contavam aos centos, seus campos estavam cheios de gados de todas as espécies. Todos os anos no dia 3 de maio, segundo o costume geral, começava o engenho a moer, e durante seis meses e mais não cessava um só instante de dia ou de noite. Em todo este tempo, a mais de meia légua, ouvia-se a bulha desse imenso estabelecimento, o relincho dos cavalos, o mugido dos bois, o balido das ovelhas, as cantigas dos que empregados em meter cana nas moendas procuravam disfarçar o sono para evitar a perda ao menos de um braço, os gritos dos tocadores do gado e o zoeiro daquele todo. O corpo do engenho, as vastas oficinas que dele dependiam, não só para o fabrico do açúcar, como para trabalho de oficiais de todos os ofícios; as estrebarias, os currais, as imensas senzalas, a capela e a casa de vivenda, formavam uma não pequena povoação. O dono desse rico estabelecimento era conhecido por muitas léguas em roda; era o capitão-mor Mendonça. A todas as horas do dia chegavam e saíam cavaleiros de sua casa, ao meio-dia o sino da fazenda tocava, e uma grande mesa era posta para todos aqueles que dela queriam se aproveitar. Viam-se mesmo chegar ali indivíduos que se demoravam oito e mais dias, sem que ninguém soubesse donde vinham, nem para onde iam, e sem que o dono da casa ou alguém dela os conhecesse, e, todavia, estavam, comiam, retiravam-se, sem que por isso deixasse de continuar a haver mesa franca todos os dias. E contudo, Mendonça não era amado, era temido por todos aqueles que dele por qualquer motivo se aproximavam. Desgraçado daquele que por qualquer

modo caísse em seu desagrado, ainda pela mais leve razão; seus peões com um tiro, ou ao menos o rebenque, faziam-lhe justiça pronta. E nunca homem de justiça se atreveu a ir à sua casa, nem para perseguir muitos facinorosos que ali se asilavam, e que ele julgava de seu brio conservar subtraído ao império da lei.

Mendonça teve vários filhos, entre os quais duas filhas, uma a mãe da nossa Emília, e outra mais velha, todos foram criados por seus pais, segundo os seus princípios, isto é, considerou-os a todos como seus escravos, e, sobretudo a suas filhas, cuja vontade em coisa nenhuma foram consultadas. A mais velha (Júlia se chamava) a casou aos treze anos. O coronel Sousa tinha muito dinheiro, e tanto bastou para que Mendonça o julgasse um ótimo partido para sua filha. Tinha este quatro vezes a idade da noiva, estava carregado de filhos naturais de todas as cores, seus administradores, feitores e escravos se queixavam a cada instante de suas barbaridades; para pôr termo a uma demanda que trazia com um irmão seu, fez dar-lhe a morte; a embriaguez começava a ser nele habitual, mas que importava tudo isso? Tinha dinheiro, e o nosso capitão-mor supunha que o dinheiro valia mais que tudo. *Sem dote! oh! esta razão é superior a todas.*

Fez-se o casamento, Júlia de Mendonça foi tomar conta de sua nova casa, onde desde os primeiros dias só encontrou desgostos, seu marido continuou com seu viver antigo, uma só de suas concubinas não foi abandonada; Sousa entendeu que Júlia era apenas mais uma escrava que ia aumentar no seu serralho.

Júlia não sofreu calada a sua nova posição; desde os primeiros dias uma guerra declarou-se entre o marido e a mulher, que com insultos pagava os insultos que recebia. Anos passaram-se nesta luta. Negócios de grande interesse chamaram o marido à província (então capitania) da Bahia, onde, contra o que esperava, demorou-se algum tempo. A sua volta achou seu leito conjugal fora manchado, e um menino, que lhe foi apresentado como enjeitado, conheceu em breve ser filho de Júlia. Este

homem, que todos os dias violava a fé conjugal com manifesto escândalo, levantou altos gritos contra a esposa infiel; este homem, que aliás perdera todo o direito de se queixar, pois que o crime de sua mulher era uma consequência, ousamos dizer, natural e necessária de seus crimes, dirigiu-se à casa de seu sogro, e altamente lhe pediu vingança do ultraje que, dizia, a ambos fora feito.

Mendonça acolheu bem seu genro, enfureceu-se contra sua filha, e jurou se vingar. Um quarto foi de propósito preparado na casa de Souza, e a infeliz delinquente foi encerrada nele; ali uma vez cada dia lhe era levada uma magra ração por suas escravas, que aliás tinham ordens positivas para lhe dirigirem os mais grosseiros e atrozes insultos, e elas satisfaziam bem a vontade de seu senhor, vingavam-se bem dos dias que foram obrigadas a servir. Nunca mais a desditosa pode recobrar a sua liberdade. E muitas vezes o infame trazia uma ou mais dessas mulheres vis que lhe vendiam os seus favores, e à vista dela passava noites inteiras nas mais imundas orgias, na mais desenfreada lubricidade. E se por acaso divisava uma lágrima em seus olhos, o malvado soltava risadas infernais, satisfazendo-se com a ideia dos tormentos que a fazia sofrer.

E entretanto, depois de muitas pesquisas, o adúltero foi descoberto. Mandado agarrar pelos peões de Mendonça, foi conduzido garrotado, à habitação em que jazia a sócia de seu crime, e aí, diante dos olhos dela, diante de seu pai e de seu marido, que quiseram assistir à execução, foi ele assassinado com a maior barbaridade, exercendo os dois a sangue frio, no corpo já morto, inauditas atrocidades, no meio dos mais torpes e hediondos motejos à infeliz. Não se contentaram; fizeram partir o cadáver em pedaços, e Souza lhes atirava. – Abraça-te, dizia, abraça-te com o teu querido. Outros pedaços lhe chegavam aos lábios, gritando: – Dá-lhe os teus beijos, dá-lhe os teus imundos beijos, ele os merece. E Mendonça via-o e presenciava; e Mendonça, o pai da vítima, uma só palavra não proferiu, um só aceno não deu para que fosse poupada. Lágrimas de raiva a vertiam por não poder se vingar do infame;

a tigresa devorada pela fome não deita sobre a presa olhos mais chamejantes do que os que ela fitava sobre seu bárbaro marido: raiva impotente! teve de ver tudo e não pode vingar-se. Desde esse dia se foi finando à vista d'olhos, até que a morte a veio tirar de seus tormentos, depois de cinco anos de prisão.

O menino, a quem Júlia tinha dado o seu próprio nome, foi logo exposto por Souza em casa de um lavrador da fazenda de Mendonça, não tendo podido obter deste que se desse lhe a morte. Aí estava ao tempo do falecimento de sua mãe, e foi então que um parente desse lavrador, vindo da Europa, sem filhos, e tomando afeição ao miserável órfão, o levou consigo e fez educar. Mendonça sabendo disto, tramou de sorte que obrigou o lavrador a mudar de capitania; e fazendo arrasar a sua casa e mais benfeitorias, deu nova forma ao lugar, o que tornou infrutíferos todos os exames de Júlio.

Eis aqui o que à Emília contou sua mãe, não sem derramar por vezes abundantes lágrimas, e sem que um só instante deixasse de soluçar; e terminou a sua narração dizendo:

– Todos os atores desta cena, todos os que tiveram dela inteira notícia, estão hoje mortos; restou eu única sabedora deste segredo, não porque teu avô ou meu cunhado Souza me contassem, mas porque tua infeliz tia me pôde revelar tudo, picando letras com alfinetes em papéis que eu fazia-lhe passar em pequenos presentes que conseguia que lhe chegasse, e que ela depois atirava por uma fresta, sendo apanhados por uma pequena crioula que os entregava a seu pai, e este me fazia chegar à mão. Quanto dera eu para conservar hoje essa história, monumento fiel do orgulho, da tirania, da perversidade e da fraqueza humana! Porém o receio do meu pai fazia-me lançar ao fogo os papéis logo que os lia. Agora também tu sabes tudo, e podes tudo revelar a esse Júlio; faze o que entenderes, mas repara que muitas vezes os resultados são contrários ao que se espera.

Emília ficou inteiramente aterrada com esta narração; os crimes de sua família, que ignorava, foi um peso enorme lançado sobre seus ombros; a natureza do segredo do nascimento de Júlio a afligia ainda mais. Comunicar-lhe-ia? ... Como atrever-se a contar essa longa série de horrores? ... Ocultar-lhe-ia? ... Como, quando via a solicitude e desesperação daquele coração ulcerado? Grandes combates se deram em seu espírito, mil vezes se resolveu a falar, outras tantas a calar. Quanto melhor julgava ela agora ter ignorado tudo! Quanto melhor que sua mãe nada lhe houvesse contado! Mas agora sabia tudo, e tudo quanto sabia era matéria para novas tristezas.

Porém, sua condição não podia piorar, Júlio não queria ser dela enquanto não soubesse quem eram seus pais, e só ela podia-lhe revelar. Era necessário fazer o último esforço, jogar a última carta, contar tudo, ver o efeito que faria o conhecimento desse mistério. Talvez que as relações do sangue servissem para estreitar as outras relações.

Júlio voltou à cidade, porém, mais taciturno e melancólico que nunca. Apenas Emília o soube, usando de todas as cautelas que pode, e com toda aquela delicadeza de que só as mulheres são capazes, o fez sabedor de quanto sua mãe lhe havia revelado. Júlio recebeu essa carta fatal; uma só palavra não deu em resposta; oito dias sua porta esteve cerrada para todos os que o procuravam, no fim deles desapareceu, tendo antes disposto de todos os seus bens. Debalde Emília o fez procurar, debalde ardentes lágrimas lhe inundaram as faces; Júlio desapareceu por uma vez.

Oito anos havia que tivera lugar a revelação fatal que separou Júlio de Emília; dava meia-noite; uma só estrela se não divisava em todo o firmamento; o sul soprava com toda a violência; a chuva tinha inundado nossas ruas, de que tanta gente fala mal, e que só são incômodas nos grandes aguaceiros, permitindo fora disso trânsito por todos os modos; reinavam as trevas na cidade, não bastando para destruir os raros lampiões que então havia; a sineta da porta dos religiosos de Santo

Antônio tocou com toda a força. O irmão porteiro pelo postigo perguntou o que queriam; foi procurado um religioso confessor ordinário de uma enferma, que muito tempo havia que não podia sair de sua casa para ir aos templos do Senhor receber o sacramento da penitência, e que agora parecia ter a sua hora chegada. Respondido que o religioso que se buscava não podia sair por se achar com um violento ataque, foi pedido algum outro, vista a urgência; o guardião ordenou que fosse chamado o irmão Santa Vitória para acompanhar o mensageiro.

Este irmão Santa Vitória ninguém no convento sabia quem ele fosse, ou antes um só indivíduo o sabia: era o provincial. Mostrava ter quarenta anos; era alto, porém magro e pálido; sua cabeça era calva, seus olhos fundos; as rugas de suas faces mostravam que mais de um pesar violento tinha tocado em seu coração; taciturno e melancólico, todavia suas palavras eram afáveis. Havia seis anos que ali fora recebido, e tinham-lhe sido dados os hábitos de noviço; ninguém com mais fervor desempenhou nunca todos os deveres inerentes. Seus companheiros nunca dele ouviram uma só palavra; seus superiores, apenas as respostas mais concisas a suas perguntas. Professou no fim do ano, e recebeu as ordens, não porque o quisesse, mas porque assim lhe foi ordenado com preceito de obediência. Vivia na sua cela, tendo obtido não aparecer naqueles atos ainda de comunidade que o pudessem fazer ver em público; a oração e o jejum enchiam os seus dias; e o tempo que lhe restava o gastava no estudo, que era antes nova oração, pois versava todo sobre os mistérios e provas da religião, nunca distraindo um só minuto para cuidados profanos.

Em capítulos seus superiores o faziam orar por vezes; ninguém o fazia com mais eloquência, ninguém com mais unção; ninguém negaria que a religião de Jesus Cristo tivera a Deus por autor, ouvindo-a exposta por sua boca. E contudo nunca seus superiores o fizeram orar publicamente; o que dava bastante que entender aos mais religiosos,

parecendo-lhes que a causa de Deus e a honra do convento ganhariam muito em que o irmão Santa Vitória pregasse ao menos uma quaresma.

Pela primeira vez Santa Vitória foi assim mandado; mas a hora e as informações do outro religioso fizeram olhar esta saída sem perigo para seus votos.

Santa Vitória foi introduzido em uma casa, onde tendo subido uma escada, deu num extenso corredor, alumiado por uma única luz que mais servia para fazer ver a sua extensão do que para os esclarecer; era uma luz, só servia para fazer ver as trevas. Acompanhando por seu guia, caminhou o religioso esse extenso corredor, no fim do qual se abriu-lhe uma porta que lhe deu entrada para uma sala toda forrada de preto; havia a um lado da mesa; sobre esta uma caveira e dois ossos em aspa; uma pedra do tamanho de um pão e uma disciplina toda salpicada de sangue; dependurado na parede um crucifixo. Havia também um livro que o religioso conheceu ser a *Imitação de Cristo*.

Havia ainda mais nessa sala: sobre uma pequena marquesa, deitada sobre as tabuas, com um pau por travesseiro, havia uma mulher com um vestido de lã preta, cujas feições ele não pode distinguir.

Tudo isto não viu ele logo que entrou, mas foi vendo pouco e pouco, porque uma única vela de cera amarela que ardia não bastava para fazer ver tudo de uma só vez.

– Senhora, disse o guia, eis o religioso; não é o vosso confessor ordinário, que suas enfermidades, e talvez anos, o impossibilitaram de vir; é um outro que o guardião vos mandou.

– Que se aproxime; receberá em pouco o meu último suspiro.

Conquanto estas palavras fossem ditas em voz baixa quase sumida, Santa Vitória julgou conhecer aquela voz; julgou que era uma dessas que no mundo encontrara por vezes; em seu espírito rendeu logo graças ao Altíssimo, porque assim tocara o coração dessa, quem quer que era.

– Chegai-vos, Sr., continuou a penitente moribunda; vosso trabalho durará pouco; meus últimos instantes são chegados. E quanto os tenho desejado! Receio mesmo ter cometido mais um pecado, quando os motivos que me movem não são todos espirituais, e neles tem grande parte uma paixão desgraçada.

A voz da moribunda se ia animando pouco e pouco; cada vez o bom religioso parecia-se recordar mais daquele som. Porém não eram recordações que ele vinha buscar, e por isso, com voz grave e pausada, respondeu:

– Todos os caminhos do Senhor são misericórdia e verdade para os que buscam o seu pacto e os seus mandamentos¹⁸. Bom é o Senhor para os que nele esperam, para a alma que o busca¹⁹; nunca aquele que nele espera é confundido pela eternidade²⁰.

– Meu Deus! ... Céus! ... não me engano; esta voz... Júlio! ... sois vós, Júlio... esta voz é a voz de Júlio...

– Emília!

Eram eles. Quando Júlio recebeu a carta de Emília, que lhe revelava o segredo fatal de seu nascimento, oito dias passou na maior desesperação. Se pudesse saciar em alguém a raiva de que se achava possuído! Mas seus pais eram mortos, seu avô era morto, o marido de sua mãe era morto; sobre quem exercer uma vingança? De Emília não podia ele ser mais. Como viver debaixo do mesmo teto, dentro das mesmas paredes com uma pessoa que conhecia os horrores todos do seu nascimento? Um olhar dela lhe pareceria uma repreensão de crimes, em que ele aliás não tinha culpa. E suas palavras seriam sempre duras; o azedume de seu coração ressumbraria em suas ações; infeliz daquele que tivesse de o acompanhar!

Realizou todos os seus bens; pôs o seu produto em mãos seguras; e para fugir aos lugares em que tinham finado seu criminoso pai, seu

¹⁸ Salmos 24.

¹⁹ Lamentações de Jeremias capítulo 3.

²⁰ Confissões de Santo Agostinho.

terrível avô e o bárbaro marido de sua mãe; para nunca mais se encontrar com aquela que única lhe tinha suavizado alguns momentos de sua triste existência, determinou viajar. Para onde guiaria seus passos? Para a Europa não; a sociedade animada que aí vive, seria um insulto constante as suas dores. Seu estado não era o da misantropia; mas não podia viver com os homens; não os aborrecia, mas não o podiam compreender, e por isso não se podia comunicar com eles. A brilhante França, a profunda Inglaterra, a silenciosa Holanda, a metafísica Alemanha, a desditosa Espanha e a morta Itália não lhe podiam oferecer as necessidades de seu coração. Ele queria fugir de Emília, de Sá e de Mendonça; mas queria ver sempre o sol da sua pátria; queria conservar alguma coisa em comum com o precioso objeto de suas afeições; queria, quando o plenilúnio estivesse no seu zênite, e talvez já caindo para o ocidente, dizer: – Talvez também a esta mesma hora Emília olhe com atenção para a Deusa da noite, e neste mesmo momento se lembre do seu Júlio. – Queria ver as mesmas estrelas, ouvir a mesma linguagem, observar a mesma vegetação. A imagem de Emília viva sempre em seu coração; era necessário que aí não ficasse isolada, que alguém a acompanhasse; não porque temesse que ela aí definhasse, mas porque essas recordações lhe eram muito preciosas; e muitos dos momentos de sua existência eram suavizados com lembranças.

Foi para as províncias do interior que guiou seus passos; foi em nossos povoados desertos que buscou alguma tranquilidade ao seu espírito. De dia se entranhava por essas solidões, por essas matas, aonde nunca chegou a mão do homem; por essas serras, a par das quais são pequenos outeiros os Alpes e os Pireneus; pelas margens desses rios, alguns dos quais nem têm nome, e que, todavia são incomparavelmente maiores que o Tejo e o Tibre, o Sena e o Tâmbisa. Seu coração se dilatava ao contemplar essa natureza virgem, grande em toda a sua pompa; sua mente passava das coisas criadas ao Criador, e pensamentos de verdadeira religião se levantavam em sua alma, quando

contemplava essa majestosa variedade de substâncias e de formas. Nossos costumes singelos não carecem ainda dessas estalagens cheias de luxo, iguais aos palácios dos reis, onde a peso de ouro se encontram todas as comodidades da vida; nossos viajantes sabem que à primeira porta em que baterem acharão hospitalidade franca, cama e comida, segundo as posses do proprietário. O nosso Júlio, tendo mudado o seu nome, e dando-se por muito diferente daquele que era, depois de passar o dia em suas explorações, de noite buscava abrigo, não em algum opulento engenho ou em alguma vasta fazenda de café; era nas modestas habitações de nossos camponeses de medíocre fortuna, ou menos que medíocre, comprazendo-se em encontrar recordações de sua infância; aí preferia o prato de canjica, a cuia de mate, o biju, a tigela de leite e a farinha de milho aos mais delicados manjares que lhe poderiam ser ofertados nas mesas dos ricos; e se não lhe feriam os ouvidos os estrondos de uma harpa, se uma doce brasileira com sua doce voz, fazendo caretas e contorções para arremedar os cantores dos teatros da Itália e da Alemanha, não lhe fazia chegar o sorriso aos lábios; ouvia suaves modinhas e lundus acompanhados com a viola, cantados com expressão, cujos sons melódiosos não paravam nos ouvidos, iam tocar o coração. Quantas vezes chegavam as lágrimas a seus olhos, quando uma simples quadrilha lhe descrevia os rigores da sorte que separa dois amantes, ou as ternuras de uma bem sentida saudade!

O furor e raiva que dominavam aquele coração foram-se pouco e pouco extinguindo, deixando em seu lugar uma profunda melancolia; Emília ainda o ocupava todo, mas como lembrança de uma visão celeste, como recordação de um pensamento angélico, que daria tudo por ver realizado, mas que sabia ser impossível realizar.

Foi nestas disposições que o achou a morte da pessoa, a quem confiara os seus cabedais, o que necessitou voltar à Corte. Bastante ele sentiu, não porque receasse por seu coração, mas porque lhe era necessário volver ao rebuliço dos homens, o que de maneira alguma não

quisera. Voltou; e como não se sobressaltou o seu coração, como não estremeceu todo o seu corpo, como não sentiu arrepio de frio, e ao mesmo tempo gotas de suor, ao passar pela casa de Emília! Quase involuntariamente entrou nessa porta onde tantas vezes tinha entrado, e força lhe foi necessário fazer para poder passar adiante. E Emília já ali não morava! Debalde perguntou por ela, ninguém lhe soube dizer o que era feito dela; Emília tinha desaparecido, sem que se soubesse para onde se havia retirado.

Era uma quinta-feira santa; dirigiu-se ele por acaso ao mosteiro de Santo Antônio, e aí viu celebrar os ofícios que a igreja faz celebrar nesse dia. A pompa do culto, a singela propriedade do canto, os sons do órgão que retiniam nas abóbadas do templo, o ar tranquilo dos religiosos, muitos dos quais mostravam em seus rostos as vigílias, jejuns e orações em que passavam seus dias, tudo o encheu de um entusiasmo santo pelas coisas sagradas. Suas faces foram incendiadas de pranto quando ouviu entoar este versículo das lamentações: – Nossos pais pecaram e não existem, e nós temos levado as iniquidades deles. Os servos nos dominaram, e não houve quem nos resgatasse das mãos deles. – Oh! pareceu-lhe que o profeta predizia as desgraças de sua família, o crime de seu nascimento, e os horrores que se lhe seguiram; tudo lhe foi presente como se diante de seus olhos se passara. Quando ouviu logo depois: – Converte-nos, Senhor, a ti, e nós nos converteremos; renova os nossos dias –, pareceu-lhe que o Senhor o chamava para convertê-lo, e que ali guiara seus passos para lhe mostrar o único lugar em que poderia encontrar repouso; e repouso com efeito encontrou na religião, essa consoladora universal que tem remédio para todas as aflições da alma.

E Emília abandonada por Júlio o que faria? O mundo perdeu para ela todos os seus encantos; seu coração se foi desapegando dele e voltando para o céu, e o que acontece a todas as pessoas de uma imaginação viva, de dia em dia, de prática em prática, foi aumentando sua penitência e austeridade a um ponto extraordinário. Muitas vezes quis o

seu confessor moderar o que julgava excessivo; aquela alma não ficava tranquila quando não igualava as práticas dos mais rigorosos cenobitas. Quantas vezes lamentou ela que a depravação do século lhe não permitisse ir viver de joelhos sobre uma coluna de muitos pés, com uma pesada cadeia na cintura! quantas vezes teve desejos de deitar-se sobre um monte de agudos espinhos, ou sobre um braseiro ardente!

Agora estava diante de Júlio, e Júlio diante dela. Quem sabe se não chorou nesse momento pelas carnes de seu corpo, pela cor de seu rosto, pela viveza de seus olhos, pela agilidade de seus pés, pela destreza de seus dedos, pelo luzidio de seus cabelos? Quem sabe o que se passou nesse coração, quando depois de oito anos viu diante de si o seu antigo amante? Ainda uma leve vermelhidão lhe subiu às faces, ainda uma mão descarnada foi atirada para o lugar em que se achava Júlio. Este conservou-se impassível.

– Emília! Não falarão meus lábios à iniquidade, nem a minha língua inventará mentiras²¹. O Senhor nos vê e nos ouve, o seu juízo pende sobre ti, seja ele a vossa luz e a vossa salvação, e nada podereis temer.

– Júlio, as vossas palavras me tranquilizam, prestai-me as últimas consolações da religião, porque é certo que a misericórdia do Senhor é a melhor de todas as vidas²².

Júlio prestou a Emília os deveres de seu ministério nos últimos instantes, Emília entregou o seu espírito nas mãos do seu Criador. Mas os esforços que fez, e o choque que recebeu com essa morte, deram-lhe abalo terrível.

Poucos dias depois os sinos do convento de Santo Antônio, em dobre fúnebre, anunciavam que um homem deixava de existir, que um corpo passava da existência ao nada, que uma alma passava do tempo à eternidade; o *réquiem* sepulcral foi entoado, a terra tragou aquele que

²¹ João capítulo 17.

²² Salmo 62.

dela havia saído, e sobre a lápide que lhe fechou o túmulo, foram gravadas estas palavras: – Júlio de Santa Vitória.

P. B.

ANEXO II
Imagens dos periódicos utilizados na análise



Figuras 1: O Despertador, 12 de abril de 1839, p. 2 – crítica A dança de S. Gonçalo e Mãe-irmã. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

A DANÇA DE S. GONÇALO.

E

A MÃE IRMÃ

Clama, - ne cesses.

O pequeno romance intitulado *Raimundo Lúlio*, lançado no *Jornal do Commercio* de 9 do corrente, lúvia-nos dado hum instante de consolação: pensáramos que o contemporaneo, obedecendo finalmente à voz do proprio interesse, já que a consciencia estava docente de aphonía, havia renunciado ao plano de hostilidades com que combatia os bons costumes e a moral publica. Com effeito, o pequeno romance acima mencionado, bem longe de conter cousa reprehensivel, he, pelo contrario, mui digno de ler-se, e, o que sobretudo admira, escrito em excellente linguagem. Porém, este momento de consolação desappareceo bem depressa, quando no dia seguinte demos com os olhos n'hum artigo de miscellanea intitulado — A dança de S. Gonçalo — e no folhetim que logo se lhe segue com o titulo de — Mãe irmã. —

No primeiro descrevem-se as donzellas *saracoteando os quadrix*, diante da imagem de S. Gonçalo para pedir-lhe marido. Entre as qualidades que desejão naquello que o santo lhes deparar, vem a seguinte:

*Seja bonitinho,
E queira-nos bem;
Aquillo que he nosso,
Não dê a ninguém.*

Não sabemos onde se encontre maior somma de obscenidade; se nesta pequena quadrinha, se nas expressões do *Cirurgião da Armada*, que tanto nos indignarão: tudó o que sabemos he que, tanto este ultimo folhetim como aquelle artigo de miscellanea, devião ser queimados publicamente em sacrificio expiatorio ao PUDOR.

O romance, que tem por titulo — *A mãe irmã* —, he cousa da mesma laia. Que tambem trata de amores, não he preciso dizer-lo; porque a *molestia venerea*, de que o contemporaneo se acha ha tanto tempo acconmettido, dà todos os indicios de incuravel; mas o que he preciso patentear ao publico para que fuja delle, he que neste folhetim se contém a mais desaforada ligão de immoralidade, que jamais tem salido de penna manejada por mão humana. Eis aqui a substancia da historia:

Alzira, filha unica de hum velho militar, namorou-se de hum caixeiro, que queria casar com ella. O pai da menina, a quem o consorcio não agradava, arranjou as cousas de maneira que o pretendente houve de ir ver os mares que foi descobrir o Gama. Eis ali os dous amantes como humas bichas. Narciso pede a Alzira hum entrevista para dizer-lhe o ultimo adeos; e o requerimento foi despachado por Alzira: *Como pede*. Daqui por diante deixemos fallar o autor.

“ A entrevista teve lugar; suspiros, soluços, lagrimas, protestos, juramentos, e depois hum beijo, e apoz este segundo, e apoz este o crime se consumou.
“ O CRIME! E QUEM PÓDE DIZER QUE FOI CRIME?

“ A união dos sexos he hum instincto , a que as
“ leis sociaes tem querido dar normas , e sujeitar a
“ regras das quaes porém a natureza muitas vezes não
“ faz caso. He criminoso para com a sociedade aquelle
“ que viola essas normas ; mas a natureza absolve mu-
“ tias vezes o que a sociedade condemna. ,,
Os pais , irmãos e maridos a quem agradar a dou-
trina do pregador , podem fazer ler os seus sermões a
suas filhas , irmãos e mulheres , e esperem-lhe pela pan-
cada : quanto a' nós , basta-nos advertir que esta' aboli-
do o sexto preceito da lei de Deos ; porque , *quem he que
pôde dizer que os actos que elle prohibe sejão hum
crime ?* Quando muito , violarão-se as leis sociaes , que
*pretendêrão dar norma (insolentes!) ao instincto da
união dos sexos ;* quanto à lei divina , quem he o im-
pertinente que ouse fallar de semelhantes bagatellas nes-
te seculo tão illustrado ?

Figuras 2, 3 e 4: *O Despertador*, 12 de abril de 1839, p. 2 – recorte do periódico onde esta a crítica *A dança de S. Gonçalo e Mãe-irmã*. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

JORNAL DO COMMERCIO.

No 10 de Junho: Impreso no pazo de S. Francisco de Assis e distribuido de S. Francisco de Assis.

ANUNCIOS.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA DO BRASIL.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA DO BRASIL.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

Table with columns for 'CANTON DE S. JOSE DE OESTE' and various entries.

EXTERIOR.

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

FOLHETIM.

A DANÇA DE S. GONÇALO.

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

FOLHETIM.

A DANÇA DE S. GONÇALO.

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

REPUBLICA FRANCESA.
O JORNAL DO COMMERCIO...
O JORNAL DO COMMERCIO...

Figuras 5: Jornal do Commercio, 10 de abril de 1839, p. 1 – rubrica de ‘Miscelânea’, onde encontra-se a republicação da A dança de S. Gonçalo, do periódico Carapuceiro. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

A DANÇA DE S. GONÇALO. — S. Gonçalo de Amarante foi paroco, e consta da antiquissima tradição que era grande promotor de casamentos. Daqui a fervorosa devoção das solteiras com o milagroso S. Gonçalo; daqui a bem conhecida dança em louvor deste santo. As moças, e ás vezes velhucas, que já estão em ponto de ficar (que já contão seus 30), parecem loucas com a

festança de S. Gonçalo. Ha ordinariamente huma bandeirinha, onde está pintada a imagem do santo, e, além disto, outra de madeira tambem entra no fandango. A bandeira e a imagem andão em hum corropio; ora nss mãos, ora na cabeça desta e daquella. Sõa o estrepitoso zabumba, retinem os garridos maracaz, acompanhando as cantilenas, que dizem: — *Viva e reviva S. Gonçalinho, — Dai-me, meu santo, hum bom marido — Este Santo me põe douda. etc.*; e assim o parece; porque na tal dança ellas saracoteão as ancas, remexem-se, saltão, pulão, e fazem cousas de cabeça, tudo para maior honra de Deos e louvor de S. Gonçalo. Entre muitas dessas cantigas, já ouvi huma em que, entre as prendas de hum bom marido, dizia:

« Seja bonitinho,
« E queira-nos bem;
« Aquillo que he nosso
« Não dê a ninguem. »

Os manembros, os calafatinhos, os gamenhos de todo o calibre torneão o saráo, e estão como peixes n'agua, e com os olhos pendurados dos remexidos das dançarinas. Em certo lugar de passar festa houve, este anno, grande S. Gonçalo. As senhoritas sahirão com salvas a pedir esmolas para a festança, levando, huma o cajado, outra o resplendor do santo, etc. Na roda dos machacazes, qualquer deilas beijava essas reliquias, e dizia, para hum dos maganos: « Pague, Sr. F., pague já o beijo »; e chovião nas salvas os patacões, e até peças. Tudo pôde huma fervorosa devoção! Tudo he innocencia, quando se poem os olhos em cousas celestiaes! S. Gonçalo queira aceitar essas sinceridades, e boas danças em seu louvor, e rogar a Deos que dê bons maridos a quem por elles tanto suspira. Ao ler isto, qualquer solteira ou viuva dirá logo: — Eu não, eu não: de sorte que nenhuma quer marido. Querelo-ha o *Carapuceiro*?

(*Carapuceiro.*)

Figuras 6 e 7: *Jornal Commercio*, 10 de abril de 1839, p. 1 – recorte da rubrica de 'Miscelânea', onde encontra-se a republicação da *A dança de S. Gonçalo*, do periódico *Carapuceiro*. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

da immortalidade d'alma, das penas, e recompensas além desta vida, &c. &c.; e que todos estes Dogmas sejam ensinados a par do exemplo de todas as virtudes. He preciso, que o menino, em vez de Novellas pela mór parte corruptas, e de Poesias eroticas, leia os Evangelhos, as Epistolas de S. Paulo, e para recreio os Contos Moraes de Marmontel, o virtuoso Telemaco, a Moral em acção, a Escola de bons Costumes, a Mostra Bona, ou outros livros do mesmo jêz. Sejão assim educados os meninos, que a Patria terá bons, e virtuosos cidadãos!

dançando ás cantilevas, que dizem --
Viva, e reviva S. Gonçalinho - Dai-me, meu Santo, hum bom marido - Este Santo me põe douda, &c.; e assim o parece; por que na tal dança ellas saracoteão as ancas, remechem-se, saltão, pulão, e fazem cousas de cabeça, tudo para maior honra de Deos e louvor de S. Gonçalo. Entre muitas dessas cantigas já ouvi humma, em que entre as prendas de hum bom marido dizia

„ Seja bonitinho „
 „ E queira-nos bem „
 „ Aquillo, que he noosso „
 „ Não dê a ninguem. „

Os marceiros, os *calafatinhos*, os garanhos de todo o calibre torneão o saído, e estão, como peixes n'agua, e com os olhos pendurados do remexidos das dançarinas. Hum certo lugar de passar Festa houve este anno grande S. Gonçalo. As Senhoritas sahirão com salvas a pedir esmolas para a festança, levando humas o cajado, outra o resplandor do Santo &c. Na roda das moçacazes qual quer dellas lejava essas reliquias, e dizia, para hum dos moços „ Pague, Sr. P., pague já o bejo „; e chovião nas salvas as patêças, e até peçes. Tudo pode humma fervorosa devoção! Tudo he innocencia, quando se põe os olhos em cousas celestiaes! S. Gonçalo queira accceitar essas sinceridades, e boas dansas em seu louvor, e rogar a Deos, que dê bons maridos a quem por elles tanto suspira. Ao ler isto qual quer solteira, ou viuva dirá logo - Eu não, eu não: de sorte que nenhuma quer marido. Querelo-há o Carapuceiro?

VARIÉDADE.

A Dança de S. Gonçalo.

S. Gonçalo de Amarante foi Parroco e consta d'antiquissima tradição, que era grande promotor de casamentos. D'aqui a terrerosa devoção das solteiras com o milagro-o S. Gonçalo: d'aqui a bem conhecida dansa em louvor deste Santo. As moças, e ás vezes vellucas, que já estão em ponto de ficar (que já contão seus Jo) parecem loucas com a festança de S. Gonçalo. Há ordinariamente humma bandeirinha, onde está pintada a imagem do Santo, e além disto outra de madeira tambem entre no fundango. A bandeira, e a imagem andão em hum corropio, ora nas mãos, ora na cabeça desta, e d'aquelle. Sõa o estrepitoso zabumba, zefunhem os garridos maracás, acom-

Figuras 8: *O Carapuceiro*, 23 de fevereiro de 1839, p. 4 – rubrica de 'Variedades', *A dança de S. Gonçalo*. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Hemeroteca Digital.

VARIEDADE.

A Dança de S. Gonçalo.

S. Gonçalo de Amarante foi Parroco e consta d'antiquissima tradição, que era grande promotor de casamentos. D'aqui a terrerosa devoção das solteiras com o milagro-o S. Gonçalo: d'aqui a bem conhecida dança em louvor deste Santo. As moças, e ás vezes velhucas, que já estão em ponto de ficar (que já contão seus 30) parecem loucas com a festa de S. Gonçalo. Há ordinariamente huma bandeirinha, onde está pintada a imagem do Santo, e além disto outra de madeira tambem entra no fandango. A bandeira, e a imagem andão em hum corropio, ora nas mãos, ora na cabeça desta, e d'aquelle. Sõa o estrepitoso zabumba, retinem os garridos maracás, acom-

canhando ás cantilevas, que dizem --
Viva, e reviva S. Gonçalinho - Dai-me, meu Santo, hum bom maridinho - Este Santo me põe douda, &c.; e assim o parece; por que na tal dança ellas saracoteão nas ancas, remechem-se, saltão, pulão, e fazem cousas de cabeça, tudo para maior honra de Deos e louvor de S. Gonçalo. Entre muitas dessas cantigas já ouvi huma, em que entre as prendas de hum bom marido dizia

- „ Seja bonitinho „
- „ É queira-nos bem „
- „ Aquillo, que he noaso „
- „ Não dê a ninguem. „

Os maridos, os *calafatinhos*, os garanhos de todo o calibre torneão o sarão, e estão, como peixes n'agua, e com os olho-pendurados do remexidos das dançarinas. Em certo lugar de passar Festa houve este anno grande S. Gonçalo. As Senhoritas saluão com

salvas a pedir emolas para a festança ,
levando humo o cajado , outra o res-
plandor do Santo . &c. Na roda das
marchacaze qual quer dellas bejara es-
sas reliquias , e dizia , para hum dos
tinganos ,, Pague , Sr. F. , pague já
o bejo ,, : e chovião nos salvas os pa-
taões , e até pães. Tudo pode huma
fervorosa devoção ! Tudo he innocen-
cia , quando se põe os olhos em cousas
celestiaes ! S. Gonçalo queira aceitar
essas sinceridades , e boas dansas em
seu louvor , e rogar a Deos , que dê
bons maridos a quem por elles tanto
suspira. Ao ler isto qual quer soltei-
teira , ou viuva dirá logo - Eu não ,
eu não : de sorte que nenhuma quer ma-
rido. Quere-lo-há o Carapuceiro ?

Figuras 9, 10 e 11: *O Carapuceiro*, 23 de fevereiro de 1839, p. 4 – recorte da rubrica de ‘Variedades’, *A dança de S. Gonçalo*. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Hemeroteca Digital.