

**ALEXANDRE MARRONI**

***A MESTRA DOS OPERÁRIOS: UMA NOVELA DE SUCESSO QUE ENCANTOU OS  
LEITORES DO JORNAL DO BRASIL***

**ASSIS**

**2021**

**ALEXANDRE MARRONI**

***A MESTRA DOS OPERÁRIOS: UMA NOVELA DE SUCESSO QUE ENCANTOU OS  
LEITORES DO JORNAL DO BRASIL***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Cátia Inês Negrão Berlimi de Andrade.

**ASSIS**

**2021**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

M361m Marroni, Alexandre  
A mestra dos operários: uma novela de sucesso que encantou os leitores do Jornal do Brasil / Alexandre Marroni. Assis, 2021.  
84 f.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis  
Orientadora: Dra. Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade

1. Educação. 2. Jornal do Brasil. 3. A mestra dos operários. 4. De Amicis, Edmondo, 1846-1908. 5. Novela.  
I. Título.

CDD 853.009



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**Câmpus de Assis**



**CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**

**TÍTULO DA DISSERTAÇÃO:** *A MESTRA DOS OPERÁRIOS: UMA NOVELA DE SUCESSO QUE ENCANTOU OS LEITORES DO JORNAL DO BRASIL*

**AUTOR:** ALEXANDRE MARRONI

**ORIENTADORA:** CÁTIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. CÁTIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE (Participação Virtual)  
Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL-Assis

Prof. Dr. ALVARO SANTOS SIMÕES JUNIOR (Participação Virtual)  
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/FCL-Assis

Prof. Dr. ALTAMIR BOTOSO (Participação Virtual)  
Departamento de Letras e Língua Espanhola / UEMS/Campo Grande

Assis, 26 de janeiro de 2021

“Coragem... pequeno soldado do imenso exército. Os teus livros são as tuas armas, a tua classe é a tua esquadra, o campo de batalha é a terra inteira, e a vitória é a civilização humana”.

**Edmondo De Amicis**

## AGRADECIMENTOS

A uma força maior, que não consigo explicar, mas que sempre me mantém forte e equilibrado diante dos momentos difíceis.

Ao Centro Paula Souza, por incentivar à formação contínua de seu corpo docente, através de parcerias com renomadas universidades públicas, como a Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).

À Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), por contribuir de forma significativa com o desenvolvimento da ciência e da pesquisa no Brasil e no mundo.

A minha orientadora Professora Doutora Cátia Inês Negrão Berlimi de Andrade, por ter se interessado, valorizado e aceitado orientar a minha pesquisa, bem como por todo suporte dado ao longo do desenvolvimento da dissertação.

Ao professor Doutor Álvaro Santos Simões Júnior, por ter acreditado em meu potencial antes mesmo da escrita do Projeto de Pesquisa; pelas orientações em relação ao programa de Pós-Graduação em Letras oferecido pela UNESP – Câmpus de Assis; por todo conhecimento transmitido durante o curso de Mestrado, sobretudo durante a disciplina de Literatura e Imprensa; enfim, por todos os ensinamentos que transcendem os limites da universidade.

A minha companheira de vida, Letícia Alves Nardis, pelo amor, incentivo, apoio e paciência.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

MARRONI, Alexandre. *A mestra dos operários: uma novela de sucesso que encantou os leitores do Jornal do Brasil*. 2020. 82 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

## RESUMO

A educação escolar foi muito debatida no Brasil durante a Primeira República, uma vez que o novo regime objetivava implantar um novo sistema educacional. Apesar da existência de um projeto moderno para a Educação, este acabou fracassando por não apresentar um padrão verdadeiramente brasileiro, afinal, inicialmente os republicanos se limitaram a reproduzir modelos europeus. Apesar do insucesso, as influências estrangeiras não devem ser desconsideradas, já que contribuíram para a formação dos brasileiros. As obras do escritor italiano Edmondo De Amicis, por exemplo, circularam nas escolas e também na imprensa brasileira, a fim de formar e instruir a população para o novo regime. Com ênfase, a novela *A mestra dos operários*, do referido escritor, foi veiculada no Brasil em 1891, de forma seriada, primeiramente pelo *Jornal do Brasil (JB)*. Assim sendo, esta pesquisa apresentará inicialmente alguns aspectos acerca da educação escolar no Brasil na Primeira República, bem como apresentar-se-ão as influências do escritor italiano Edmondo De Amicis na Educação brasileira. Ainda, será exposta parte da historiografia do *JB*, a fim de que o leitor possa compreender melhor as características sociais do suporte em que a obra em estudo foi publicada e ambientar o leitor às transformações que o país sofrera no final do século XIX e início do século XX. Além disso, é fundamental conhecer o enredo da novela *A mestra dos operários*, pois De Amicis nos antecipa, através da ficção e, baseando-se em situações semelhantes vividas na Itália, possíveis problemas sociais que ocorreriam no Brasil após a mudança política que ocorreria em 1889. Ademais, é imprescindível mencionar o romance-folhetim, sobretudo em relação à sua popularização no Brasil, que acaba contagiando e influenciando o comportamento da sociedade brasileira da época. Por fim, discutir-se-á o gênero textual novela, com o intuito de levantar suas principais características e compará-las com as da obra *A mestra dos operários*, comprovando, assim, o gênero literário que tanto agradou os brasileiros.

**Palavras-chave:** Educação. *Jornal do Brasil*. *A mestra dos operários*. Edmondo De Amicis. Novela.

MARRONI, Alexandre. *A mestra dos operários: a successful soap opera that delighted the readers of Jornal do Brasil*. 2020. 82 f. Dissertation (Academic Master in Letters). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculty of Sciences and Letters, Assis, 2020.

## ABSTRACT

School education was much debated in Brazil during the First Republic, since the new regime aimed to implement a new educational system. Despite the existence of a modern project for Education, it ended up failing to present a truly Brazilian standard, after all, initially the Republicans were limited to reproducing European models. Despite the failure, foreign influences should not be disregarded, since they contributed to the formation of Brazilians. The works of the Italian writer Edmondo De Amicis, for example, circulated in schools and also in the Brazilian press, in order to train and instruct the population for the new regime. With emphasis, the novel *A mestra dos operários*, by the aforementioned writer, was broadcast in Brazil in 1891, in a serial form, first by *Jornal do Brasil (JB)*. Therefore, this research will initially present some aspects about school education in Brazil in the First Republic, as well as presenting the influences of the Italian writer Edmondo De Amicis in Brazilian Education. Still, part of the *JB's* historiography will be exposed, so that the reader can better understand the social characteristics of the medium in which the work under study was published and acclimate the reader to the transformations that the country had undergone in the late 19th century and early 20th century. In addition, it is essential to know the plot of the soap opera *The Master of the Workers*, since De Amicis anticipates us, through fiction and, based on similar situations experienced in Italy, possible social problems that would occur in Brazil after the political change that had occurred in 1889. Furthermore, it is essential to mention the serial novel, especially in relation to its popularization in Brazil, which ends up infecting and influencing the behavior of Brazilian society at the time. Finally, the novel textual genre will be discussed, with the aim of raising its main characteristics and comparing them with those of the work *A mestra dos operários*, thus proving the literary genre that pleased Brazilians so much.

**Keywords:** Education; *Jornal do Brasil*. *A mestra dos operários*. Edmondo De Amicis. Soap opera.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>CAPÍTULO 1 - A EDUCAÇÃO ESCOLAR NO BRASIL E O ESCRITOR EDMONDO DE AMICIS .....</b>	<b>14</b>
1.1. A Educação Escolar na Primeira República	
1.2. Edmondo De Amicis: influência italiana no Brasil	
<b>CAPÍTULO 2 - DE 1891 A 1950: UM RECORTE DA HISTÓRIA DO JORNAL DO BRASIL .....</b>	<b>34</b>
<b>CAPÍTULO 3 - NOVELA: UM GÊNERO LITERÁRIO CONFLITUOSO.....</b>	<b>46</b>
3.1. <i>A mestras dos operários</i> : a apaixonante novela de Edmondo De Amicis	
3.2. A complexidade das formas em prosa	
3.3. Novela: uma breve historiografia	
3.4. O romance-folhetim: um gênero que contagia os leitores brasileiros	
3.5. Análise de <i>A mestra dos operários</i> a partir das características do gênero	
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>79</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>82</b>

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado apresenta, inicialmente, reflexões sobre a educação escolar no Brasil durante a Primeira República (1889-1930), bem como a influência do escritor italiano Edmondo De Amicis, autor de obras relevantes que circularam no país e que de alguma forma contribuíram para a formação da população brasileira. Além do célebre *Cuore*, outros textos de De Amicis ganharam destaque no país, sobretudo em periódicos importantes, como o *Jornal do Brasil (JB)*, a fim de fortalecer o caráter nacional do futuro cidadão, que, para os republicanos, deveria estar pautado na moral e no civismo. Assim sendo, o estudo investiga a novela italiana *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis, publicada de forma seriada no *JB* entre julho e agosto de 1891, apresentando, a partir do seu enredo, características da prosa, mais especificamente da novela, com o intuito de comprovar o gênero do referido texto.

A priori, é importante destacar que a Primeira República foi tomada como marco inicial, lugar de origem da escolarização elementar e das políticas de institucionalização, disseminação e democratização da educação escolar no Brasil. No entanto, é certo também afirmar que o projeto republicano, sobretudo para a Educação, foi uma decepção, fracassou. O regime republicano não cumpriu suas promessas de extensão de direitos de cidadania, não governando para e por toda a sociedade.

Em consonância com o exposto, críticos como José Veríssimo consideram que o insucesso do regime republicano em relação à educação escolar está ligado à ausência de obras nacionais adequadas para formar os brasileiros. Assim sendo, a falta desses livros abriu espaço para a chegada de obras de escritores estrangeiros – renomadas, importantes e de qualidade – contudo, distantes da necessidade do momento: oferecer uma educação realmente brasileira.

Apesar desse equívoco, as obras de escritores estrangeiros que circularam no país durante a Primeira República a fim de instruir e formar os brasileiros não devem ser menosprezadas, uma vez que foram essenciais para suprir as ausências das obras nacionais. O autor italiano Edmondo De Amicis foi um desses escritores que colaborou com o país, uma vez que suas obras expressam uma moral válida para todos, uma moral que exalta o sacrifício e o trabalho, o respeito à hierarquia social e à fraternidade humana. A exaltação do valor patriótico e social, a abundância de bons sentimentos, o espírito humanitário de viés paternalista, fazem com que sua leitura desperte sentimentos ideais para uma sociedade idealizada.

A principal obra de Edmondo De Amicis é o *Cuore*, publicado em 1886, que ganhou destaque no mundo inteiro. No Brasil, no início do novo regime, a obra foi recomendada pelas escolas como livro de leitura para meninos de 9 a 13 anos, pois recuperava princípios e valores que orientavam a Itália, então recém-unificada, e seus princípios em direção à constituição de um Estado nacional de fato e de um ideal de pátria. Tais princípios e valores se assemelhavam às ideias desejadas pelos republicanos. Além da clássica obra do escritor italiano, outros textos de sua autoria ganharam espaço na imprensa brasileira, entre eles, a novela *A mestra dos operários*, que também possui como temática a Educação. O primeiro periódico a publicar a novela italiana foi o *JB*, que despontara em 1891.

O *JB* surgiu no Rio de Janeiro após importantes acontecimentos históricos que marcaram a história do país, como a assinatura da Lei Áurea (1888) e a Proclamação da República (1889). Nos primeiros meses, o principal articulista do *JB* era Joaquim Nabuco, advogado e diplomata renomado, que se opunha ao escravismo e à pena de morte e defendia a implantação de uma monarquia federativa no Brasil; por isto sua voz era respeitada e aplaudida nas ruas, nos jornais e até mesmo no Parlamento. Por esta e outras razões, desde a primeira edição, o *JB* se apresentava como um diário monarquista e que fazia oposição ao regime recém-instaurado.

Ainda, vale ressaltar a ligação de Edmondo De Amicis com o *JB*; afinal, o escritor italiano foi um importante colaborador, sobretudo em 1891, ano em que o periódico surgiu. Além de *A mestra dos operários*, outros textos foram publicados no *JB* pelo autor; contudo nenhum divertiu e encantou tanto à sociedade fluminense, quanto a obra em questão. Além do enredo envolvente, o fato de ter sido publicado de forma seriada também contagiava os leitores, afinal, desde 1840, com a popularização do romance-folhetim, a sociedade se entusiasmava e se deixava influenciar por estas publicações.

Indubitavelmente, o enredo da novela *A mestra dos operários* é intrigante e é capaz de prender a atenção e provocar o leitor, que a cada edição se envolvia ainda mais com a trama - as dificuldades por que passam os professores ao ministrar aulas em uma escola suburbana de Turim, a qual é frequentada por camponeses e operários. Contudo, certamente, o sucesso da novela se dá também pelo fato de Edmondo De Amicis antecipar ao povo brasileiro, baseando-se em situações semelhantes vividas na Itália durante o processo de reconstituição, possíveis problemas sociais que o Brasil enfrentaria após a mudança política ocorrida em 1889.

Diante das informações trazidas até aqui em relação ao *JB*, ao escritor Edmondo De Amicis e à obra *A mestra dos operários*, é necessário destacar o principal objetivo desta

dissertação: analisar as características das formas em prosa, sobretudo da novela, e enquadrar o texto de De Amicis nesse conflituoso gênero.

Inicialmente, é válido mencionar uma das definições do vocábulo “novela” propostas por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1994), no *Dicionário de Narratologia*.

A **novela** é um **gênero narrativo** (v.) que, comungando com outros gêneros narrativos (p. ex., o **romance**, o **conto** ou a **epopeia**; v. estes termos) das propriedades da **narrativa** (v.), reclama específicas características distintivas. Essas características começam a definir-se em função do que etimologicamente novela significa: relacionada com o adjetivo **novus, - a, - um**, a **novela** é, em princípio, o que é novo, o que traz notícia de eventos desconhecidos, mesmo surpreendentes e complicados por desenvolvimento sinuosos. (LOPES e REIS, 1994, p. 302-303)

A partir desta definição, é possível depreender que realmente existe uma linha tênue entre os gêneros narrativos – novela, romance, conto, epopeia –, contudo Lopes e Reis trazem um elemento crucial: a presença do novo e do surpreendente, o que certamente contribuirá muito para o estudo.

Yves Stalloni, em *Os gêneros Literários* (2007), também confirma que existe uma grande dificuldade de enquadramento dos textos narrativos em prosa, sobretudo a novela. Para a estudiosa, a novela é uma narrativa breve, de construção dramática (unidade de ação), que apresenta personagens pouco numerosos, cuja psicologia só é estudada, à medida que reagem ao acontecimento que constituiu o centro da narrativa. A definição proposta por Stalloni é importante, contudo, não resolve totalmente a questão.

Por fim, Massaud Moisés, em *A criação literária* (2006), aponta a mesma problemática, chegando inclusive a afirmar que a novela é um gênero fugidio. Ainda, o estudioso justifica que “cada país, ou área de cultura, ou época histórico-literária, ou tendência crítica, defende ideias próprias acerca das formas em prosa” (p. 22), o que explica a problemática e as incertezas, sobretudo, vindas da própria crítica.

Enfim, apesar de todas as incertezas que permeiam a crítica literária, Lopes e Reis (1994), Stalloni (2007) e Moisés (2006) fornecem elementos suficientes para comprovar que a obra *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis, pertence ao gênero literário novela.

Esta dissertação desdobrar-se-á em três capítulos e uma consideração final.

O primeiro capítulo, “A educação escolar no Brasil e o escritor Edmondo De Amicis”, trará algumas reflexões sobre a educação escolar no período da Primeira República, enfocando os debates, projetos, iniciativas voltadas para disseminação da escola primária, bem como a presença e a contribuição de obras de escritores estrangeiros que circularam no Brasil

durante este período. A leitura dos livros *Educação e Sociedade na Primeira República* (1974), de Jorge Nagle; *A Educação Nacional* (1985), de José Veríssimo; e *Estudos de Literatura e Imprensa* (2014), de Alvaro Santos Simões Junior; bem como o artigo “Educação escolar na Primeira República: memória, história e perspectivas de pesquisa” (2008), de Alessandra Frota Martinez de Schueler e Ana Maria Bandeira de Mello Magaldi, foram essenciais para a discussão, trazendo contribuições significativas sobre o modelo de educação escolar que foi implantada pelos republicanos. Ainda, o capítulo apresenta o escritor italiano Edmondo De Amicis, algumas de suas obras importantes e parte de sua fortuna crítica. Os textos “De Amicis: I romanzi di scuola dopo Cuore e prima di Primo Maggio” (2007), de Maria Lenti, e “Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais” (2012), de Gabriella Romani, foram essenciais, pois além de fazer alusão à história de vida do escritor, possibilitaram uma melhor compreensão dos temas abordados pelo autor e também às suas publicações nos periódicos brasileiros.

Já o segundo capítulo, “De 1891 a 1950: um recorte da história do *Jornal do Brasil*”, tratará de forma mais específica parte da historiografia do *JB*, primeiro suporte a acomodar a obra *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis. Conhecer a história do *JB* é imprescindível para entendermos a relevância do escritor italiano, bem como os motivos pelas quais o autor publicava na América. As leituras das obras “História da Imprensa no Brasil” (2011), de Nelson Werneck Sodré; e “Até a última página: Uma história do Jornal do Brasil” (2018), de Cezar Moura da Motta, foram imprescindíveis para iniciar este estudo, uma vez que trouxeram contribuições ímpares para traçar a historiografia da imprensa no Brasil e o surgimento do *JB* no Rio de Janeiro em 1891.

O terceiro e último capítulo, “Novela: um gênero literário conflituoso”, enfoca a novela *A mestra dos operários*. Inicialmente, o leitor entrará em contato com a história, o enredo será apresentado com riquezas de detalhes, a fim de o leitor compreender na íntegra o texto que será analisado. Ademais, o romance-folhetim é abordado sob o ponto de vista de Marlyse Meyer, em “Folhetim: uma história” (1996) e Luiz Felipe de Alencastro, em “Vida Privada e ordem Privada no Império” (1997), trazendo a origem do folhetim, bem como as razões pelas quais obtiveram um grande sucesso na Europa e também no Brasil. Por fim, o capítulo apresentará uma análise comparativa entre a teoria da novela apresentada por Lopes e Reis (1994), Yves Stalloni (2007), Moisés (2006) e fragmentos da obra *A mestra dos operários*. A partir da crítica em relação ao texto literário em prosa, o capítulo encerra tecendo importantes considerações em relação ao gênero, sobretudo no que tange a ação; o

tempo; o espaço; a estrutura; a linguagem; os personagens e a trama presente na obra do escritor italiano.

Nas considerações finais retomar-se-ão as principais reflexões realizadas durante a dissertação, tais como a educação escolar durante a Primeira República; a influência de Edmondo De Amicis na formação do caráter dos brasileiros; a importância do *JB* para a formação nacional; a popularização e a importância do romance-folhetim no país; as incertezas da crítica literária no que tange o enquadramento dos gêneros em prosa; e as comparações envolvendo a obra *A mestra dos operários* e as teorias sobre a novela.

## CAPÍTULO 1

### A EDUCAÇÃO ESCOLAR NO BRASIL E O ESCRITOR EDMONDO DE AMICIS

#### 1.1. A Educação Escolar na Primeira República

O período histórico brasileiro denominado Primeira República compreende o fim da Monarquia em 15 de novembro de 1889 estendendo-se até a Revolução de 1930. Tal período também foi alcunhado pelos historiadores de República Oligárquica, República dos Coronéis e República do Café com Leite, pois de 1895 a 1930 o Brasil foi governado pelas oligarquias rurais de São Paulo e Minas Gerais que se alternavam no poder; era o chamado coronelismo, praticado, principalmente, pelos cafeicultores, aliados aos produtores rurais de outros estados. A Primeira República teve como primeiro presidente o Marechal Deodoro da Fonseca, que renunciou em 1891, dando lugar ao vice Floriano Peixoto. Com ênfase, somente em 1894 foi eleito o primeiro presidente civil: Prudente de Moraes. Diante dos fatos, é evidente que a Primeira República se caracteriza por um período conturbado da história do país, marcado por instabilidade política e injustiças, as quais desencadearam uma série de revoltas, guerras e, conseqüentemente, mortes. Após a Revolução de 30, o período recebeu um outro nome, República Velha, a fim de reforçar a ideia de que a partir de então começava um novo tempo.

A educação escolar foi muito debatida durante a Primeira República, enfocando projetos e iniciativas voltadas para a disseminação da escola primária. Zombando do passado, os republicanos faziam duras críticas às escolas imperiais e, ao menos nos discursos, prometiam reinventar a nação, inaugurando uma nova era para a escolarização elementar, com a institucionalização da escola primária. As pesquisadoras Alessandra Frota Martinez Schueler e Ana Maria Bandeira de Mello Magaldi, no artigo intitulado “Educação escolar na Primeira República: memória, história e perspectivas de pesquisa”, de 2009, fazem importantes reflexões acerca das opiniões republicanas sobre as escolas imperiais.

(...) as escolas imperiais foram lidas, nos anos finais do século XIX, sob o signo do atraso, da precariedade, da sujeira, da escassez e do mofo. Mofadas e superadas estariam ideias e práticas pedagógicas – a memorização dos saberes, a tabuada cantada, à palmatória, os castigos físicos etc. -, a má-formação ou a ausência de formação especializada, o tradicionalismo do velho mestre-escola. Casas de escolas foram identificadas a pocilgas, pardieiros, estalagens, escolas de improviso – impróprias, pobres, incompletas, ineficazes. Sob o manto desta representação em

negativo, era crucial para intelectuais, políticos e autoridades comprometidas com a constituição do novo regime seguir pesada e silenciosamente o seu caminho, produzir outros marcos e lugares de memória para a educação republicana. Pretendia-se (re)inventar a nação, inaugurar uma nova era, novos tempos. (SCHUELER; MAGALDI, 2009, p. 35)

Certamente, a preocupação dos republicanos em debater a Educação e em disseminar a escola primária no país é de fundamental importância e merece ser destacada; contudo, Jorge Nagle, em *Educação e Sociedade na Primeira República*, obra publicada em 1974, não considera o período de 1889 a 1930 de modificações no setor, argumentando que durante este intervalo de tempo não ocorreram “mudanças profundas no sistema escolar brasileiro” (2009, p. 99). Ainda, vale ressaltar que, no final do Império, inúmeras e calorosas discussões sobre assuntos educacionais já eram travadas, evidenciando que o tema Educação também fazia parte dos projetos imperialistas.

O “espírito republicano”, formado no embate ideológico dos fins do Império, se arrefecera gradualmente durante as três primeiras décadas da implantação do novo regime. A república idealizada teve que sofrer amputações para se ajustar às condições objetivas de existência social brasileira dos primeiros trinta anos. Dessa maneira, da República teoricamente construída, de acordo com determinados níveis de aspiração, restou a República possível, realizada sob a orientação e a pressão das forças sociais mais ponderáveis da situação histórico-social do período. (NAGLE, 1974, p. 100).

Dessa forma, pode-se inferir que a escola primária brasileira não foi uma invenção republicana, tampouco uma novidade do fim do século, e que os republicanos não levaram em consideração as experiências do Império, principalmente no que tange às verdadeiras condições da sociedade brasileira da época.

Para realçar o tempo presente e a modernidade de suas propostas, o novo regime apagava os significados políticos e sociais do estabelecimento do princípio da gratuidade da instrução primária, aos cidadãos, na Constituição de 1824, e as suas repercussões nas disputas pelos significados, extensão e limites dos direitos de cidadania. (SCHUELER; MAGALDI, 2009, p. 37)

Ao encontro das ideias de Schueler e Magaldi, o crítico literário José Veríssimo, em *A Educação Nacional*, obra publicada em 1890, logo no início do regime republicano, defende que a educação escolar proposta pelos reformistas não trazia mudanças significativas, apresentando aspectos de continuidade em relação à época regressa. Com contundência, o autor considera ainda excessivo o regime implantado pela República, fazendo com que a

situação do regime primário se agravasse ainda mais, afinal, a federação concedera a cada estado a liberdade para gerir os negócios da instrução pública.

Tendo em vista a autonomia dos estados, vale destacar a Reforma Educacional Paulista, em 1893, conduzida por Caetano de Campos, que inspirou inclusive iniciativas educacionais em outras partes do país. Tal reforma implantou a forma escolar moderna, seriada e graduada como lugar institucionalizado e legítimo de educação na sociedade brasileira, assumindo um papel de destaque.

O currículo estabelecido pela Reforma Paulista também chama a atenção, devido a sua complexidade e ao número variado de matérias para o nível primário. Nagle, apresenta de forma sistemática tal currículo.

(...) “ensino primário”: 1º ano – linguagem oral, leitura analítica, linguagem escrita, aritmética, geometria, geografia, história, ciências físicas e naturais e higiene, instrução moral e cívica, desenho e música; 2º ano – leitura, linguagem oral, linguagem escrita, aritmética, história do Brasil, instrução moral e cívica, desenho, caligrafia, música, trabalhos manuais e exercícios ginásticos. (NAGLE, 1974, p. 215)

Ainda, o autor acrescenta o conjunto de matérias que integravam o currículo do Ensino Médio estabelecido pela Reforma Paulista.

Quanto ao “ensino médio”, foi este o conjunto de matérias: 1º ano – leitura, linguagem, caligrafia, aritmética, geometria, geografia, história do Brasil, instrução moral e cívica, economia doméstica, ciências físicas e naturais, higiene, música, desenho, trabalhos manuais e ginástica; 2º ano – leitura, linguagem, noções de francês, caligrafia, aritmética, geometria, história do Brasil, instrução moral e cívica, educação doméstica, ciências físicas e naturais, higiene, música, desenho, trabalhos manuais e ginástica. (NAGLE, 1974, p. 215)

Por fim, Nagle apresenta a composição das matérias do curso complementar oferecida pela Reforma Paulista.

(...) matérias do curso complementar: 1º ano – língua vernácula e caligrafia, aritmética e logicidade, geografia do Brasil, ciências físicas e naturais, música, desenho, trabalhos manuais e ginástica; 2º ano – língua vernácula e caligrafia, latim, francês, aritmética, álgebra e logicidade, geografia geral, ciências físicas e naturais, música, desenho, trabalhos manuais e ginástica; 3º ano – língua vernácula e caligrafia, latim, francês, álgebra, geometria e logicidade, história do Brasil e geral, música, desenho, ginástica e trabalhos manuais. (NAGLE, 1974, p. 215)

Compreendida a complexidade da reforma educacional de Caetano de Campos em São Paulo no tocante às matérias, sobretudo, àquelas que integravam o nível primário, é interessante mencionar que houve uma preocupação por parte dos professores que atuavam nessas escolas devido às novidades e ao pioneirismo.

Schueler e Magaldi também trazem importantes contribuições acerca da preocupação dos professores, justificando-a.

Nessa reforma, em que é assinalada a vinculação essencial entre a adoção de uma nova proposta para a escola primária e a preocupação dos professores que nela iriam atuar, a implantação da Escola-Modelo na cidade de São Paulo assume uma importância central, constituindo-se em espaço de observação das práticas escolares que deveriam ser incorporadas pelos futuros mestres nas inúmeras escolas do estado. Um aspecto extremamente valorizado nesse projeto foi o da visibilidade, que se expressava no destaque assumido na cena urbana paulista pelo conjunto arquitetônico constituído pela Escola Normal Caetano de Campos e pela Escola-Modelo, devido à sua monumentalidade e à sua localização, no espaço simbólico da Praça da República, no centro da capital do estado. (SCHUELER; MAGALDI, 2009, p. 43)

Além das construções de prédios considerados apropriados para a finalidade educativa e com visibilidade, a reforma paulista implantou também a ideia do grupo escolar, com o trabalho apoiado no princípio da seriação e em métodos pedagógicos.

O trabalho escolar era apoiado no princípio da seriação e no destaque conferido aos métodos pedagógicos, entre os quais se situava, especialmente, o método intuitivo; a divisão e hierarquização da atuação dos profissionais envolvidos no cotidiano da escola; a racionalização dos tempos escolares; o controle mais afetivo das atividades escolares. (SCHUELER; MAGALDI, 2009, p. 43)

Outrossim, inúmeros educadores de outras partes do país viajaram até a cidade de São Paulo para conhecerem as mudanças operadas, o que evidencia que a escola primária experimental paulista serviu realmente de modelo para outras escolas públicas. De acordo com Schueler e Magaldi, alguns estados brasileiros, seguindo o modelo paulista, implantaram a escola primária durante a Primeira República, tais como o Rio de Janeiro, em 1897; Maranhão e Paraná, em 1903; Minas Gerais, em 1906; Bahia, Rio Grande do Norte, Espírito Santo e Santa Catarina, em 1908; Mato Grosso, em 1910; Sergipe, em 1911; Paraíba, em 1916; Goiás, em 1921; e Piauí, em 1922. Assim sendo, pode-se afirmar que os grupos escolares consolidaram no país a representação do ideal de escola pública elementar, assumindo a posição de uma escola de verdade e reforçando as finalidades políticas e sociais do regime republicano.

A implantação da escola primária no Rio de Janeiro merece destaque, sobretudo, quanto a temporalidade. Schueler e Magaldi enfatizam em seus estudos a existência das “Escolas do Imperador”, que, antes mesmo da república, já propunham um quadro de modernidade pedagógica que foi ignorado pelo novo regime. Para ilustrar tal constatação, vale apontar que o marco cronológico da criação dos grupos escolares no Rio de Janeiro é 1887, ano que “coincide” com a mudança de nome de umas dessas escolas. A Escola de São Sebastião, passou a se chamar Escola Benjamin Constant, referência direta a um líder político republicano.

Compreendida a ideia de que os reformistas ignoraram as discussões sobre a educação escolar antes da implantação do novo regime e que a escola primária não foi uma invenção republicana, é elementar agora observar o projeto educacional das escolas primárias durante a Primeira República.

O projeto republicano visava pensar a escola como instrumento de civilidade, controle e disciplina. Assim, a educação primária era proposta como uma forma de salvação do Brasil e estava associada à tônica da modernização; do progresso; da moralização; e da formação do caráter social, afinal, estava alicerçada na disseminação da educação para a cidadania.

Um outro elemento-chave a ser observado no projeto da escola primária republicana diz respeito ao papel assumido por essa instituição na formação do caráter e no desenvolvimento de virtudes morais, de sentimentos patrióticos e de disciplina na criança. Mensagens de caráter moralizante e cívico foram amplamente propagadas pela escola pública primária, por meio de formas diversas, como a presença de símbolos patrióticos no dia-a-dia da escola e nas situações festivas, o enlaçamento do tempo escolar ao calendário cívico, as leituras prescritas aos alunos, entre outras. Esse viés civilizador se dirigia a um público interno à escola, constituído basicamente por alunos e famílias, estendendo-se ainda para fora dos muros escolares, de modo a atingir a sociedade como um todo. (SCHUELER; MAGALDI, 2009, p. 45)

Apesar da existência de um projeto educacional claramente direcionado para a formação moral e cívica, os republicanos não foram capazes de disseminar estas escolas por todo território brasileiro e modelos anteriores, tais como as escolas isoladas e multisseriadas, e a educação doméstica e familiar, foram mantidas. Obviamente que a coexistência de modelos antigos incomodava os reformistas, que pouco podiam fazer, uma vez que muitos estados brasileiros, em função dos gastos elevados, não conseguiam aderir à ideia de grupos escolares. Apesar de todo esforço, conclui-se que a democratização efetiva do ensino nas primeiras

décadas do século XX foi bastante limitada, o que evidencia que a realidade vivida estava bem distante do projeto republicano.

A implantação não efetiva de um novo projeto educacional, associada aos impactos causados pela Primeira Guerra Mundial, evidenciou graves problemas, como por exemplo o analfabetismo, e colocou o tema Educação como prioridade no início do século XX. Assim sendo, combater essa adversidade e democratizar o projeto educacional seria, de acordo com os republicanos, o caminho para a superação dos males da nação e o passaporte para o progresso. Vale destacar ainda, que essa preocupação com o futuro da educação nacional, viabilizou a fundação da Liga Brasileira de Combate ao Analfabetismo, em 1915; e mais tarde, a fundação da Associação Brasileira de Educação (ABE), em 1924, que passou a funcionar como porta-voz da causa educacional e espaço de debates em torno de projetos relativos à escola pública.

Os debates promovidos pela Associação Brasileira de Educação (ABE) foram importantes, afinal, dessas reuniões saíam decisões que acabavam sendo convertidas em reformas de instrução pública em diversos estados brasileiros nas décadas de 1920 e 1930. A título de ilustração, destacam-se as reformas conduzidas por Carneiro Leão (1922-1926); Fernando de Azevedo (1927-1930) e Anísio Teixeira (1931-1935), no Rio de Janeiro; Sampaio Dória (1920), Lourenço Filho (1930-1931), Fernando de Azevedo (1933) e Almeida Jr. (1935-1936), em São Paulo; Francisco Campos (1927-1930), em Minas Gerais; Lourenço Filho (1922-1923), no Ceará; Anísio Teixeira (1925-1927), na Bahia e Carneiro Leão (1928-1930), em Pernambuco.

Ainda que a intenção dos republicanos fosse implantar um sistema educacional moderno no Brasil a partir de 1889, é possível concluir que o projeto não se consolidou. A criação da escola-modelo paulista, em 1893; a criação da escola primária no Rio de Janeiro, em 1897; a fundação da Associação Brasileira de Educação (ABE), em 1924, e as tardias reformas iniciadas a partir da década de 1920 não foram suficientes para concretizar a renovação educacional defendida pelos republicanos.

A escola primária que emergia a partir das reformas educacionais dos anos 1920/1930 estava longe de ser uma escola totalmente renovada, que promovesse uma ruptura absoluta com a tradição e se dissociasse inteiramente do passado – esta é uma representação que os educadores da época construíram com maior ou menor intensidade e disseminaram. (SCHUELER; MAGALDI, 2009, p. 51)

Schueler e Magaldi realçam que o novo regime fracassou em relação a educação nacional e justifica o insucesso afirmando que “qualquer projeto renovador, que mira um

futuro, por mais que busque romper com o passado, se constrói no presente, em negociação com o já estabelecido” (2009, p.51), o que claramente não foi realizado pelos reformistas.

José Veríssimo também traz inúmeras considerações acerca do tema, sendo incisivo ao afirmar que a educação pública seria o caminho para alcançar a “regeneração nacional”. Em seus estudos, enaltece os grandes investimentos em Educação realizados por alguns países europeus, tais como França e Itália. Ainda, faz menção à Unificação Italiana, afirmando que a conquista histórica daquela nação tinha sido obra “dos seus escritores, dos seus poetas, dos seus publicistas, dos seus oradores, dos seus professores” (p.50).

Diante disso e voltando ao cenário brasileiro, assim como na Itália, era necessário resgatar o “orgulho nacional” através da educação, mas de uma educação verdadeiramente brasileira. Não bastava a instrução pública trazer apenas conhecimentos técnicos de Geografia e História, era preciso oportunizar também algo que contribuísse com o aperfeiçoamento da vida e para formação cívica dos brasileiros, afinal, para uma educação ser nacional, precisava inspirar o sentimento da Pátria e ter fins realmente patrióticos, acreditava Veríssimo.

Não basta, porém, conhecer a Pátria no seu solo, nos seus acidentes naturais, na sua natureza, no seu clima, nas suas produções, na sua atividade e na sua riqueza; não é suficiente saber-lhe as origens, como se povoou e se desenvolveu, qual o seu contingente à civilização ou os seus elementos de progresso, as lutas que teve de sustentar, os triunfos que obteve ou os reveses que sofre; é necessário mais, é indispensável, em um país livre principalmente, em especial numa república, conhecer as instituições, em si e nas suas origens, saber-lhe as leis com obrigações que impõem os deveres que garantem, estudar as leis gerais de moral, de economia e de política que presidem à sociedade e estabelecem e dirigem as relações entre os seus membros; aprender a solidariedade nacional na solidariedade escolar, e a noção do dever cívico e na disciplina da escola. (VERÍSSIMO, 1985, p. 56)

Diante dos ensinamentos de Veríssimo, é possível concluir que essa educação verdadeiramente brasileira não aconteceu no Brasil, uma vez que o projeto educacional brasileiro sofreu influência direta de modelos educativos de outros países. Para o crítico, “são os escritores estrangeiros que, traduzidos, transladados ou, quando muito, servilmente imitados, fazem a educação de nossa mocidade” (p.54) e o “brasileirismo” e o “orgulho nacional” foram deixados de lado.

Álvaro Santos Simões Júnior, em *Estudos de Literatura e Imprensa*, obra publicada em 2015, vai ao encontro das ideias de Veríssimo, principalmente no que se refere à influência externa na educação brasileira, ao afirmar que “antes que surgissem os novos livros didáticos, adequados ao novo regime, as escolas brasileiras seriam tomadas, a partir de 1891, pelo *Cuore*, de Edmondo de Amicis, em tradução de João Ribeiro” (p. 68).

Ainda sobre a interferência europeia na educação brasileira, o próprio Veríssimo tece comentários em sua obra que recebera a “primeira instrução” em livros “portugueses e absolutamente alheios ao Brasil”. Ainda, Simões Junior, ao citar Monteiro Lobato, afirma que o próprio precursor da literatura infantil no Brasil, via inúmeras qualidades no livro de De Amicis, porém julgava ser uma obra “tendente a formar italianinhos”.

Ademais, Veríssimo, também em *A Educação Nacional*, mas no prefácio à sua 4ª edição brasileira, de 1894, refere-se a *Cuore* e, conseqüentemente, a Edmondo De Amicis, como um “acabado manual de educação moral e cívica”. O escritor, que também via na leitura “a mola real do ensino” e um importante instrumento para a aquisição de determinados princípios, indicava a obra de De Amicis, na ausência de produções nacionais mais representativas. Logo, é possível depreender que a obra de De Amicis possuía os elementos necessários para a formação dos leitores-cidadãos.

Diante de todo o exposto, pode-se concluir que o projeto republicano brasileiro para a Educação não obteve sucesso, principalmente por não ter levado em consideração a “brasilidade” necessária para resgatar o orgulho nacional naquele momento. Não obstante, a circulação de obras de escritores europeus durante a Primeira República no Brasil não pode ser desconsiderada, uma vez que se tratam de produções relevantes e que de alguma forma contribuíram para a formação moral e cívica do povo brasileiro naquele contexto, trazendo impactos educacionais até nos dias de hoje.

## **1.2. Edmondo De Amicis: influência italiana no Brasil**

Preliminarmente, é importante mencionar que o escritor Edmondo De Amicis muito contribuiu, durante a Primeira República, com a Educação no Brasil. O referido autor, apesar de ser pouco pesquisado, teve inúmeros textos publicados em periódicos brasileiros, além da sua principal obra – *Cuore* –, conforme Álvaro Santos Simões Júnior já nos antecipara, estar presente nas escolas brasileiras. Ainda, a relevância de De Amicis também é evidenciada pelo crítico José Veríssimo, o qual recomendava a leitura do livro italiano, já que não havia produções nacionais no Brasil adequadas naquele momento. Diante do exposto, é fundamental conhecermos parte da biografia do escritor Edmondo De Amicis, bem como sua influência na Educação brasileira.

Edmondo De Amicis nasceu em 1846 na Oneglia (região da Ligúria) e morreu em 1908, na Bordighera. Frequentou o ensino médio em Turim e, em seguida, se matriculou na

Academia Militar de Modena. Para De Amicis a vida militar era um método positivo de educação, como a jornada de um indivíduo em direção à integridade e ao autocontrole e, por isso, sempre demonstrou interesse por essa carreira. É válido destacar também que a primeira abordagem significativa de De Amicis ao mundo da literatura está relacionada à experiência militar. Depois de ter participado como tenente na batalha de *Custoza* - travada em 24 e 25 de julho de 1848, durante a Primeira Guerra de Independência Italiana entre os exércitos do Império Austríaco, liderado pelo marechal Radetzky, e o reino de Sardenha pelo rei Carlos Alberto da Sardenha, ele publicou uma coleção de esboços, intitulada *La vita militare* (1868), cujo sucesso o encorajou a continuar no caminho da literatura e do jornalismo, chegando inclusive a ser correspondente do jornal *La Nazione*, de Florença.

Em 1871 De Amicis deu baixa no Exército e tornou-se figura constante nos salões literários da aristocracia toscana. Dedicava-se ao jornalismo e investia na carreira de novelista, escrevendo impressões de viagem. Foi recebido como um autor dotado de estilo simples, puro e imaginativo, em uma época em que as descrições eram desvalorizadas como exemplos de escritos produzidos por quem não sabia inventar, imaginar, narrar ou pensar. Nessa mesma época escreveu seus primeiros romances, colocando a infância e a escola como temas principais. Associou-se ao editor Giusep Treves (1838-1904), empenhado na publicação de grandes coleções destinadas à educação popular, inspiradas por uma literatura inglesa que chegou à Itália no fim do século XIX e difundia a ideia de construir a si mesmos e a própria nação.

Edmondo De Amicis era defensor ferrenho de incontáveis causas sociais, que passavam pela pátria italiana até à causa operária. A princípio era um monarquista moderado, mas rapidamente tornou-se socialista. Na década de 1890 passou a frequentar um grupo liderado pelo jornalista e político marxista Felippo Turati, com o propósito de defender a utilização democrática das instituições surgidas com a Unificação. Em 1896, tornou-se membro do Partido Socialista Italiano e passou a produzir textos de propaganda para o jornal *Avanti! Critica sociale et lotta di classe*, juntamente com outros intelectuais do partido.

Indubitavelmente, a obra *Cuore* representa o ápice da carreira literária de De Amicis e também marca a incorporação da temática social em seus escritos. Desde então, as obras do escritor passaram a ser marcadas por três temas interligados: a infância; a escola (a instrução) e o engajamento socialista.

Esta aproximação com o socialismo rendeu ao escritor italiano duras críticas desde o início de sua atividade literária e gerou inúmeras polêmicas devido ao forte sentimento patriótico ao qual aliou um forte caráter pedagógico. Em torno de De Amicis alternam-se

críticas ora com relação à ideologia, ora ao estilo e à construção literária, ora ainda com respeito à questão pedagógica e à consciência educativa, atribuída em grande parte à sua adesão a certos valores institucionais como Pátria, Família, Trabalho e Sacrifício. De fato, De Amicis constituiu-se como um Educador de bons sentimentos nacionais defendidos por uma pequena burguesia do norte da Itália, através de uma retórica que parecia excessivamente obstinada sob certos ângulos de visão. Ao analisar as obras do autor e de parte de sua fortuna crítica, é possível supor que ele tenha sido o precursor em tratar aspectos emblemáticos de sua época e diante de posicionamentos tão claros e didáticos é impossível manter-se diante dele uma postura neutra.

Por tudo isso, a obra *Cuore* está fortemente caracterizada pelo desejo do autor de prestar um serviço ao seu país inculcando nos jovens valores morais e sociais: senso do dever, da honra, do pertencimento nacional, do trabalho, da honestidade; valores sobre os quais devia nascer a Itália moderna.

Na Itália, *Cuore* foi lançado no início do ano letivo em 1886 com um “livro de leitura para as crianças”. A revista *L’Illustrazione Italiana*, de propriedade e edição de Treves, foi responsável pelo lançamento comercial da obra. A partir de então, o livro teve várias reedições na Itália, sendo lembrado como uma das primeiras obras destinadas à criança.

Dessa forma, pelo menos em termos numéricos, pode-se concluir que projeto de De Amicis obteve êxito, posto que nos primeiros dois meses e meio quarenta edições já tinham sido lançadas. Ainda, vale destacar que o sucesso da obra não se restringiu à Itália, uma vez que no século XX o livro já passara por quarenta traduções, entre elas, para o português.

No Brasil, *Coração* chegou no início da primeira década republicana. Em 1891 (cinco anos após a primeira edição italiana) o livro foi lançado pela Livraria e Editores Francisco Alves.

Nesta primeira edição brasileira, o exemplar foi apresentado como “um notável livro de educação moral e cívica – obra-prima dos livros de leitura”. Foi bem recebido, sendo notável sua influência sobre a literatura infanto-juvenil brasileira produzida ao longo da *Primeira República*. O sucesso era tamanho que o livro foi sistematicamente reeditado pela livraria Francisco Alves até 1968, quando registrou a 53ª edição. Ainda, a fim de reforçar o triunfo, Maria Helena Camara Bastos (1998), em *Cuore, de Edmondo De Amicis (1886). Um sucesso editorial*, aponta que *Coração* esteve entre os livros mais vendidos do país nas décadas de 1920 e 1940. Este era constantemente anunciado na *Revista Pedagógica*, o que nos possibilita saber o valor de sua comercialização e também o nome do tradutor oficial. A

edição de fevereiro de 1892 da *Revista Pedagógica* veiculava que o exemplar custava 1\$500; bem como trazia o nome do tradutor oficial, o senhor João Ribeiro.

Apesar da existência de um tradutor oficial, a obra *Cuore*, de Edmondo De Amicis, foi traduzida por outros tradutores. A título de exemplificação, destaca-se uma edição pela Teixeira & Irmãos, de 1891, com tradução de Valentim Magalhães (392 p.). O referido tradutor era também jornalista, contista, poeta, romancista e conhecido polemista. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (1896) e dirigiu o periódico *A Semana*, espaço muito importante para a divulgação dos trabalhos de novos escritores no fim do século XIX.

Um caso ainda mais surpreendente em relação à tradução do livro italiano fica a cargo da Livraria Universal de Echenique Irmãos & C, de Pelotas (RS), que publicou *Coração* (a 4ª edição é de 1907, com tradução da 100ª edição italiana); pirateando a edição da livraria Francisco Alves, e que nem sequer faz menção ao tradutor.

Apesar das constatações e, conseqüentemente, polêmicas acerca da tradução de *Cuore*, se faz necessário reiterar que o único tradutor autorizado por Edmondo De Amicis a ser a sua voz no Brasil e em Portugal era o polivalente João Ribeiro.

João Batista Ribeiro de Andrade Fernandes nasceu em 24 de junho de 1860 no estado de Sergipe, na cidade de Laranjeiras. Sua vida transcorreu entre dois sistemas de governos: Segundo Império e República. Assistiu o fim do primeiro, com a Proclamação da República; passou pela República Velha e testemunhou a ascensão de Getúlio Vargas, em 1930. Faleceu no Rio de Janeiro em 13 de abril de 1934, ano da promulgação de uma nova Constituição Republicana. O nordestino chegou ao Rio de Janeiro ainda moço, por volta dos 20 anos, e, de imediato, engajou-se nas duas causas que arrebataavam a maioria dos jovens letrados: A República e a Abolição. Esteve dentro das maiores e mais prestigiadas instituições culturais de seu tempo: foi catedrático no Colégio Pedro II, “imortal” da Academia Brasileira de Letras e sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Além da presença nessas instituições basilares da cultura nacional, destacou-se na imprensa, na crítica literária, como autor de livros didáticos de Gramática e de História e tradutor. Não bastasse esses papéis, o polígrafo ainda se enveredou pelo caminho da música, da pintura, da poesia, embora sem o mesmo sucesso no mundo das letras.

Na condição de jornalista, João Ribeiro passou pelos principais órgãos de imprensa no Rio de Janeiro: *O Globo*; *Gazeta de Notícias*; *Gazeta da Tarde*; *A Época*; *A Semana*; *Correio do Povo*; *O País*. Com ênfase, o *Jornal do Brasil* também serviu de suporte para o ilustre estudioso das letras, uma vez que publicava no periódico críticas literárias. Por fim, vale

ressaltar também que muitos de seus livros foram resultados da reunião de matérias publicadas na imprensa.

Na condição de tradutor, João Ribeiro também gozava de um grande prestígio pelo fato de dominar inúmeras línguas, sobretudo o italiano. Tal fato ajuda-nos a compreender o motivo pelo qual era o único escritor autorizado por Edmondo De Amicis a traduzir seus textos. O jornal *Gazeta de Notícias* corrobora tal fato ao afirmar que João Ribeiro saiu-se amplamente bem da empresa, por ser “conhecedor profundo das duas línguas e hoje o mais autorizado mestre da nossa no Brasil, temperamento delicado de artista. Sua tradução é incomparavelmente superior às que a precederam, e é a única autorizada pelo ilustre autor, tanto em Portugal como no Brasil” (Revista Pedagógica. Tomo 3, n.16/17, fev. 1892).

A tradução brasileira autorizada do *Cuore* foi feita a partir da 101ª edição italiana (1888/89), conforme indicado na folha de rosto da obra.

É significativo apontar que na primeira edição brasileira (1891), João Ribeiro inclui uma “Advertência”, na qual transcreve o prefácio De Amicis à obra, explicando os objetivos de seu livro.

Este livro é particularmente dedicado à infância das escolas elementares, às crianças entre 9 e 13 anos, e poderia chamar-se “história de um ano escolar, escrita por um aluno de terceira de uma escola municipal de Itália”. Dizendo escrita por um aluno de terceira, não quero dizer que ele propriamente a tivesse escrito tal qual é impressa. Notava ele dia a dia num caderno o que via, sentia e pensava, na escola e fora dela; e seu pai no fim do ano sobre aquelas notas organizou estas páginas por não alterar o pensamento e conservar quanto possível fosse as palavras do filho. Este, 4 anos mais tarde, andando já no Ginásio releu o manuscrito, acrescentou-lhe alguma coisa por sua própria conta, valendo-se da memória ainda fresca das pessoas e das coisas. Agora lêde este livro; ele vos dará prazer e vos fará bem, eu espero. (RIBEIRO, 1891, s/p)

Já em 1925, João Ribeiro inclui uma outra *Advertência*, agora tecendo comentários que comprovam a existência de outras traduções, porém não autorizadas, e explicando que fez uma revisão no texto, a fim de oportunizar uma linguagem mais acessível ao léxico dos leitores brasileiros.

Revedo a nova tradução que apelidamos de brasileira em cotêjo com outra portuguesa, assaz rara e sem circulação legal no Brasil, podemos verificar que sempre preferimos na linguagem comum as expressões nacionais, igualmente vernáculas. Desta arte são mais frequentes na tradução brasileira as expressões *papai*, *mamãe*, como é costume dizer entre nós, em vez de *papá* e *mamá* ou *mamã*, e assim *menino* em vez de *rapaz*, *pedreirinho* em vez de *pedreirito*, *carteira* em vez de *banca* (móvel escolar), *roça* por *campo*, *sêlo* por *estampilha*, *figalguinho* por *senhorito*, *sótão* mais usual que *água-furtada*, *porco* mais vezes que *sujo*, *roupas* ou *vestes* em vez de *farpela* e *pedaço grande de pão* em vez de *tracanaz de pão*, etc...

Citamos apenas alguns vocábulos que ocorrem nos primeiros capítulos, mas em todo o livro se observa esse teor da linguagem diferencial.

Para os estudiosos e amadores de comparações entre a linguagem portuguesa da Europa e a da América, o texto pôde talvez apresentar alguma curiosidade.

Feita para o Brasil, exclusivamente, como é em verdade a destinação de todos os livros brasileiros, a tradução agora revista oferece algumas correções úteis e necessárias. (RIBEIRO, 1925, p. 7)

Em relação à materialidade, diferentemente das edições italianas, as edições da livraria Francisco Alves não traziam ilustrações; contudo deixavam os leitores bastante intrigados, afinal, a capa do livro apresentava uma gravura de uma mulher beijando um menino, algo inusitado para uma obra de literatura infanto-juvenil.

De acordo com Zilberman e Lajolo (1986), o início da literatura infanto-juvenil no Brasil, no fim do século XIX, é caracterizado pela prática de adaptar textos europeus à linguagem brasileira. O mesmo ocorria com as obras destinadas à escola, que até então eram resultado da tradução de manuais estrangeiros. É possível afirmar que, até meados do século XIX, os livros de leitura inexistiam nas escolas brasileiras.

Consoante às ideias de Bittencourt (2004), os anos de 1870 e 1880 foram marcados pela expansão da escola e do ensino elementar, com a entrada em cena de escritores provenientes de esferas sociais distintas daquela que até então se destacava na produção didática por seu estreito vínculo com o poder institucional, responsável pela política educacional do Estado. Esses novos autores atuavam nos cursos primário e secundário ou nas escolas normais, destinadas à formação de professores. Criticavam a prática corrente de traduzir ou adaptar textos estrangeiros, seguindo o modelo dos compêndios ao público de outros países. Almejavam elaborar livros adequados ao público infantil brasileiro. Gomes (2003) assegura que paralelamente aos investimentos dessa nova geração de escritores dedicados à produção de materiais didáticos, ocorreu a difusão dos *livros de leitura*, em meio à expansão de uma cultura cívica republicana, que valorizava o aprendizado da língua, da geografia e da história pátria. Além disso, tal difusão ocorria no momento mesmo em que se observava a construção de uma noção de infância brasileira, elemento importante na construção da ideia de “país novo”, cuja base seria a criança, compreendida como uma espécie de “raiz” do novo homem nacional. Diante disso, o sucesso editorial de *Coração* no Brasil se justifica por se tratar de uma obra que vai ao encontro das intenções do momento, gerando inclusive uma repercussão positiva por parte dos críticos.

*Coração* suscitou uma série de resenhas elogiosas por parte de José Veríssimo, um dos mais renomados críticos literário da época. Em 1892, pouco tempo após a publicação da primeira edição brasileira, Veríssimo publicou um artigo sobre a obra de De Amicis intitulado

“Educação Nacional (a propósito de um livro italiano)”, em que atribui o sucesso do livro ao fato de:

(...) falar à criança, aos escolares, de si próprios, de seus camaradas e colegas, de seus mestres, de seus pais, de seus jogos e brinquedos, de suas lições, de seus castigos e dos seus prêmios, da vida escolar, enfim, com todas suas cenas e todos os seus episódios (...); ser um livro original e que de nenhum modo se parece com o comum dos livros didáticos: não tem deles nem o aspecto pedantesco e doutrinário, nem tampouco o ar piegas, amaneirado e fútil com que outros querem disfarçar, sob uma aparência de simplicidade, a incapacidade para fazer simples e bom. É realmente um livro singelo, verdadeiro, sombrio e eloqüente, porque, sem artifício de nenhuma sorte, fala ao sentimento e toca o coração que lhe deu o título e que, segundo a ingênua filosofia popular, que é a de nós todos, é a sede de todas as nossas emoções. (VERISSIMO, 1982, s/p.)

O crítico Raul Pompéia também comentou a obra do escritor italiano na coluna “Lembranças da Semana”, do *Jornal do Commercio*. Criticando a injustiça social a que são submetidos os operários do mundo, Pompéia observa que a tradução da obra de De Amicis é um incentivo ao cumprimento do dever de justiça para com os trabalhadores. Além disso, apresenta a obra como “um epítome de amor filial, de amor maternal, de respeito aos mestres, de ardente patriotismo, de singela abnegação para o bem, esse precioso resumo exemplar de um coração, que é *Cuore*” (1891, s/p.).

Como o próprio nome sugere, *Coração* pretendia “a educação do e pelo coração”. O escritor italiano considera que neste “órgão humano” residem os sentimentos, as emoções, a consciência, passíveis de serem influenciadas e ensinadas. Segundo Edmondo De Amicis (1891, p.7), “o conceito fundamental do livro é de educar a mente e o coração dos jovens com exemplos de virtude, de abnegação e de coragem”.

A obra é um retrato do cotidiano de uma escola pública para meninos, na Itália, nos anos de 1881 e 1882, período pós-unificação. O sumário é dividido pelos meses do calendário escolar, iniciado em outubro e finalizado em julho. O livro faz referência constante às inovações implantadas com a República Italiana, tais como: a ampliação das escolas públicas; de escolas noturnas para operários; atendimento especial para cegos, surdos-mudos; de asilos infantis. A intenção é de exaltação do progresso e da necessidade de ordem, que permeiam toda a leitura: “*este movimento (escolar) é o progresso, a esperança, a glória do mundo*”. Nesta ação, o autor trata dos *excluídos* da sociedade: “*os pobres, o preso, as crianças raquíticas, a surda-muda, os meninos cegos, o asilo infantil*”, mostrando as desigualdades sociais de forma naturalizada, já que percebe o mundo dividido em dois: pobres e ricos.

A obra expressa uma moral válida para todos, moral que exalta o sacrifício e o trabalho, o respeito à hierarquia social e à fraternidade humana. A exaltação do valor patriótico e social, a abundância de bons sentimentos, o espírito humanitário de viés paternalista, faz com que sua leitura desperte sentimentos ideais para uma sociedade idealizada.

Por fim, *Coração* foi amplamente lido e adotado pelas escolas brasileiras, influenciou muitos autores de literatura infanto-juvenil e até hoje é recomendado como *livro de leitura* para crianças de 9 a 13 anos de idade.

Apesar de todo o sucesso de *Cuore*, é necessário destacar que Edmondo De Amicis publicou também vários livros de viagem, entre os quais destacam-se: *Olanda*, em 1874; *Marocco*, em 1876; *Constantinopoli*, em 1878; em que faz observações particulares extraídas da sua permanência nesses locais. A maior parte de suas viagens eram para a própria Europa e para África, porém, ao contrário de muitos escritores daquele tempo, o italiano se aventurou também pela América do Sul no século XIX, conforme aponta Gabriella Romani no artigo “Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais”, publicado em 2012.

No curso de sua vida, Edmondo De Amicis fez uma única viagem à América do Sul, em 1884. Em 10 de março daquele ano, o escritor originário de Oneglia (cidade ligure que hoje se chama Imperia), embarcou em Gênova no vapor *Nord America*, para chegar à Argentina depois de 22 dias de viagem, atendendo o convite para fazer uma série de conferências sobre Cavour, Mazzini e Garibaldi, organizada pelo jornal *Nacional*, patrocinador da viagem e de substanciais honorários – 40.000 Liras, que foram recebidos por De Amicis. A viagem de retorno incluiu uma escala no Rio de Janeiro, onde o autor permaneceu por três dias. (ROMANI, 2012, p.2).

A viagem de De Amicis para a América do Sul rendeu-lhe a publicação do romance *Sull’ Oceano*, em 1889. A referida obra é considerada o primeiro romance que aborda a imigração italiana, relatando a travessia que De Amicis fez do porto italiano de Gênova ao de Montevideú, em 1884. Toda a narrativa se passa a bordo do navio Galileo, ao longo da viagem de três semanas. Nada menos que 1600 emigrantes italianos viajavam na terceira classe, em que a grande maioria tinha como destino a Argentina. Entretanto, uma parada obrigatória era feita na capital uruguaia e de lá, eram transportados para Buenos Aires em pequenas embarcações a vapor, através do rio da Prata. Havia ainda 70 passageiros distribuídos entre a segunda e a primeira classe – entre os quais o autor.

No navio, um microcosmo da sociedade italiana da época, é possível escutar as histórias do capitão, deliciar-nos com a sensualidade de uma senhora da primeira classe,

acompanhar com emoção o nascimento de uma criança, sentir o pavor que se dissemina a bordo com a morte de um passageiro. Ainda, a chegada de uma nova vida e a partida de outra são dois acontecimentos simbólicos da travessia: o primeiro representa a esperança; o segundo, o medo de não atingir o destino e ter o próprio corpo atirado ao mar, sem direito a uma sepultura. Uma perspectiva que aterrorizava aqueles camponeses extremamente ligados à terra e à religiosidade católica. Muitos jamais haviam visto o mar e tinham um medo espantoso da travessia. O fantasma de uma tempestade – tema de um capítulo – rondava a todos. Os naufrágios estavam na ordem do dia, assim como as epidemias. Saltam aos olhos os ressentimentos e a raiva dos emigrantes com relação às elites que lideraram o processo de união territorial e política do país que hoje conhecemos como Itália. Concluída em 1861, a unificação marginalizou uma vasta camada da população e abriu uma ferida na sociedade.

A edição inclui dois relatos de Edmondo De Amicis sobre a sua breve estadia no Rio de Janeiro – O Sonho do Rio de Janeiro e Na baía do Rio de Janeiro – durante uma escala técnica na viagem de volta à Itália. Traz ainda ilustrações de Arnaldo Ferraguti e a foto do navio em que o autor fez a travessia da Itália para a América do Sul.

Assim sendo, fica evidente que a única viagem de De Amicis para a América do Sul foi representativa e simbólica para o escritor e também para os países visitados, uma vez que a expectativa e repercussão da sua chegada sempre eram enormes. O jornal *Gazeta de Notícias*, por exemplo, anunciou com entusiasmo, a chegada do escritor italiano ao Brasil.

O sr. E. Amicis, cuja próxima chegada nos é comunicada por telegrama de Montevidéu, ocupa lugar importante na literatura italiana. De natureza irrequieta e activa, o distinto literato é essencialmente um curioso: curioso de logares desconhecidos, de homens notáveis, de cousas interessantes. Quase todos os annos faz uma viagem, que depois escreve n'um estylo, nervoso e colorido, em que sua alma espontânea e franca exuberava. Dotado de grande poder e pratica de observação, ele sabe ver aquillo por que outros passaram indifferentes, e mesmo de assumpto que pareceria esgotado traz efeitos novos. É um repórter transcendente: transcendente não só porque a sua forma está muito longe das improvisações jornalísticas, como porque sua sagacidade é extraordinariamente penetrante. Sabe não só ver como fazer falar as pessoas: basta ler para convencer-se d'isto, o que escreveu sobre Zola e Daudet. Aviso, portanto, aos nossos homens de Estado e de letras. Se E. De Amicis procura-los, é melhor esconderem-se. Ele verá o que quizerem encobrir, obrigá-los-á a responderem e, d'estas respostas fará conhecer a Europa inteira, onde suas obras são muito apreciadas, e apenas aparecem em italiano, logo vertidas para outras línguas. Que bonita cousa não escreverá ele sobre as nossas camaras, sobre a cidade, sobre o imperador e sobre a paisagem grandiosa da Guanabara! A menos que... (GAZETA DE NOTÍCIAS, 18 de junho de 1884, s/p)

O estudo biográfico da trajetória de De Amicis possibilita a reflexão sobre o impacto que a sua procedência e experiências tiveram na elaboração de suas obras. Visto que era um

italiano do Norte, de família bem estabelecida, pertencente a um grupo intelectual influente, que tivera uma boa educação, uma experiência militar que o levou ao engajamento nas causas do pós-*Risorgimento*, ajudam-nos a compreender o propósito de suas obras e o seu papel na educação de crianças que se inseriam nesse contexto de reformulação dos valores daquela sociedade.

No Brasil, além da circulação de *Cuore*, outras obras de Edmondo De Amicis foram publicadas em periódicos em forma de folhetins. Com ênfase, destaca-se a novela *A mestra dos operários*, que apareceu pela primeira vez nas páginas do *Jornal do Brasil (JB)* em 1891; e, posteriormente, nas páginas do periódico baiano *Pequeno Jornal (PJ)*.

A história de Edmondo De Amicis no *JB* tem início no dia 17 de abril de 1891, sexta-feira, edição de número 9, em que o diário anunciou na seção “Notícias Diversas” que o escritor italiano passaria a colaborar com o jornal. É válido lermos na íntegra tal anúncio.

Edmondo de Amicis – Recebêmos hontem e começaremos a publicar n'um dos nossos próximos números a 1ª carta que nos dirige o grande prosador italiano, de cuja colaboração nos ufanamos. E'um trabalho magistral, por vezes eloquetismo, no qual o colorido do estio atinge os mais belos efeitos da arte em que é consumado o brilhante escriptor. (*Jornal do Brasil*, 17 de abril de 1891, s/p).

A publicação feita pelo *JB* reforça a ideia do prestígio e da importância que De Amicis tinha para a literatura italiana. Ainda, antecipa que logo seus textos apareceriam nas páginas do diário carioca. O compromisso firmado com os leitores no dia 17 de abril de 1891 rapidamente foi honrado, pois no dia 21 de abril de 1891, terça-feira, edição de número 13, o *JB* publicou o texto *Os exércitos europeus e a questão social* (1ª Carta para o *Jornal do Brasil*) assinado por Edmondo De Amicis. O referido texto foi publicado de forma fragmentada, utilizando a famosa expressão “*Continua*”, entre parênteses, ao final de cada edição. No dia seguinte, 22 de abril de 1891, quarta-feira, edição de número 14, *Os exércitos europeus e a questão social* (1ª Carta para o *Jornal do Brasil*) volta a aparecer, entretanto, entre o título e o texto aparece agora entre parênteses a expressão “*Continuação*” que serve para guiar o leitor, indicando que o texto já tinha aparecido na edição anterior. Finalmente, no dia 23 de abril de 1891, quinta-feira, edição de número 15, o texto *Os exércitos europeus e a questão social* (1ª Carta para o *Jornal do Brasil*) foi concluído. O *JB* marca o desfecho da obra utilizando entre parênteses a expressão “*Conclusão*” entre o título e a última parte do texto. Nesta edição, devido ao desfecho da história, após o texto final, aparece apenas o nome do autor, na ocasião, Edmondo De Amicis. Assim sendo, fica evidente que a primeira

participação do escritor no *JB* se deu com a publicação de um texto de forma seriada, em três dias (terça, quarta e quinta-feira), estratégia muito comum entre os diários da época para prender a atenção dos leitores e induzir a compra ou assinatura do jornal.

Esta ligeira colaboração de Edmondo De Amicis no *JB*, certamente, abriu espaço para que outras viessem a acontecer. Em menos de 90 dias, Edmondo De Amicis reaparecia no *JB*, mas agora com a novela *A mestra dos operários*, que obteve uma excelente repercussão perante a sociedade carioca da época.

Indubitavelmente, Edmondo De Amicis gozava de um prestígio ímpar perante ao *JB*, não só pelo lugar de destaque que ganhava seus textos – capa –, mas também pela temática abordada.

*A mestra dos operários* foi publicada de forma seriada – devido à extensão, mas principalmente ao sucesso do enredo frente aos leitores. A novela começou a ser publicada no dia 1º de julho de 1891, em uma quarta-feira, edição 84, e teve sua última parte publicada no dia 1º de agosto do mesmo ano, em um sábado, edição 115. Vale destacar que a edição de número 84 – que marca a estreia da novela no *JB* – era composta por quatro páginas, todas constando oito colunas. *A Mestra dos operários* estreou na primeira página do *JB*, ocupando a quarta e a quinta coluna, ou seja, ganhou uma posição de destaque que pode ser explicada por mais de um motivo, contudo, destacam-se o interesse do periódico e do novo regime em publicar histórias que iam ao encontro dos interesses republicanos em relação à Educação, afinal, De Amicis utilizava em suas obras um discurso alicerçado na instrução moral e cívica, o qual agradava a elite brasileira.

O texto completo foi fragmentado e publicado ao longo de 27 edições. Para deleite dos leitores, as partes da história apareciam diariamente no *JB*, de segunda a segunda, com raríssimas exceções. Estas, ficam por conta de apenas cinco datas: 08 de julho, quarta-feira, edição 91; 14 de julho, terça-feira, edição 97; 28/07, terça-feira, edição 111; 31 de julho, sexta-feira, edição 115; e 22 de julho, edição 105. Sobre as quatro primeiras datas mencionadas, os motivos da ausência do texto de De Amicis são desconhecidos; contudo, pode-se dizer que na edição 105, referente ao dia 22 de julho, *A mestra dos operários* deu lugar a um outro texto do autor, intitulado *Cartas de Itália (O mez de Garibaldi)*, fazendo com que a famosa novela retornasse no dia seguinte.

Nos mesmos moldes da primeira participação do escritor italiano no *JB*, no dia 1º de julho de 1891, início da publicação de *A mestra dos operários*, o diário sinalizou ao leitor que seria um texto seriado, encerrando a primeira parte com a expressão entre parênteses “*Continua*”. Em seguida, vinha a assinatura do autor. Na edição seguinte, o texto reaparecia,

a princípio apresentando o título da obra, que era seguido da expressão entre parênteses “*Continuação*”, que por sua vez era seguida de mais uma fatia da história. Assim se sucederam todas as edições que *A mestra dos operários* apareceu, até chegar ao dia 1º de agosto de 1981, quando o leitor se deparou com o tão esperado fim da novela. A marcação da última fatia, obviamente, foi diferente das demais; nesta ocasião, após o título da obra, apareceu a expressão entre parêntese “*Conclusão*”, que antes mesmo do início da leitura, já permitia aos leitores identificar que o enredo chegaria ao fim.

Outrossim, a novela *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis, também apareceu de forma seriada no periódico baiano *Pequeno Jornal (PJ)*. O folhetim foi publicado no período de um mês, entre os dias 18 de agosto e 18 de setembro de 1891. Vale destacar que, após exatos 17 dias da publicação da última fatia no *JB*, a novela voltou a aparecer, agora na Bahia. Não se sabe ao certo se houve uma negociação com o autor e/ou o jornal, mas é importante dizer que a prática da pirataria era comum na época.

Em o *PJ*, a novela italiana foi publicada também de forma seriada em uma sequência de 10 tiragens nos meses de agosto e setembro de 1891. O texto começou a ser publicado no dia 18 de agosto de 1891, em uma terça-feira, edição 445, e teve sua última parte publicada no dia 18 de setembro do mesmo ano, em uma sexta-feira, edição 470. A edição de número 445 – que marca a estreia da novela no *PJ* – era composta por quatro páginas, todas constando sete colunas. *A mestra dos operários* estreou na primeira página do *PJ*, ocupando a quinta, a sexta e a sétima coluna, estendendo-se para a primeira coluna da página dois. Assim como o *JB*, o *PJ* sinalizou ao leitor que seria um texto seriado, encerrando a primeira sequência com a expressão “*Continua*”. Ao contrário do que acontecia no *JB*, o nome do autor vinha entre parênteses abaixo do título e não no final como no diário carioca. Na segunda sequência, o texto reapareceu na última coluna da primeira página, apresentando o título da obra, o nome do autor entre parênteses, porém não aparecia a expressão “*Continuação*”, conforme acontecia no *JB*. Enfim, assim sucederam todas as sequências. A última sequência, uma das mais esperadas pelo leitor, não apareceu na primeira página, estava disposta na primeira e segunda colunas da segunda página. Certamente, esta ideia tinha por objetivo levar o leitor para outros conteúdos se aproveitando do fim da trama.

Por tudo que foi mencionado em relação à disposição do texto nas páginas do *PJ*, fica claro que a evidência dada pelo periódico ao texto de De Amicis tinha o propósito de contribuir com o novo regime, uma vez que a referida novela tratava de uma temática consoante aos interesses do momento: instituir um processo de educabilidade disciplinar que ressaltasse os valores desejados pelo poder instituído.

Não obstante, é importante salientar que o *PJ*, assim como grande parte dos periódicos que circulavam no Brasil após a implantação da república, tratava-se de um “veículo educativo” e um “meio de ocupação da esfera pública”, o que nos permite concluir que existia uma intenção ao publicar a novela do escritor italiano. Não podemos perder de vista que Edmondo De Amicis foi escritor e militar e que em um dado momento de sua carreira aderiu ao socialismo, o que traz para sua produção uma maior sensibilidade às questões da realidade social. É justamente desse período que vem sua preocupação com a escola enquanto instituição social necessária, principalmente em relação à instrução pública das classes populares e a tentativa de fazer desse espaço um nicho de formação de uma identidade nacional a que se propõe (italiana), com reforço na Educação cívica e moralizante, propósitos elementares do regime que há pouco se instalara no Brasil. A questão conjuntural da Itália e de toda a Europa em termos político-sociais se associa muito com o contexto histórico brasileiro da época, nos permitindo concluir que não é inocente e nem aleatória a publicação de *A mestra dos operários* no *JB* e no *PJ*.

Diante de todo panorama acerca da biografia e das obras de Edmondo De Amicis e de sua relação com a imprensa do Brasil, faz-se necessário, agora, concentrar a análise no primeiro suporte brasileiro a publicar a novela *A mestra dos operários*: o *Jornal do Brasil*.

## CAPÍTULO 2

### DE 1891 A 1950: UM RECORTE DA HISTÓRIA DO JORNAL DO BRASIL

A obra *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis, foi publicada no *Jornal do Brasil (JB)* entre julho e agosto de 1891 com o propósito inicial de emocionar os leitores; mas, sobretudo, de antecipar possíveis problemas que viriam com as mudanças significativas por que o país passara no final do século XIX e início do século XX.

Com efeito, é importante conhecermos parte da história do *JB*, tendo em vista que se trata de um importante diário brasileiro, que para muita gente foi o melhor, o mais charmoso e completo matutino que o país já teve.

Nelson Werneck Sodré, em *História da Imprensa no Brasil* (2011) comenta o surgimento do *JB*. A princípio, o autor aponta que com a mudança de regime a imprensa não sofreu muitas alterações, uma vez que os grandes jornais continuaram os mesmos e que poucos jornais surgiram. Contudo, o autor faz referência ao ano de 1891, enfatizando a aparição do *JB* e considerando-o como o único periódico novo considerado grande a surgir após o fim da escravidão e a proclamação da República.

O *JB* foi fundado no Rio de Janeiro no final do século XIX, logo após grandes mudanças ocorridas no país, tendo em vista que em virtude da pressão internacional e também do movimento abolicionista interno, em 1888, a Lei Áurea, assinada pela princesa Izabel, decretou o fim da escravidão. Conseqüentemente, um ano mais tarde, ocorreu o primeiro golpe de Estado dentre inúmeros que se sucederiam no país, com as Forças Armadas assumindo o governo em nome dos setores insatisfeitos da sociedade e, assim, é proclamada a República no Brasil.

A expectativa da população por melhorias era grande após a proclamação da República, contudo pouco mudou na primeira década do novo regime. Apenas no início do século XX, algumas capitais, com destaque para São Paulo e Rio de Janeiro passaram por grandes reformas estruturais que modificaram significativamente seus espaços. O processo de modernização do Rio de Janeiro, por exemplo, permitiu a abertura de novas e grandes avenidas; o plantio de árvores à moda europeia; a construção de edifícios mais arrojados, o que permitiria o saneamento da cidade.

O processo de modernização ocorrido em algumas regiões da cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro não foi bem visto por grande parte da população brasileira; uma vez que os altos investimentos das novas obras de urbanização impediam que o governo republicano

socorresse a população mais vulnerável, que ocupava outras partes do país e também o centro das duas capitais mencionadas.

Historicamente, foi um período muito difícil para a nação, afinal, muitas revoltas surgiram, tais como a Guerra de Canudos (1896-1897) – conflito armado que envolveu o Exército Brasileiro membros da comunidade sociorreligiosa liderada por Antônio Conselheiro, em Canudos, no interior da Bahia.; a Revolta da Vacina (1904) – também conhecida como Quebra-Lampiões, irrompida no Rio de Janeiro, então capital federal, em novembro de 1904, em protesto contra a obrigatoriedade então decretada da vacinação contra a varíola; a Revolta da Chibata (1910) – motim naval ocorrido no Rio de Janeiro que foi encadeado devido ao uso de chibatas por oficiais navais brancos ao punir marinheiros afro-brasileiros e mulatos ; a Guerra do Contestado (1912) – conflito armado que envolveu posseiros e pequenos proprietários de terras, de um lado, e representantes dos poderes estadual e federal brasileiro, de outro, em outubro de 1912, numa região rica em erva-mate e madeira, disputado pelos estados do Paraná e de Santa Catarina. Enfim, todas as revoltas direta ou indiretamente cobravam do governo políticas públicas de combate aos maus tratos; à má alimentação; ao excesso de trabalho; à desigualdade social, enfim, às injustiças sociais.

Nicolau Sevcenko, em “Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República” (2003), faz duras críticas ao conceito de “regeneração”, discutindo em sua obra os aspectos perversos das reformas do então prefeito da capital carioca Pereira Passos. Para o crítico as reformas pelas quais passava o Rio de Janeiro possuíam fundamentos ideológicos, deixando de lado as reais necessidades da cidade. Esta, sem dúvidas, seria a nossa redenção da situação colonial. Para o autor, o tema da Regeneração foi “o orgulho de, com as obras de reconstrução do Rio, nos haveremos redimido do estigma de preguiçosos com que os estrangeiros nos açulavam.”

Ainda em relação à “regeneração”, Sevcenko afirma que:

A Regeneração, [...] portanto, não poderia ser considerada apenas a transformação da figura urbana da cidade do Rio de Janeiro. Analisamos como ela nasce em função do porto e da circulação de mercadorias, como subtende o saneamento e a higienização do meio ambiente, como se estende pelos hábitos, costumes, abrangendo o próprio modo de vida e as idéias, e como organiza de modo particular todo o sistema de compreensão e comportamento dos agentes que a vivenciam. (SEVCENKO, 2003, p.58)

Quanto a este importante e polêmico acontecimento, o *JB* não se omitiu, foi uma das tantas vozes da imprensa que defendeu essa transformação que estava acontecendo na então

capital da nação. Motta nos ajuda a ilustrar tal postura do *JB*, bem como a de seu chefe de redação, sobretudo no que tange à preocupação com a mobilidade urbana no Rio de Janeiro, “Nabuco e o jornal fizeram campanha pela construção de linhas de metrô, como ele vira em Londres, porque a população estava crescendo e as necessidades de transporte eram cada vez maiores.” (MOTTA, 2018, p.19)

Levando em consideração o contexto histórico apresentado e o desejo e o esforço do conselheiro e advogado Rodolfo Dantas em buscar apoio financeiro de grupos endinheirados na época, surge o *JB*, que teve como principal articulista Joaquim Nabuco. Cezar Motta, em *Até a última página: Uma História do Jornal do Brasil* (2018), traz características relevantes acerca deste colaborador.

O pernambucano Joaquim Nabuco estava com quarenta anos, era um brilhante advogado e diplomata, abolicionista radical e uma das principais vozes nas ruas, nos jornais e no Parlamento contrárias ao escravismo e à pena de morte [...]. Nabuco era a favor de uma monarquia federativa, democrática, e foi o criador da expressão “reforma agrária” em textos que argumentavam pela abolição e por uma distribuição democrática da terra. (MOTTA, 2018, p.17)

Diante do perfil de um dos mais importantes colaboradores do *JB*, fica evidente que o diário nascente faria forte oposição ao regime recém-instaurado.

Tal postura já vai se materializar desde a inauguração. O *JB* abriu suas portas no dia 9 de abril de 1891, no centro do Rio de Janeiro, na rua Gonçalves Dias, número 56. Indubitavelmente, a data escolhida para a inauguração é mais do que curiosa, é eloquente, quase um programa, tendo em vista que marca o sexagésimo aniversário do *te deum* pela coroação de D. Pedro II como imperador do Brasil.

O diário de oposição que surgira em plena República da Espada contou com uma equipe imensamente qualificada e de respeito. Motta apresenta parte da equipe do *JB* iniciando pelo diretor e fundador Rodolfo Dantas. Outro reforço importante foi Henrique Villeneuve, que há pouco deixara o *Jornal do Commercio* para assumir esse novo projeto como gerente administrativo. Como colaboradores, destacam-se Joaquim Nabuco; Souza Ferreira; Aristídes Espínola; Gusmão Lobo; o linguista M. Said Ali; José Veríssimo; o barão do Rio Branco; Pedro Leão Veloso Filho; entre outros. Certamente, uma preciosa aquisição foi o escritor Eça de Queiroz, que regularmente enviava artigos de Lisboa.

Como já mencionado, a primeira edição do *JB* saiu dia 9 de abril de 1891, em uma quinta-feira. Nesta edição, o *JB* publicou um editorial declarando que assumiria uma postura crítica em relação ao governo, entretanto respeitando a República e o governo constituído.

Apesar das dificuldades encontradas para leitura integral da primeira edição do jornal, devido à precariedade do material que foi deteriorando-se com o passar do tempo, o fragmento a seguir atesta a postura crítica, porém, respeitosa ao governo e à República.

Vimos assumir as responsabilidades e obrigar-nos aos deveres da imprensa em phase deveras singular e momento realmente critico ate para a imprensa, mas sobretudo para o paiz; quando velhas são chamadas instituições, ainda de hontem, e novas instituições, sem dúvidas já fundadas, estão por funcionar em grande numero dos seus mais importantes órgãos, quando de direito prevalece um regimen que de facto não se acha instalado de todo [...]. (JORNAL DO BRASIL, 09 de abril de 1891, p.1)

Ainda sobre a posição adotada pelo jornal, o editorial de inauguração alerta.

[...] fallaremos, sim, a este novo regimen a linguagem que melhor lhe convém, e dir-lhe-hemos a verdade a elle proprio mais util, apontando-lhe a todo o proposito os escolhos fataes, é sua indole, os vicios a que sua natureza o dispõe, as fraquezas para que seu mecanismo o prepara, e que lhe cumprirá a todo o transe evitar para que cedo o não contaminem germens de profunda decadencia e irremediável decomposição. Este afigura-se-nos o serviço supremo e o mais leal da imprensa aos systemas políticos como o que actualmente nos rege; o mérito desse serviço sobe de ponto, de valor e de necessidade a considerarmos que, suprimidas as normas parlamentares, até aqui reputadas mesmo nesta fórmula de governo o melhor meio de fiscalizar os abusos do poder, esta função essencial ás sociedades livres há de hoje tocar naturalmente e na sua maior latitude á imprensa. A democracia não é senão uma fórmula de governo, carecendo, como todas as mais, de fortes centros de resistência ao elemento preponderante do seu organismo e como todas as mais sujeita a ser deturpada no seu funcionamento e desviada na pratica dos seus fins e effeitos originaes. (JORNAL DO BRASIL, 09 de abril de 1891, p.01).

Em outra passagem do editorial de inauguração, o *JB* se colocava contrário a golpes de Estado, reforçando sua visão crítica acerca da república que há pouco se instalara.

Além do evidente posicionamento crítico do editorial de inauguração ao governo, é interessante dizer que alguns dos colaboradores do diário, tais como José Veríssimo, Saint-Beuve e Constâncio Alves, mestres da crítica literária, publicaram também suas opiniões acerca das ações do governo em espaços e colunas de destaque no jornal.

*O Jornal do Brasil* começa a ocupar lugar especial na imprensa: José Veríssimo, como Sainte-Beuve, faz a crítica literária nos rodapés das segundas-feiras; Constâncio Alves, aos domingos, escreve a resenha da semana. Surge a questão de posse pelo Estado dos bens das ordens religiosas; o jornal coloca-se contra o governo e o *Diário Oficial* assinala que o *Jornal do Brasil*, na primeira campanha de repercussão desde seu aparecimento, contraria formalmente os interesses da República (SODRÉ, 2011, p. 381)

Compreendida a postura política do *JB*, é essencial mencionar agora detalhes acerca de sua produção.

Inicialmente o *JB* teve uma tiragem pequena, apenas 5 mil exemplares, produzidos por um equipamento ultrapassado para época, uma máquina plana Alauzet-Express, os quais eram distribuídos pelo Rio de Janeiro por carroças puxadas por cavalos – transporte comum e possível naquele momento. Nessa mesma época, o *JB* aguardava a chegada de um equipamento gráfico mais moderno encomendado à Casa Marinoni, de Roma, o que sem dúvidas garantiria uma tipografia melhor, com letras mais bonitas e nítidas, e mais agilidade na impressão, no corte e nas dobras das folhas. As características do novo equipamento eram fundamentais para a popularização e para o crescimento do diário. Tal modernização dos equipamentos também é mencionada por Nelson Werneck Sodré ao afirmar que o *JB* “como empresa, entretanto, vai bem: em setembro de 1891, chegam as máquinas encomendadas à casa Marinoni, e a oficina imprime também o jornal francês *L'Étoile du Sud* e o italiano *Il Brasile*” (SODRÉ, 2011, p.382).

Ainda é válido destacar que, inicialmente, o *JB* era um diário composto apenas por artigos, raras eram as reportagens e notícias, e os anúncios, sem dúvidas, eram o que prevalecia. O predomínio dos anúncios pode ser explicado pelo “encilhamento”, em que o governo disponibilizou créditos livres e dinheiro farto àqueles que queriam abrir empresas. Esta medida, posteriormente, trouxe consequências negativas ao Brasil, tais como a inflação e uma crise econômica e política; contudo, de acordo com Motta (2018), para o *JB*, oencilhamento foi muito positivo, à medida que apareceu um vasto e bem pago número de anúncios de novos bancos, estradas de ferro, fábricas, minas, estaleiros, empresas de importação e exportação que injetaram altos valores em divulgação.

Quanto à materialidade, o *JB* tinha oito páginas, formato 120 centímetros por 51 centímetros. A capa era toda impressa em corpo 10, com oito colunas de seis centímetros em cada página. No cabeçalho do jornal, mais precisamente no canto superior esquerdo da página, são apresentadas informações acerca das assinaturas, que se fossem semestrais sairiam a 6 mil réis e, se anuais, a 12 mil réis para a capital. Os valores das assinaturas eram diferentes para os Estados, 8 mil réis para as assinaturas semestrais e 16 mil réis para as anuais. Quanto ao exemplar avulso, custava 40 réis, o que equivaleria a menos de um real em valores de hoje. Apesar da pequena tiragem, sobretudo quando comparada a dos principais jornais do Rio de Janeiro na época – *Jornal do Commercio*; a *Gazeta de Notícias*; *O País* e o *Diário de Notícias* – o *JB* era muito influente devido ao peso do nome de seus articulistas.

O recém-inaugurado jornal em junho de 1891 já sofrera uma modificação importante, o então articulista Joaquim Nabuco tornou-se chefe da redação, em lugar de Sancho de Barros Pimentel, e impôs sua condição de opositorista e monarquista. Motta (2018) nos ajuda a compreender o ímpeto do novo chefe da redação e a mudança de estilo do jornal.

No *Jornal do Brasil*, Joaquim Nabuco escreveu uma série de artigos de fundo (ou editoriais) com o título “Ilusões republicanas”, seguida de “Outras ilusões republicanas”, em que, ironicamente, dizia que com o surgimento da República desaparecera o Partido Republicano. Com Nabuco, o estilo do jornal mudou: passou a ter menos artigos assinados e mais reportagens. (MOTTA, 2018, p. 19)

Sodré (2011), em consonância com as ideias de Motta (2018), faz alusões a Joaquim Nabuco e a sua postura diante ao cargo de chefe redacional do *JB*.

Nabuco voltava da Europa em junho; Sancho de Barros Pimentel cedeu-lhe a chefia da redação; Nabuco combate os adesistas ao novo regime e publica a séries de artigos: “Ilusões Republicanas” e “Outras Ilusões Republicanas”, que despertam acalorados debates; o jornal é ameaçado. (SODRÉ, 2011, p. 382)

É possível afirmar que o *JB* passou por momentos conturbados já no primeiro ano de sua existência, não só pela mudança diretiva; mas principalmente pelo acontecimento do dia 3 de novembro de 1891, em que ocorrera o golpe do Marechal Deodoro da Fonseca, com fechamento do Congresso e afastamento de governadores. Mais tarde, em 23 de novembro do mesmo ano, com a renúncia do presidente Deodoro da Fonseca, assumiu o vice-presidente e presidente do senado Floriano Peixoto que, na tentativa de controlar a crise econômica, baixou um ato polêmico de estatização dos bens econômicos, provocando a reação imediata do diário, que não poupou de fazer críticas. Em virtude disto, o *Diário Oficial da União* acusou o periódico de estar contra a República, trazendo significativas consequências. Dentre estas, destacam-se o ataque que o jornal recebeu no dia 16 de dezembro daquele mesmo ano, desfechando por uma horda fiel ao governo e, dois dias mais tarde, o afastamento de Rodolfo Dantas, Joaquim Nabuco e Sancho de Barros Pimentel do comando do jornal. As saídas mencionadas, fizeram com que Henrique de Villeneuve e Ulisses Viana acumulassem cargos na redação e na parte administrativa. Imediatamente, adotaram uma medida muito questionada: iniciaram um processo de abertura do capital da empresa.

Segundo Motta (2018), a referida abertura do capital não trouxe um bom resultado, o número de investimento foi pequeno, afinal, era arriscado injetar dinheiro em um jornal monarquista e que constantemente sofria ameaça do governo Floriano Peixoto.

Se já não bastassem os momentos de instabilidades passados pelo periódico, em 1893 mais uma vez a equipe diretiva do jornal é substituída. Por setenta contos de réis, o grupo J. Lucio e Cia assume o controle do *JB*. Joaquim de Albuquerque Melo passa ao comando e o baiano Rui Barbosa a chefiar a redação. Sem dúvidas foi uma mudança radical de orientação, afinal, é neste momento que o *JB* deixa de ser monarquista e entra na fase republicana. Essa nova era modificou também a materialidade do diário, como fica evidente a seguir.

O *JB* estava agora reduzido a quatro páginas, pouco mais que um panfleto, preenchido com artigos de Rui Barbosa, Joaquim Nabuco (sob o pseudônimo de Axel), Martins Júnior, Gomes Leal, Teixeira Bastos, do Barão do Rio Branco (com as colunas “Efemérides” e “Cartas de França”) e dos correspondentes internacionais Alphonse Daudet e Eça de Queiroz, que assinava a coluna ‘Notas contemporâneas.’ (MOTTA, 2018, p.21)

No excerto, Motta alega que o *JB* ficou reduzido a quatro páginas, comparando-o inclusive com um panfleto, contudo, esse tamanho de jornal era padrão, sobretudo, nos dias de semana. Já aos sábados e domingos, o periódico chegava até 6 ou 8 páginas.

As medidas radicais tomadas por Floriano Peixoto agravavam ainda mais a crise, gerando grandes revoltas. Vale mencionar aqui a *Revolta da Armada* – movimento de rebelião promovido por unidades da marinha brasileira contra os dois primeiros governos republicanos, que estavam tomando feições de ditadura militar – a partir de 06 de setembro de 1893, liderada pelo almirante Custódio de Melo; nesta época navios da marinha chegaram até ameaçar canhonear a capital se Floriano não renunciasse. Considerando a situação apresentada, o *JB* mais uma vez não se omitiu e foi o único órgão da imprensa a noticiar o evento, bem como o manifesto e declarações dos revoltosos, o que tinha sido proibido pelo governo. Esta valentia rendeu ao diário uma nova invasão por tropas do governo e, posteriormente, seu fechamento.

Segundo aponta Motta (2018), o diário ressurgiu em 30 de outubro 1894, quando, após um ano e 45 dias, foi comprado pela empresa Mendes & Cia, voltando a circular 15 dias depois. Diante dessa nova situação, o jornal passa por mais uma mudança editorial, que o transformou em um diário de utilidade pública e de notícias urbanas. Essa nova tendência impressionou por trazer um jornalismo inovador, agora o *JB*:

Tornou-se noticioso, com matérias de serviço e informações sobre a cidade, até mesmo com os resultados do jogo do bicho, reportagens policiais, além de se autoproclamar ‘defensor dos pequenos e dos oprimidos’. Deixou a condição de jornal elitista, de artigos candentes e empolados, para ser um diário de utilidade

pública e notícias urbanas. Passou a falar dos problemas de transporte da cidade, do recolhimento de lixo, da saúde pública. Inaugurou oficinas de fotografias e galvanoplastia, publicava desenhos e charges de Julião Machado, Artur Lucas, o Bambino, e Raul Pederneiras, com sátiras ao cotidiano político. (MOTTA, 2018, p. 22)

Se por um lado os primeiros anos de vida do *JB* tinham sido muito conturbados, pode-se afirmar que após o tempo de inatividade, seu retorno sob o comando do jornalista e advogado maranhense Fernando Mendes de Almeida, que ocupou o cargo de redator-chefe, até o início do século XX foi de calma.

O *Jornal do Brasil* tinha entrado no século XX com uma nova e moderna gráfica sob a orientação dos novos donos. Passou a publicar caricatura e ilustrações, a ter um caderno feminino, e chegou aos 62 mil exemplares de tiragem, o que era um número impressionante. Lançou, como encarte, a *Revista da Semana*, fundada por Álvaro de Teffé e especializada em debates literários. (MOTTA, 2018, p.23)

Motta enfatiza importantes mudanças que ocorreram no *JB* no início do século XX, principalmente em relação à modernização gráfica e à nova tendência das publicações, mencionando, inclusive, a *Revista da Semana*, fundada por Álvaro Teffé, que apesar de também trazer debates literários, era especializada em fotografia.

É notável que o século XX modificou significativamente a cara do *JB*, que além de apresentar grandes novidades em relação ao conteúdo jornalístico, também proporcionou uma tiragem respeitável graças à modernização gráfica realizada pelos novos donos. Ainda vale destacar que a popularidade do diário estava tão alta que em 1905 a firma Mendes & Cia iniciou a construção de uma nova sede para o jornal na avenida Central, hoje avenida Rio Branco, aberta durante a grande reforma urbana do governo Rodrigues Alves. A referida obra fez com que os irmãos Cândido e Fernando Mendes de Almeida se endividassem a ponto de vender debêntures e ainda recorrer a empréstimos bancários. O jovem empresário pernambucano Ernesto Pereira Carneiro foi o principal investidor no novo edifício, comprando uma grande quantidade de debêntures resgatáveis, permitindo que o novo e moderno prédio ficasse pronto um ano mais tarde.

Dessa forma, o *JB*, mesmo se endividando, crescia e se modernizava, assim como acontecia com a cidade do Rio de Janeiro.

Com o novo edifício, que ficou pronto em 1909, foram compradas também novas máquinas para a gráfica, a mais moderna do Brasil, a primeira a ter linotipos, máquinas de impressão a cores, e o que de melhor havia na tecnologia de jornais e revistas. (MOTTA, 2018, p. 26)

A dificuldade financeira que assolava o *JB* fez com que o diário passasse a vender anúncios classificados, pagos em dinheiro e à vista, que por sua vez eram publicados na primeira página. Além disso, o diário mantinha a linha que adotara, publicando reportagens; casos policiais; problemas da cidade e do povo. Ainda, merecem destaque as crônicas de Carlos de Laet e Severiano Rezende, e os artigos de Afonso Celso, notórios monarquistas.

Apesar das dívidas, o investimento era constante. Em 1912, o *JB* adquire uma leva de máquinas de escrever Remington e passa a ser o primeiro jornal brasileiro a se dedicar a notícias de esporte, dedicando uma página inteira e diária a essa nova seção.

Com o início da *Primeira Guerra Mundial* a situação financeira do jornal ficou ainda mais delicada por causa das dívidas em moedas estrangeiras, e mesmo diante dos esforços feitos para sair da crise, em 1917 o diário estava praticamente falido: dívidas acumuladas; parcelas de empréstimos atrasadas; prazo de resgates das debêntures vencidos; aumento do preço do papel; crescimento do custo de produção; desvalorização da moeda brasileira em virtude da guerra, entre outros.

O empresário Ernesto Pereira Carneiro era o principal credor, e para não tomar um calote, mesmo a contragosto, torna-se dono do *JB*. O próspero empresário, que tinha em mãos um grande edifício e a gráfica mais moderna do país, planejava melhorar ainda mais a tiragem do jornal, estabelecendo uma meta de 6 mil exemplares. Para isso, Pereira Carneiro convidou Francisco Assis Chateaubriand de Mello a ocupar o cargo de editor geral do *JB*, dando-lhe carta branca para mudar tudo que quisesse, inclusive a equipe de jornalistas e a linha editorial. Assim o fez, Chateaubriand demitiu todo mundo e contratou um corpo de colaboradores de elite, com destaque para o engenheiro Pires do Rio; João Teixeira Soares, ocupando o cargo de conselheiro; José Carlos Rodrigues, diretor do *Jornal do Commercio*; Tobias Moscoso; Carlos de Laet; o conde paladino Afonso Celso e Múcio Leão.

Em 1920, Francisco Assis Chateaubriand de Mello desligou-se do *JB*. A liberdade editorial que possuía foi se limitando quando o editor geral insistiu em atacar o então candidato à presidência da República Rui Barbosa que disputaria a eleição com Epiácio Pessoa, usando o jornal contra Rui. Tal postura desagradou a Pereira Carneiro, que queria um jornal neutro em relação àquele embate. Sem dúvidas, a saída de Chateaubriand consolidou a postura de neutralidade na política brasileira dali em diante.

Em 1922, após modernizar sua estrutura e inovar na parte editorial, algumas novidades surgiram nas páginas do *JB*, tais como: a publicação do noticiário da UPI (United Press Internacional); e os textos do escritor Benjamin Costallat, escritor da moda no Rio de Janeiro.

Outras novidades tomaram o *JB*, tais como a criação de uma seção de rádio em jornais no ano de 1924; e mais tarde, em 1929, a crítica cinematográfica, o *JB* aproveitou o ciclo do cinema falado que chamava tanto a atenção dos cariocas e dedicou uma página inteira para tal seção. Nesta época, o deputado federal Aníbal Freire da Fonseca era o novo diretor do diário.

Apesar da neutralidade política que o *JB* adotara durante o período que Aníbal estava à frente da direção do diário, a eleição entre Nilo Peçanha e Arthur Bernardes acabou comprometendo tal postura, já que com a vitória do paulista Arthur Bernardes, o então diretor do *JB* foi nomeado ministro da Fazenda. Mais tarde ainda, Aníbal Freire da Fonseca, discretamente, apoiou Washington Luís, que se elegeu presidente.

Motta (2018) ajuda-nos a compreender as consequências que o *JB* sofreu ao abandonar a postura de neutralidade política e, mesmo discretamente, sinalizar certos posicionamentos.

Com a Revolução de 1930, que destituiu a República Velha, o *JB* acabou novamente empastelado por causa do apoio a Washington Luís, e ficou sem circular da sexta-feira, 24 de outubro, edição 255, até a quinta-feira seguinte, 30 de outubro, edição número 256. Na reabertura, Pereira Carvalho contratou o jornalista Janio Pombo Brício Filho para o lugar de Aníbal Freire, com o propósito evidente de buscar uma aproximação com Getúlio Vargas, pois Pombo Brício era ligado ao getulismo. (MOTTA, 2018, p. 33)

Com a missão de reorganizar as finanças do *JB*, José Pires do Rio retorna ao cargo de diretor-tesoureiro do diário que passa a se especializar em anúncios classificados.

Em 1940, o conde Ernesto Pereira Carneiro, que há pouco tinha se desfeito de vários de seus negócios, passou a se dedicar exclusivamente ao *JB* e *A Rádio Jornal no Brasil*, fundada por ele em 1935. Foi nesta época também que ficou viúvo, aos 63 anos, e mais tarde veio a se casar com Maurina Dunshee de Abranches Marchesine, viúva do advogado e funcionário público Amílcar Marchesine. Motta (2018) faz referência a este fato que, posteriormente, refletirá no andamento do *JB*.

O conde já se tinha desfeito da salina e da fábrica de cimento, em Pernambuco, e da Companhia Comércio e Navegação (Estaleiro Mauá) e da fábrica de juta. Manteve o *Jornal do Brasil* e a *Rádio Jornal do Brasil*, fundada em 1935. Tinha também um grande patrimônio imobiliário. Sem filhos ou parentes próximos, o conde fez da segunda mulher Maurina e da enteada Leda suas únicas herdeiras. (MOTTA, 2018, p. 34.)

Manoel Francisco do Nascimento Brito, marido de Leda, passou a cuidar dos assuntos legais da *Rádio Jornal do Brasil* até a morte do conde Ernesto Pereira Carneiro, em 1954. Este acontecimento triste, fez com a condessa Pereira Carneiro assumisse o comando de todo

o grupo *JB*. Maurina, antes mesmo da morte do conde, já tinha iniciado um processo de reforma no diário, que agora, certamente se intensificara.

Tendo em vista os objetivos desta pesquisa, faz-se necessário interromper a trajetória histórica que vinha sendo apresentada. Contudo, é importante dizer que, apesar dos altos e baixos, o *JB* atingiu o auge nas décadas de 1960 e 1970 devido aos seus grandes colaboradores e também aos anúncios de grandes indústrias e dos bancos.

O Rio de Janeiro detinha, até meados de 1970, mais de 50% do mercado publicitário de todo o país. Exceto pelas montadoras de automóveis, as maiores empresas estavam no Rio, assim como as grandes agências de publicidade. Quando entre 1968 e 1973, a economia do país crescia em ritmo chinês, à média de 10% ao ano, O Rio de Janeiro foi ocupado de formal fulminante e predatória pelos lançamentos imobiliários de Ipanema, São Conrado e Barra da Tijuca. Nesse período, o *JB* chegava a ter aos domingos quatro fornidos cadernos de anúncios de classificados e lançamentos imobiliários. Os classificados rendiam ao jornal um faturamento extraordinário, líquido e diário. A isso, somavam-se os anúncios da indústria automobilística, de cigarros, dos novos conglomerados bancários e bancos de investimentos e crédito, cadernetas de poupança. (MOTTA, 2018, p. 14-15)

A partir da década de 1970 o jornal inicia uma grande crise. A jornalista Ana Maria Machado, no prefácio do livro *Até a última página: Uma História do Jornal do Brasil*, de Cezar Motta, já nos alerta que a deterioração do periódico está relacionada com as impagáveis dívidas e com os problemas de gestão. A autora do prefácio defende a ideia que “qualidade jornalística é muito diferente de qualidade administrativa”. Machado atribui o fim melancólico do diário às decisões equivocadas na gestão e, ainda nos alerta que conhecer a triste história do *JB* nos leva a emoção e ao ódio, mas sempre bem informados. A jornalista enuncia que se trata de uma história marcada por ascensão e queda de um grande jornal. “Uma queda anunciada, que certamente doeu mais nos leitores do que naqueles que a causaram”.

Motta (2018), além de ratificar as informações de Machado, acrescenta que, a partir da segunda metade dos anos 1950, o *JB* institui um jornalismo independente e sem vinculação governamental ou partidária, quebrando uma norma dos jornais brasileiros em suas relações com os governos. Ainda, nos anos de 1960, o jornal passou a não permitir que seus jornalistas tivessem empregos públicos, a não ser em casos muito especiais, o que certamente influenciou na queda da qualidade jornalística e, conseqüentemente, para o declínio do *JB*.

Além disso, Motta (2018) alerta para a redução dramática do mercado publicitário do Rio de Janeiro, a partir da década de 1970, que afetou diretamente o *JB*.

[...] a partir da década de 1970, quando o mercado publicitário do Rio reduziu-se de forma dramática: o então estado da Guanabara possuía mais de 50% do total da publicidade no país, e caiu para cerca de 15%, segundo avaliação de João Luis Farias Neto, jornalista e publicitário com longa experiência no próprio *JB* e em grandes agências. As páginas do *Jornal do Brasil*, ao longo de duas décadas, ficaram muito caras para a publicidade que restou. E, após a fusão com o velho estado do Rio, em 1975, o declínio econômico da cidade só aumentou. (MOTTA, 2018, p.15)

Além do declínio econômico da cidade do Rio de Janeiro, pode-se dizer que, ao longo dos anos, a competição com o concorrente *O Globo* também ficou desigual, enfraquecendo ainda mais o *JB*. O grupo de Roberto Marinho tinha a poderosa TV Globo, e usou isso de forma metódica e competente, porém legal, para fortalecer o seu diário.

Por fim, vale reforçar que conhecer parte da historiografia do *JB* é importante para a pesquisa, sobretudo porque foi um periódico que serviu de suporte para a publicação de inúmeros textos de Edmondo De Amicis, com destaque para a novela *A mestra dos operários*, publicada de forma seriada meses após o surgimento do diário e objeto principal de estudo dessa dissertação.

## CAPÍTULO 3

### NOVELA: UM GÊNERO LITERÁRIO CONFLITUOSO

#### 3.1. *A mestra dos operários*: a apaixonante novela de Edmondo De Amicis

A obra *A mestra dos operários* (1895), de Edmondo De Amicis, narra a vida de professores que lecionam em uma escola suburbana de Turim, mais precisamente localizada no pequeno subúrbio de Santo Antônio. Este é constituído por uma única rua cercada de casinhas, pequenas hortas, uma solitária igreja, duas fábricas e uma graciosa escola. Santo Antônio é habitado basicamente por camponeses e operários que trabalham pesadamente nas fábricas que movimentam o sombrio e nefasto lugar. Os professores e o guarda-estrada vivem no edifício da escola. Este é composto pelas salas de aula, pelo pátio e por uma minúscula horta que fica no térreo, ainda, conta com aposentos que ficam localizados no andar de cima. Esta pequena família escolástica vive na escola como em uma aldeia e raramente recebe a visita do inspetor de Turim.

O corpo docente da escola de Santo Antônio é composto apenas por quatro mestras e um mestre - o senhor Gavallo. Ainda, a escola conta com a presença do guarda-estrada, que trabalhava como bedel juntamente com sua esposa. Tratava-se de um pobre velhinho que vivia cheio de medo, afinal, sempre que ouvia gritos e princípios de confusões na avenida do subúrbio, ele desaparecia, ninguém conseguia encontrá-lo.

Indubitavelmente, o maior destaque da novela de Edmondo De Amicis é a professora Henriqueta Varretti, filha de um major da infantaria que foi morto na batalha de Custoza, oriunda de família nobre, a qual possibilitou que estudasse até os dezoito anos de idade em um colégio severo de província, esta tinha horror à plebe devido a um trauma do passado, quando presenciara uma rixa sangrenta entre operários e mineiros. Henriqueta chegou ao subúrbio para reger a classe noturna dos adultos em substituição à mulher do mestre Gavallo, que por sua vez foi dispensada em consequência de um inesperado problema de visão. A professora vivia sempre muito preocupada e aflita com aqueles camponeses do subúrbio, com os vadios que faziam algazaras em Santo Antonio aos domingos, além de se sentir sempre muito intimidada com os operários menos respeitosos.

Além da professora Henriqueta, compõe o corpo docente da escola a dedicada e estudiosa professora Mazzara, que atingiu uma posição social acima da condição da sua

família, já que é filha de um tanoeiro de maus costumes: seus irmãos foram criados na libertinagem e seus familiares sempre estavam relacionados com a pior gentinha de Turim. Por tudo isto, esta tinha uma certa simpatia pelos camponeses e operários que habitam Santo Antônio, pois se assemelhavam com a sua situação social e com o ambiente que vivera na infância.

Voltemos a falar de Henriqueta. A jovem professora tinha 31 anos, era franzina, portava um corpo de menina, era muito delicada e meiga. Tais características nos permitem concluir, durante a obra, que Henriqueta tinha uma certa insegurança e um certo temor, sobretudo quando conversava com as demais professoras sobre os alunos das turmas noturnas que frequentam a escola de Santo Antônio. A sua maior preocupação era a possibilidade de Muroi matricular-se na escola e compor a sua turma.

O famoso Muroi, mais conhecido como *Saltafinestra* – apelido recebido na infância quando precisou saltar de uma janela para escapar de um rapaz que queria matá-lo – sempre estava metido em confusões e agora resolvera se matricular na escola, provocando o espanto e a desconfiança de todos. A história de vida de Muroi é delicada e marcada por muita tristeza e maus exemplos. O pai era operário em uma das fábricas do subúrbio, e certo dia se envolveu em um acidente de trabalho, motivado por bebida alcoólica, e acabou atingido por uma correia de transmissão que o levou a óbito. A mãe, uma pobre e compenetrada senhora, trabalha em um curtume e vivia rezando e frequentando as igrejas pedindo força para superar as grosserias que passara com o marido antes de sua morte e para conseguir tirar o filho do caminho errado. Quanto ao rapaz, trabalhava em um ferreiro em Turim, entretanto frequentava lugares de má fama, desobedecia à mãe e sempre estava envolvido nos casos de violência que aconteciam em Santo Antonio. Devido a tudo isso e ao fato de Muroi sempre encarar as professoras com olhar de desejo e desrespeito, todos na escola o temiam.

Outro personagem importante na obra de De Amicis é o mestre Gavallo, já mencionado anteriormente. Era um típico republicano de princípio e coração muito respeitado, ele dirigia a segunda classe da escola noturno e sempre aconselhava e apoiava as professoras nos momentos de indisciplina, bem como resolvia os problemas que muitas vezes surgiam, enfim, além das aulas, atuava também como uma espécie de diretor da escola do subúrbio.

Assim que Henriqueta se instalou na escola, antes mesmo do início das aulas, Gavallo, em nome de sua esposa entregou à nova professora a lista com os nomes dos quarenta alunos matriculados na escola noturna, e para desespero de Henriqueta, o nome do Muroi estava lá. Além de entregar a referida lista, o mestre Gavallo fez algumas recomendações à recém-

chegada professora e explicou seu método de trabalho para que ela tivesse algo em que se espelhar, evitando assim indisciplina e desrespeito.

O primeiro dia de aula da professora Henriqueta começou muito bem, a maioria dos alunos estava atenta e os demais apenas ficavam observando absortos a jovem professora. Alguns alunos recebem destaque maior na obra, como é o caso de Carlos Magia, um açougueiro de 35 anos de idade, que aparentava ser bem mais velho. Outro aluno que recebe ênfase é Perotti, provavelmente o mais idoso de todos – 50 anos – operário do curtume. Curiosamente, nesta mesma sala, estudava seu filho de 11 anos que trabalha na mesma fábrica que empregava o pai. Ainda, é mencionado um pedreiro de 14 anos possuidor de um sorriso cínico e misterioso; o Muroi; e Lamagna Luigi, um operário socialista da fábrica de ferragens.

Após a apresentação de alguns alunos que compunham a turma de Henriqueta, passemos agora a pormenorizar certas dificuldades enfrentadas pela jovem professora. O primeiro grande desafio da professora Henriqueta foi o mau cheiro que se espalhava pela sala, um fedor de cachimbo, charutos apagados, graxa de máquinas, couros curtidos, sapatos apodrecidos, que certamente chamavam a atenção dos alunos que inicialmente fingiam não notarem. Enfrentada essa situação, Henriqueta passa a atender alguns alunos, tira dúvidas e segue a aula pedindo que os alunos abrissem o livro de leitura – *O artesão italiano*. Ela inicia a leitura de um fragmento e ao terminar pede a Muroi, até para mostrar segurança e coragem, que fizesse a releitura do trecho. Muroi, apesar de toda vaidade e impulsividade, acaba atendendo ao pedido e fazendo a leitura; por ora, era interrompido para que a professora fizesse as devidas correções. Assim seguiu a aula, com os alunos relendo os trechos solicitados pela professora. Essa prática gerou atos de indisciplina, sobretudo quando o Magia iniciou a leitura fazendo imitações e provocando o riso nos demais colegas. “Os alunos se dividiam em duas seções, os que já sabiam ler e escrever melhor e os que começavam” (JORNAL DO BRASIL, 6 julho de 1891, p.1) e a professora ia dividindo a atenção de acordo com as necessidades. Enfim, o primeiro dia transcorreu dentro da normalidade, os pequenos problemas que surgiram foram rapidamente superados pela professora. No entanto, Henriqueta se incomodava mesmo com Muroi, sempre que estava distraído ela o fitava em busca de tentar adivinhar sua intenção em ter-se matriculado - custava-lhe acreditar que o foco era o estudo. Muitas vezes os olhares se cruzavam e então ela rapidamente o evitava. Assim terminou a primeira aula de Henriqueta. Apesar do temor inicial, se sentia aliviada e bastante tranquila sabendo que, apesar de pontuais problemas, havia ali homens de bem.

No outro dia, a mestra voltou à escola receosa, temia que os alunos não apresentassem o mesmo comportamento da primeira aula, devido ao fato de ela já não ser mais uma novidade para eles. O seu temor foi comprovando à medida que a aula passava, afinal a sala estava mais agitada, principalmente quando ela se punha a escrever na pedra dando as costas aos alunos. Entretanto, repentinamente todos se calaram ao ver o Muroi se levantar e ir até a mesa da professora com o caderno aberto pedir supostas explicações. Muroi a princípio disse que era uma carta para a irmã, contudo Henriqueta estremeceu e ficou extremamente raivosa ao notar que o texto escrito era uma declaração de amor à professora, o que a fez perder a cabeça e rasgar a folha do caderno em duas partes. Após o incidente, de cabeça baixa, mas rindo, Muroi voltou para seu lugar. A princípio a sala ficou silenciosa procurando entender o ocorrido, mas logo a indisciplina tomou conta da aula, a ponto até de jogarem uma bola de papel na lousa enquanto a professora escrevia de costas para a turma. Henriqueta continha a raiva e as lágrimas que ameaçavam cair dos olhos e procurava continuar com a lição mesmo muito aflita com as consequências de sua atitude que minutos atrás tomara com o Muroi, afinal era perceptível o olhar frio e vingativo do aluno que fitava a professora. No final na aula, todos saíram e Henriqueta tentou indagar Perotti, sobre a autoria da indisciplina, era uma audácia arremessar uma bola de papel na lousa, essa afronta também incomodou muito Henriqueta que temia coisas ainda piores caso não tomasse providências, entretanto, Perotti não denunciou o culpado alegando ter medo de ser repreendido e tomar uma facada. Horrorizada e pasma com a colocação, a mestra liberou o aluno.

Após um dia difícil, Henriqueta chegou inclusive a pensar em deixar as aulas, mas logo se conteve e por dignidade resolveu continuar. Barroffi, uma outra professora da escola do subúrbio, procurou acalmar Henriqueta narrando certos problemas que enfrentava em sua turma, passaram um bom tempo compartilhando desafios e dando forças uma para a outra.

O terceiro dia foi ainda mais difícil, logo no início da aula Henriqueta notou uma espécie de um pacto entre os piores alunos para incentivar a algazarra. O Muroi demonstrava um atrevimento ainda maior, descaradamente olhava sensualmente para a professora e dava contínuos sorrisos. Além disso, Muroi se comunicava com o pequeno Magia pelo olhar incitando-o à desordem. Para piorar a situação, involuntariamente, o socialista Lamagna ironizou um trecho lido por um outro aluno e a indisciplina tomou conta mais uma vez da sala de aula. Henriqueta tentava de todas as formas cessar a confusão, mas ninguém a escutava. Na tentativa de reconduzir a aula, a professora corajosamente solicitou a Muroi que retomasse a leitura, entretanto, virando-se de costas, Muroi fez injúrias pesadas à professora. Essa situação foi decisiva para a reação de Perotti, que claramente ficou revoltado com a postura

do colega. O fato desencadeou olhares, ofensas e ameaças. Muroi e Perotti prometem até brigar na avenida no final da aula, deixando a pobre professora ainda mais aflita. Terminada a aula, ambos se encontraram na avenida e iniciou-se um bate-boca, que logo terminou em virtude das súplicas feitas pelo filho de Perotti para que o pai fosse embora e não brigasse. Perotti recuou e felizmente a confusão foi adiada.

Apesar de toda tensão, a professora Henriqueta não deixou de ir dar aula na noite seguinte, ficou até ansiosa para ver a postura dos alunos perante o ocorrido. Eis que cai a tarde e a aula começa. Neste dia, Muroi se apresentava, depois da confusão, muito diferente, parecia estar envergonhado de tudo que fizera, passou a aula toda a contemplar a mestra. Sem dúvidas, caíra em si e entendera que a única mulher que lhe falava, que cuidava dele, que o olhava, que nele acreditava era a professora, e que ela não merecia aquele tratamento. De certo estava muito arrependido.

Com o passar dos dias, Muroi foi apresentando um certo progresso na escola em relação ao aprendizado e à postura:

Ao cabo de poucos dias, além disso, notou n'elle outra novidade: uma certa aplicação calligraphica nos trabalhos de casa, uma leve mudança na entonação da leitura como se esforçasse por vencer a sua ronquidão e modular melhor a voz, e um modo de escutar e de receber as correções que não era mais o mesmo do princípio; além de que procurava quase prolonga-las, com objecções e perguntas monosyllabicas, de quem achasse a conversação agradável. Uma noite, tendo cahido a pena da mestra e rolado até ao pé do primeiro banco, elle passou por baixo com um movimento rápido, apanhou-a e lh'a entregou; e isto levantando na classe um murmurio de estupor. Prestou-lhe outro serviço ainda mais cortez. (JORNAL DO BRASIL, 18 de julho de 1891, p.1)

Assim, fica evidente que Muroi estava mudado, mas a referida mudança comportamental alimentava no aluno uma grande ilusão, ele acreditava que assim poderia conquistar o coração da professora; já esta, por precaução, não mudou seu comportamento e continuou tratando-o como antes. Muroi percebeu que apesar de sua mudança de postura, a professora continuava tratando-o da mesma maneira, e não conseguia enxergar uma forma de atraí-la, passou então a sentir as adversidades de condição social e se via muito inferior, entretanto estava com a ideia fixa de uma aproximação a qualquer custo. Aos poucos, a professora começou a desconfiar das novas atitudes de Muroi e a perceber que ele realmente estava apaixonado por ela.

A mudança de Muroi não ficou restrita apenas à escola, ele começou a apresentar uma melhora comportamental em casa também, o que levou sua mãe a procurar pela professora Henriqueta para relatar as melhorias e pedir à professora que a ajudasse a

introduzir no coração do rapaz um pouco de religiosidade. Henriqueta, mesmo sem poder fazer muito, tranquilizou a senhora e se propôs a fazer o possível. Depois dessa conversa, a professora ficou satisfeita e orgulhosa, no fundo ela se sentia responsável por toda aquela transformação.

Chegou o fim de semana e Henriqueta ainda se sentia em paz, muito orgulhosa pelo depoimento da mãe do Muroi e feliz por fazer parte dessa mudança. Este estado de espírito só foi interrompido quando recebeu um bilhete solicitando um favor. A professora Latti, em uma de suas andanças pelos campos de Santo Antonio, acabou passando por um mal súbito e se refugiando na casa de um padeiro que prestara o socorro necessário, mas precisava de alguns medicamentos que estavam em seu aposento. Bem mais tranquila e se sentindo segura devido à melhora do Muroi, Henriqueta não hesitou em atender o pedido da amiga, apanhou os medicamentos mencionados no bilhete e foi levá-los até a casa do tal padeiro. No trajeto de volta, Henriqueta foi abordada por Muroi, que inicialmente foi muito gentil, mas por não ter sido correspondido pela professora acabou perdendo a cabeça e bruscamente forçando-a a beijá-lo. A mestra conseguiu se desvencilhar das mãos de Muroi e gritando por socorro correu desesperadamente em direção à escola para se refugiar.

O incidente deixou a professora muito temerosa quanto ao Muroi, mas era necessário fazer justiça. Ficou na dúvida em relatar o fato ao professor Galvallo para pedir a expulsão do aluno ou denunciá-lo aos carabineiros. Antes de tomar uma decisão, Henriqueta teve uma conversa franca com a professora Mazzara. A amiga tentou acalmar os ânimos e aconselhou Henriqueta a deixar as coisas como estavam, bastava simplesmente evitar o desprezo que ele não reagiria mais. Apesar da revolta, Henriqueta acabou seguindo o conselho de Mazzara e na noite de segunda-feira, dia da próxima aula, agiu como se nada houvesse acontecido. Durante a aula, Henriqueta percebeu que Muroi estava estranho e aparentemente embriagado, mas o rapaz não provocou nenhuma desordem. Na noite seguinte, estava mais calmo e são, fez todas as atividades da aula, porém ficou a maior parte do tempo calado, simplesmente a contemplar a professora, o que certamente chamou a atenção dos colegas, os quais começaram a fazer certas provocações. É curioso dizer, mas Muroi que a princípio instigava a algazarra por ódio à professora, agora olhava torto a todos que incitavam a indisciplina. Tal percepção dos alunos gerou uma espécie de acordo, eles passaram a promover algazarras, a fim de provocar Muroi. Este, incomodado com a situação, discutia com os colegas gerando ainda mais confusão. Coincidentemente, neste mesmo dia e momento, a escola do subúrbio de Santo Antonio recebera, inesperadamente, a visita do inspetor geral de Turim, que ouviu toda a algazarra e entrou na sala para pregar uma grande lição de moral àqueles que ali estavam.

- Que lugar é este? – perguntou, voltando para os alunos depois de dizer quem éra. – E’ assim que respeitão a escola e quem lhes ensina? São honestos operários os que aqui se achão, ou o que são? Não posso acreditar que sejam homens os que fazem esta algazarra escandalosa; mas me admira, me causa indignação que aturem isto sem córar de vergonha, que deixem insultar de uma maneira tão indigna a escola do povo. (JORNAL DO BRASIL, 25 de julho de 1891, p.1)

A mestra pôs-se a chorar depois do incidente e logo foi indagada pelo inspector sobre os problemas existentes naquela escola, mas por pura bondade respondeu-lhe que não se tinham problemas sérios na sala, que a desordem daquele dia fora uma exceção. Todos os alunos perceberam a generosidade da professora, sobretudo Muroi, que ao final da aula foi tirar satisfação na avenida com os colegas que provocaram toda aquela situação.

Depois desse incidente, Muroi desapareceu por um dia e uma noite, causando preocupação em sua mãe que, tão logo, deu a falta do filho e foi até a escola conversar com Henriqueta e tentar buscar ao menos um consolo. Mesmo muito preocupada, a professora procurou acalmar a desesperada senhora que temia ter acontecido alguma desgraça, ela tinha muito medo que o filho fosse esfaqueado ou morto devido às confusões em que, costumeiramente, se metia. Apesar de tudo, à noite, o famoso Saltafinestra apareceu na escola apresentando sinais de ressaca ocasionada por embriaguez. Henriqueta por piedade daquela martirizada senhora, decidiu fazer uma admoestação amigável ao rapaz, a fim de minimizar os maus bocados que a fazia passar. Naquela noite, Muroi entrou na sala calado e foi direto ao seu lugar; dessa vez, Henriqueta é quem o fitava. Como nunca fizera, lançava ao Muroi um olhar de indulgência, de bondade, de súplica. Ele não reagiu, ficou apenas imóvel até que as lições iniciaram.

Assim que aula começou, os alunos incitaram a indisciplina, bagunçando e desrespeitando a mestra, a fim de, mais uma vez, ofender Muroi. Inicialmente ele não deu importância, entretanto, quando ouviu o pequeno Magia murmurar palavras contra a mestra, levantou abruptamente e o ameaçou. Neste momento, o tio do Magia, mesmo sem ter muita afeição pelo menino e sem saber direito o motivo da discussão, defendeu o sobrinho e também foi ameaçado pelo Muroi. Com muito custo a mestra conseguiu acalmar os ânimos, não pela sua autoridade, mas pela situação de tensão que fora criada naquele momento. Henriqueta, prevendo uma grande confusão, avisou o guarda-estrada do ocorrido, mas foi em vão, do lado de fora da escola já se notava o aglomerado de pessoas, as quais em círculo aguardavam a luta, felizmente foi evitada pela patrulha dos carabineiros que fazia a ronda e foi evacuando a rua. Contudo, pela fala de Muroi, que era possível ouvir do pátio da escola, ficou claro que a rixa não tinha terminado, apenas tinha sido adiada para o dia seguinte.

Henriqueta mais uma vez ficou aterrorizada, involuntariamente lembrava da rixa entre os operários e mineiros, que no passado tanto a traumatizara. A professora Mazzara aconselhou bastante a amiga, dizendo-lhe que ela não poderia deixar um crime acontecer por sua causa e que a resolução do problema estava em suas mãos. Orientou que Henriqueta conversasse com Muroi e ordenasse que o rapaz não caísse em provocação. A conversa não parou por aí, iniciou-se até um princípio de discussão entre as amigas quando a conversa foi tomando rumos políticos, como claramente se pode perceber:

- Mas porque pensas tu que elle me ha de obedecer? – perguntou Henriqueta, não compreendendo ainda o seu pensamento.

A Mazzara hesitou. Depois respondeu com franqueza: - Está em ti fazê-lo obedecer, por fim de contas.

- Oh! Minha cara! – exclamou a amiga, com um sorriso altivo, pondo-se de pé – para evitar uma desgraça estou prompta a fazer qualquer sacrificio, excepto o de rebaixar-me.

A Mazzara ofendeu-se e sentio o seu sangue plebeu ferver-lhe nas veias, pensando que Henriqueta daria essa resposta mesmo a um dos seus irmãos. E, reprimindo o seu despeito, replicou com um sorriso forçado:

- Preconceitos sociaes.

- Preconceito sociaes? – rebateu a outra com vivacidade. – Mas são os preconceitos da dignidade e da honra! Coraria diante do retrato do meu pai, se me viesse somente o pensamento de faltar a eles.

- Oh meu Deus! exclamou a Mazzara, tremendo sem deixar perceber. Os homens de todas as classes sociaes são iguaes, excepto na côr dos seus vícios e das suas culpas: os fidalgos bebem vinho mais fino, frequentão mulheres perdidas mais bem vestidas e dão golpes de sabre em vez de facadas.

Henriqueta reprimio um ímpeto de indignação e disse altivamente: - Tu não estás em ti.

Meu pai bateu-se em duelo, e tu o compararias com os fauistas das tavernas?... é uma vergonha!

- Uma vergonha? – replicou aquella, com a voz sufocada pela cólera – uma vergonha?...

Pois bem, eu te digo que me gabo de ser filha do povo, que tenho orgulho da minha família e que desprezo as fumaças da aristocracia e que não preciso de amigas aristocráticas. (JORNAL DO BRASIL, 29 de julho de 1891, p.1)

Diante do exposto, a professora Mazzara dava a entender que Henriqueta não deveria evitar Muroi, é possível depreender também, pelas colocações feitas por Mazzara, que existia por parte de Henriqueta um certo sentimento de compaixão por Muroi, entretanto as condições sociais do rapaz é que impediam a aproximação entre os dois. Henriqueta no fundo concordava com a amiga, mas relutou até o fim da conversa.

Não satisfeita com os conselhos da professora Mazzara, Henriqueta procurou a mestra Baroffi e, em seguida, a professora Latti, mas pouco agradavam-lhe os conselhos recebidos. Assim, se viu obrigada a procurar o mestre Galvallo, a fim de avisá-lo da possível tragédia que poderia acontecer à noite. Henriqueta sugeriu que avisassem novamente os carabineiros para

que fizessem a ronda, mas logo foi interrompida pelo Galvallo, que temia chamar os carabineiros todas as noites e prejudicar a reputação da escola. Preocupada com a decisão do mestre Galvallo e imaginando que o experiente professor não tivesse noção da gravidade dos fatos que estavam prestes a acontecer, decidiu que ela mesma compareceria à rua caso houvesse confusão.

Apesar da decisão tomada, ao cair da noite, Henriqueta sentiu medo e foi até a igreja. Ajoelhou-se junto de um pilar e se lembrando das inúmeras histórias que lia com seus alunos sobre coragem, pedia-a insistentemente a Deus. Após suas orações, silenciosamente se dirigiu para a porta da igreja, onde se encontrou com Muroi, que pediu à mestra que rezasse por ele, em seguida o aluno tomou as mãos da professora e insistiu que a beijasse. Henriqueta foi resistindo até que se ouviram passos na igreja, fazendo com que se soltassem e, então, a mestra pôs-se para fora assustada em direção à escola. Quando adentrou o seu aposento, pôs-se a chorar de joelhos diante do retrato de seu pai.

Henriqueta estava extremamente assustada, pressentia que aquela violência na igreja tinha sido a última, e estava certa de que nunca mais se encontraria com Muroi, afinal, a briga entre os alunos estava prestes a acontecer. À medida que os alunos iam chegando, o pressentimento de Henriqueta se confirmava, já que o guarda-estrada alertou a professora quando passara pelo corredor sobre um clima pesado, os alunos comentavam que aquela noite seria muito má. Todos entraram, a sala estava cheia. Mal começou a aula, o mestre Galvallo abriu a porta, como já era esperado por Henriqueta, para falar com os alunos. Galvallo, em tom amigável tentou sensibilizar os alunos com um discurso de respeito ao professor e à formação cidadã.

- O que é que vierão dizer filhos, que ha gente de maos humores entre vocês? Isto me desagrada e não convém que haja. Que diabo! Quem ha de estar de acordo neste mundo, se, operários não estiverem de accordo?

E depois, parece que não se comportão bem aqui. Não comprehendo porque. Na minha classe portão-se admiravelmente (naquele momento ouvia-se a algazarra dos seus alunos). Tanto mais devião vocês fazer pelo respeito devido à senhora mestra. Vamos lá, tenham juízo e não nos deem desgostos... para os não terem tambem. E lembrem-se bem – concluiu com um olhar muito expressivo – que somente com a concordia e a instrucção a classe operaria póde ama-du-re-cer os seus destinos! (JORNAL DO BRASIL, 30 de julho de 1891, p.1).

Após o sermão, com um silêncio sepulcral, a mestra começou a lição. Era perceptível a tensão presente na sala, entretanto chamava a atenção da professora a agitação de Muroi, a inquietude e a distração do tio do Magia e sobretudo o ar de desafio do pequeno Magia, que sempre que tinha uma oportunidade desrespeitava a professora para provocar o *Saltafinestra*.

A algazarra aumentava, à medida que o fim da aula se aproximava, e o estopim se deu quando o Magia colocou um dos braços na cintura da professora, causando um descontrole total em Muroi, que reagiu partindo para cima do colega. Henriqueta impediu a agressão e solicitou que Muroi voltasse para o lugar, em seguida, ordenou que Magia saísse da sala. A confusão estava mais que formada, Magia apanhou seus livros e, antes de atender a ordem da professora, lançou um olhar de provocação ao Muroi.

Para o desespero de Henriqueta, a aula terminou. Muroi foi o primeiro a sair da sala, seguido pelos demais alunos. Depois de muita agitação e gritos que vinham da avenida, a professora se encontrou com o guarda-estrada no corredor e este começou a narrar as atrocidades que estavam acontecendo na rua. Em pânico e sem saber o que fazer, a mestra não teve coragem de intervir na rua como planejara e correu para seu aposento, mas mesmo de lá ouvia o barulho da violência. Chegou a tentar ver alguma coisa da janela, mas não teve forças e se atirou em seu leito desfalecida. Depois de tanta algazarra, se fez um grande silêncio, certamente tinham ferido ou matado alguém, concluía a pobre professora. A escola estava agitada, a professora Baroffi e o mestre Galvallo, acompanhado de sua mulher, bateram à porta do aposento de Henriqueta trazendo as péssimas notícias: muitos feridos, entre eles Muroi. Momentos mais tarde, adentrou a escola, à procura de Henriqueta, uma mulher que vinha a pedido do cura e da mãe de Muroi, queriam que a professora fosse imediatamente ver o ferido.

Henriqueta e a mulher saíram apressadas até a casa de Muroi e, quando chegaram lá, ouviram palavras que causavam ainda mais preocupação, eram as descrições da briga e dos ferimentos. A situação de Muroi era gravíssima, todos estavam sem esperanças e imploravam para a mestra tentar alguma coisa. Foi então que Henriqueta foi ter o primeiro contato com o ferido, que estava praticamente sem vida sobre o leito. Ali também estava um padre velhinho que, sem sucesso, insistia para que o ferido beijasse o crucifixo antes da morte, a fim de ser perdoado, e sua mãe, que apenas chorava e pedia a Deus que recebesse de bom grado o filho. Logo, Muroi se deu conta da presença da professora, foi quando se aquietou, fitou o rosto da mestra e lhe pediu, sem que ninguém ali pudesse ouvir, um beijo. Dessa vez Henriqueta não hesitou, beijou a boca de Muroi que em seguida lhe agradeceu. Depois disso, o rapaz pegou o crucifixo, apertou-o sobre o peito e aguardou o suspiro final contemplando e admirando a amada professora Henriqueta.

### 3.2 A complexidade das formas em prosa

As formas em prosa são, sem dúvidas, tão complexas quanto as formas poéticas quando se trata de identificação de gênero, tendo em vista que a análise das formas em prosa vai além das descrições das características; em alguns casos, é necessário também diferenciá-las. Conto, novela e romance até hoje provocam confusões. O conto – sob o designativo de *novella*, termo emprestado do italiano – muitas vezes é tratado como um romance curto, e a novela quase sempre é confundida com o romance. Em relação a essa problemática, a própria crítica literária, apesar de todo esforço, não consegue precisar tal diferenciação. Massaud Moisés justifica que “cada país, ou área de cultura, ou época histórico-literária, ou tendência crítica, defende ideias próprias acerca das formas em prosa” (2006, p. 22), o que explica a problemática e as incertezas, sobretudo, vindas da própria crítica.

Ainda de acordo com Moisés (2006) alguns críticos têm-se equivocado em relação ao problema, trazendo conceitos polêmicos, a partir de esquemas mecânicos que geram inúmeras dúvidas. Para o autor, não é assertivo aderir a conceitos fundados apenas na forma externa das obras, é necessário também se certificar, com a mesma proporção ou ainda com mais intensidade, da forma interna dos textos. Em relação à comum, porém insuficiente e equivocada, análise da forma externa adotada por alguns críticos, Moisés faz as seguintes considerações:

[...] o critério que adotam para discernir as diferenças entre o conto, a novela e o romance é quantitativo: a seu ver, a descrição residiria no volume das páginas. Preconizam que conto é sinônimo de narrativa curta, e vice-versa, toda narrativa curta se classifica no setor do conto. Chegam ao requinte de firmar uma distinção numérica entre o que chamam de “conto curto” (“short-short story”) e conto “conto longo” (“long-short story”): aquele teria cerca de 500 palavras, o segundo, entre 500 e 15.000 a 20.000 palavras. Quanto à novela, que os ingleses chamam novelette e os franceses nouvelle, mais longa que o conto e menos que o romance, de 100 a 200 páginas, aproximadamente. E o romance seria toda narrativa com mais de 200 páginas. (MOISÉS, 2006, p.23-24)

Tendo por base a citação anterior, fica evidente que o critério quantitativo facilitaria muito para resolver o problema de classificação das formas em prosa; contudo, tal critério não deve ser utilizado como único e/ou principal. Analisar e definir um gênero em prosa requer muito mais cuidado, e a utilização do critério qualitativo é imprescindível, há de se observar também o conteúdo e a estrutura das obras.

Moisés (2006), ao comentar os critérios utilizados para a diferenciação dos gêneros das formas em prosa é incisivo:

Infere-se, assim, que o critério mais conveniente para se erguer uma distinção rigorosa entre o conto, a novela e o romance, é o qualitativo, que consiste em procurar ver a obra de dentro para fora, analisar-lhe e julgar-lhe os componentes, de forma, e de conteúdo. Somente depois de bem sopesá-los é que estaremos aptos a uma classificação válida e precisa. Nesse ponto, convoca-se o critério quantitativo a fim de corroborar ou negar o resultado da análise. (MOISÉS, 2006, p.25)

Diante do exposto, sobretudo no que tange a complexidade das formas em prosa, é evidente que há de haver muito cuidado ao classificar o gênero de uma determinada obra, não nos restringindo apenas ao critério mais cômodo (quantitativo). Este não precisa ser descartado, pode ser utilizado em segundo plano; entretanto só será possível fazer uma classificação das formas em prosa com mais segurança e concretude quando nos dispormos a analisar o interior do texto literário, no caso das formas em prosa, a ação; as personagens; o tempo; o espaço; a trama; a estrutura; o drama; a linguagem; o leitor; a sociedade; os planos narrativos; etc. Por fim, de acordo com Moisés (2006) “a distinção há de ser fundada mais na função dos ingredientes que na sua mera presença ou no volume de páginas”.

### **3.3 Novela: uma breve historiografia**

A novela é uma forma em prosa, assim como o conto e o romance, e está situada entre os textos narrativos do gênero literário. O vocábulo “novela” vem do latim “*novella*” que significa “novo”; “jovem”; “recente”; contudo, a palavra substantivou-se, adquirindo várias significações, como “chiste”; “gracejo”; “enredo” e “narrativa enovelada”. Ainda quanto ao vocábulo, “novela” remonta ao italiano “*novella*” que quanto à significação está em consonância com o latim, significando “relato, comunicação, notícia, novidade”. Ainda, como dito na sessão anterior, de forma imprecisa, alguns críticos literários rotulam a novela como sendo uma narrativa de mais de cem e menos de duzentas páginas.

Os três grupos – narrativo, lírico e dramático – foram definidos por Aristóteles e Platão na Grécia Antiga, o que possibilitou a sistematização dos textos de acordo com suas peculiaridades, fator que facilita os estudos no âmbito da Literatura. Apesar dessa sistematização, delimitar as características do gênero literário novela é um exercício conflituoso, embora existam parâmetros que auxiliem em sua identificação.

Desde a Antiguidade greco-latina a novela já era cultivada com o intuito de entreter, mesclando o relato verídico ao fantástico, fazendo uso do lirismo e de digressões oratórias e retóricas. Em consonância com as ideias de Moisés “a novela desenvolveu-se ao longo de

cinco séculos, do século II a.C. ao III d.C., tendo como fase áurea o século II da era cristã” (2006, p.104). A partir de então o gênero tomou corpo e por muitos séculos se fez presente sofrendo pequenas alterações em suas características; a título de exemplo pode-se fazer alusão à novela nos séculos XVII e XVIII, em que a mesma, bastante cultivada, trazia traços peculiares do romance, como o recorte psicológico e social.

Durante o Romantismo a novela alcançou grande notoriedade, encantando e divertindo a burguesia que naquele momento ocupava o poder e que se encontrava imersa num cotidiano sem perspectiva. Moisés (2006) confirma esse crescimento.

A estética romântica, como sua demofilia, transforma a novela num de seus meios prediletos de atingir os leitores. Um dos prazeres da burguesia, então alçada ao poder, era fornecido pelas obras literárias. E entre essas a novela ocupava posição proeminente. Graças a sua estrutura, correspondia à ânsia de entretenimento, evasão e sonho, duma classe imersa num cotidiano monótono e raso. (MOISÉS, 2006, p.108)

Durante o século XIX a novela também se destaca e prolifera, principalmente as novelas de folhetins, que a princípio eram estampadas nos jornais e depois compiladas em livros. A maioria dos romancistas dessa época era de origem francesa, tendo em vista a identidade que se estabeleceu entre a França e o espírito romântico. De acordo com Yves Stalloni (2007) até os românticos mais exigentes e talentosos se curvaram à novela, devido a sua facilidade de comunicação com o leitor comum e é justamente por isso que se encontram ressonâncias novelescas na generalidade dos prosadores do tempo, como é o caso de Balzac, Nerval, Mérimée, Gautier, Zola, Maupassant, Villiers de Lisle Adam, entre outros.

Por fim, as metamorfoses operadas na prosa de ficção que ocorreram no século XX, a partir de Proust, deram a entender que a novela cairia no esquecimento, entretanto ela permaneceu no gosto da massa anônima e semiculta. Assim, apesar da menor incidência, a novela não desapareceu; pelo contrário, permanece viva nas longas novelas de televisão entretendo o povo que muitas vezes vê nesta manifestação artística uma possibilidade de evadir-se do seu cotidiano hostil.

### **3.4 O Romance-Folhetim: um gênero que contagia os leitores brasileiros**

O romance-folhetim eram histórias de leitura rápida, publicadas todos os dias nos jornais em espaços determinados e destinados ao entretenimento. O Folhetim foi um gênero

importado da França, que com o gradual desenvolvimento das cidades, em especial o Rio de Janeiro, impulsionou a criação de inúmeros jornais diários, encontrando amplo espaço de publicação na capital do Império, e no interior do país.

A leitura das publicações de romances-folhetins e muitos outros costumes influenciaram de uma maneira marcante a formação da identidade nacional brasileira, que assimilava os modelos europeus e os adaptava ao nosso cotidiano, em um momento de construção do estilo de vida que estava sendo adotado pelo povo brasileiro. Em nenhum outro lugar do território toda esta gama de novidades poderia ser tão facilmente constatada quanto na cidade do Rio de Janeiro, como podemos confirmar na exposição de Alencastro:

Naturalmente, o Rio de Janeiro, a corte da monarquia, o centro cultural, político e econômico do território nacional – desfrutando no século XIX de uma preeminência que nenhuma outra cidade brasileira jamais virá a ter-, (...). É no Rio de Janeiro que se desenrola o “paradoxo fundador” da história nacional brasileira: transferida de Portugal, sede de um governo parlamentar razoavelmente bem organizado para os parâmetros da época, capital de um império que pretendia representar a continuidade das monarquias e da cultura européia na América dominada pelas repúblicas, a corte do Rio de Janeiro apresentava-se como o pólo civilizador da nação. Tal era o motor do centralismo imperial em face das municipalidades e das oligarquias regionais. Tal era o suporte da legitimidade monárquica diante das repúblicas latino-americanas. (ALENCASTRO, 1997, p.10).

No gênero folhetinesco cabem múltiplas opções de enredo, de assuntos prosaicos aos mais sérios, de assuntos que são o tema de conversas particulares aos acontecimentos que interessavam a história, oferecendo aos seus autores infundáveis possibilidades de tramas, para ilustrar as publicações com a realidade do ser humano: traições, trocas de identidades, infidelidades, violência, o amor, o incesto, a loucura, o desejo, a miséria e as inquietações da alma humana, entre outros.

Em sua chegada ao país, na primeira metade do século XIX, vale lembrar que o Brasil passava por um fenômeno cultural que há muito já se observava na Europa: ao mesmo tempo em que crescia cada vez mais o número de leitores no país, verificava-se o surgimento de uma vida cultural na Corte Brasileira.

Levando-se em conta o grande poder de influência que o folhetim passa a ter, é bom realçar a importância de seu caráter didático, pois a cada dia aumentava consideravelmente o número de leitores, em sua maioria mulheres, que não tinham acesso a outros tipos de literatura, e foram influenciadas e “formadas” pelas ideologias disseminadas nos enredos dos folhetins, e principalmente pela personalidade e atitudes dos heróis, heroínas, vilões e outros

lançadores de modos e modas desta ficção narrativa em prosa publicada aos pedaços no jornal cotidiano.

O folhetim aporta no Brasil como um dos itens da última moda em Paris, e passa a “ditar” costumes e modos, já que, ali, “desenhava-se a representação de uma sociedade rural francesa que aparecia como um paradigma de civilidade para a sociedade tropical e escravagista dos campos do Império” (ALENCASTRO. 1997, p. 44).

O *Jornal do Comércio* teve um papel fundamental para o sucesso do romance-folhetim no Brasil a partir do final da década de 1830 até a década de 1840. Ainda, vale destacar o *Jornal das Famílias* – organizado pelo editor francês Garnier, estabelecido no Rio e sócio da editora parisiense Garnier – que experimentou a possibilidade de publicar narrativas seriadas em jornais ilustrados semanais.

O referido gênero passaria a fazer parte da vida dos leitores brasileiros, já que obteve ampla aceitação por aqui e encontrou, nos precursores nacionais, colaboradores que passaram a escrever e a atender esta nova modalidade de publicação que tanto influenciou os costumes da época e que aos poucos foi disseminando entre as classes mais populares e deixou de ser lido apenas por uma elite feminina em seus momentos de ócio.

Na esteira da “importação” do folhetim, muitos costumes se modificaram: era preciso assimilar o ambiente descrito nos enredos parisienses. Um destes itens era o vestuário, que imitava fielmente os modelos parisienses, independente dos tecidos como o veludo não serem apropriados para o clima brasileiro, o que importava era vestir-se e portar-se como as damas europeias o faziam.

Há ainda outro item característico desta influência, o piano, que passou a ser imprescindível nos lares das famílias mais abastadas, que o utilizavam para a realização de vários e inovadores eventos que foram assimilados ao cotidiano da capital, como nos aponta Alencastro (1997):

(...) Comprando um piano, as famílias introduziam um móvel aristocrático no meio de um mobiliário doméstico incharacterístico e inauguravam – no sobrado urbano ou nas sedes das fazendas - o salão: um espaço privado de sociabilidade que tornará visível, para observadores selecionados, a representação da vida familiar. Saraus, bailes e serões musicais tomavam um novo ritmo. (...) (ALENCASTRO. 1997, p. 47).

Tanto na França, onde nasceu, em 1836, quanto aqui no Brasil, o romance-folhetim alcançou proporções extraordinárias, passando a compor o cotidiano e o imaginário dos leitores. Este fenômeno se deu concomitantemente à abertura e publicação de jornais, daí a

dificuldade de se saber quem mais se beneficiou da importância do outro: o veículo ou o instrumento, pois se tratou de uma importante relação de troca.

Para os jornais, o arranjo era extremamente vantajoso, já que o número de leitores teve um salto vertiginoso que fez, em determinados momentos, a publicação dos romances-folhetim fracionados diariamente ser o sustentáculo de vendas. Para os autores, apesar das dificuldades iniciais com a novidade na forma de publicar, as estruturas folhetinescas foram pouco a pouco sendo assimiladas como estratégia apelativa a ser usada na construção dos romances. A cada final de capítulo tornava-se inevitável a dúvida: “E agora, o que é que vai acontecer?” Assim, ao aguçar a curiosidade do público leitor, garantia-se a vendagem e aumentava-se o número de assinantes.

Dessa forma, sempre que se finalizava um capítulo, o enredo alcançava um momento culminante, o texto era interrompido propositalmente, a fim de manter o suspense e a expectativa dos próximos acontecimentos. Caso o leitor quisesse saber o desfecho da história, precisava comprar a edição do dia seguinte, quando sairia publicada a continuação.

Muitas vezes, o sucesso comercial do jornal dependia dessa estratégia, uma vez que os leitores, curiosos pelo desenrolar dos fatos, se tornavam assíduos compradores dos periódicos. Na realidade, como apontaria Marlyse Meyer, em *Folhetim* (1996), há dúvidas quanto à fidelidade do herdeiro brasileiro ao modelo francês, porém, algo se mantinha.

Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes, ainda soletrante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente ao livro. (MEYER. 1996. p. 303).

Inicialmente configurado como uma simples técnica de publicação de histórias, o folhetim alterou profundamente as características do romance enquanto gênero literário, tanto em seu país de origem quanto no Brasil. Os fatos narrados passaram a ter mais destaque que a caracterização dos personagens e funcionaram como elos de uma cadeia vertiginosa de eventos. Nos jornais brasileiros da época, começam a surgir publicações neste formato de autores nacionais, tais como Alencar, Macedo, Machado, além de autores europeus. Quanto a estes, destaco o escritor italiano Edmondo De Amicis, colaborador do *JB*, e autor da obra *A mestra dos operários*.

Por fim, discutir-se-á o gênero literário novela, que muitas vezes gera dúvidas quanto à sua classificação, a partir da obra *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis.

### 3.5 Análise de *A mestra dos operários* a partir das características do gênero

Os diversos textos são classificados de acordo com suas qualidades formais, isto é, obedecendo a critérios semânticos, sintáticos, fonológicos, formais, contextuais e outros critérios que, embora sirvam para categorizar, podem tornar flexível a distinção entre os gêneros. Como foi visto, nem sempre é tarefa fácil classificar um texto em uma determinada “família”, já que alguns apresentam elementos comuns que dificultam sua classificação. Essa flexibilidade acontece, principalmente, com a novela.

Devido às dificuldades apresentadas, quando se trata de definir a novela, os teóricos são tão prudentes quanto os lexicógrafos. Tal cuidado é notado na definição proposta por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes no *Dicionário de Narratologia* (1994).

A definição do conceito de **novela**, bem como a análise das dominantes que a caracterizam, são, talvez mais do que em qualquer outro caso, dificultadas pela fluidez semântica que afecta o termo em causa. Essa fluidez atesta-se desde logo pelas diferentes acepções que em diversas línguas cultas se manifestam: se em português, italiano (**novella**), francês (**nouvelle**) e alemão (**novelle**) os respectivos termos remetem sensivelmente para o mesmo conceito, tal não se verifica em espanhol ou em inglês, línguas em que aqueles que são os termos correlatados (**novela e novel**) designam o **romance**; daí que nestas línguas se recorra a expressões de circunstância ou importadas (**novela corta** em espanhol; **novella** em inglês, também, com menor precisão, **short-story**) (cf. Gillespie, 1967). (LOPES e REIS, 1994, p. 302)

É facilmente perceptível que o conceito apresentado pelos autores não define com rigor o gênero e, por isso, é mister abordarmos algumas particularidades próprias da novela, levando em consideração não só o ensinamento de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, em *Dicionário de Narratologia* (1994), mas também de Yves Stalloni, em *Os Gêneros Literários* (2007), e de Massaud Moisés, em *A Criação Literária – Prosa I* (2006).

Lopes e Reis (1994), sempre com muita cautela, alertam para um ponto muito importante que deve ser analisado nos gêneros em prosa antes de distingui-los: a ação.

Mesmo com as dificuldades inerentes a um gênero narrativo de facto movediço e sujeito a múltiplas interpretações, pode dizer-se que a construção da novela implica o específico tratamento das fundamentais categorias da narrativa: na novela, a ação (v.) desenvolve-se normalmente em ritmo rápido, de forma concentrada e tendendo para um deslance único. (LOPES e REIS, 1994, p. 303)

De acordo com os teóricos, a ação é um elemento muito importante para distinguir textos pertencentes ao gênero narrativo. No caso específico da novela, o desenvolvimento rápido que tende para um deslance único é algo preponderante para a distinção.

Stalloni (2007) destaca três pontos essenciais para enquadramento do texto literário no gênero novela: a unidade da ação; a narração monódica; e a ambição da verdade. Quanto a unidade da ação, a novela deve abordar como assunto um acontecimento particular, muitas vezes único, em torno do qual a narração está organizada; por isso, pressupõe que a leitura de uma novela seja feita em uma sentada, de uma só vez.

A obra *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis, mesmo sendo publicada no *Jornal do Brasil (JB)* de forma seriada, que era uma prática muito comum na época para incentivar o aumento do número de assinaturas e a venda do jornal, centra-se em torno de um único acontecimento particular: os desafios encontrados pela professora Henriqueta ao assumir a classe noturna dos adultos. Toda a narrativa gira em torno da jovem professora que luta com todas as suas forças para superar alguns desafios oriundos de sua profissão, tais como a falta de interesse, a arrogância, o desrespeito, a insegurança, o abandono, o assédio de alunos. É válido ilustrar uma dessas situações.

Todos os rapazes puzerão a rir. Mas tres ou quatro dos homens fizeram sinal de desapprovação; entre eles o Perotti, que do seu banco no fundo lhe disse puramente: “Basta!”.

- Porque falta-me ao respeito? – perguntou a professora, encorajada por aquelle auxilio. (JORNAL DO BRASIL, 11 de julho de 1891. p. 1).

O fragmento apresenta um momento conturbado em sala de aula. Com raríssimas exceções, os alunos estavam rindo e desprezando o trabalho de Henriqueta. Motivada por Perotti, que se sensibilizou com a situação, a jovem professora questiona seus alunos procurando compreender o motivo pela qual se comportavam de maneira tão desrespeitosa.

Por narração monódica, entende-se que a história fica a cargo de um único narrador, e ele conduz a narrativa do início ao fim. Assim, o tratamento do relato na novela é amplamente simplificado. Stalloni (2007) complementa esta ideia ao apontar que “a novela, como toda narrativa breve, exclui (ou encurta) a descrição ou o retrato; ela participa da estética da brevidade e cultiva a surpresa, concentrada com muita frequência no epílogo.”

A narração monódica também se faz presente na obra em discussão. Tem-se um narrador de terceira pessoa que tem o controle de toda a narrativa. Inicialmente apresenta a escola do subúrbio de Turim, bem como seus professores e funcionários; em seguida já vai

apresentando os desafios diários de Henriqueta na condução da classe noturna; até fechar a narrativa contando como foram os últimos minutos de vida de Muroi.

Stalloni (2007) nos chama a atenção para a estética da brevidade e para o culto da surpresa. Ainda nos indica a supressão dos preparativos para se chegar até a crise e o desenlace. Tais características aparecem na obra *A mestra dos operários* em alguns momentos, e a título de exemplificação faz-se necessário mencionar o momento final da novela, quando Henriqueta, movida exclusivamente pela emoção, beija o aluno que estava prestes a morrer.

N'quelle instante possuiu-se de uma infinita piedade e de uma profunda ternura pensando que elle morria por ella: tomou-lhe a mão esquerda com uma mão e pondo-lhe a outra sobre a fronte, inclinou-se e beijou-o na boca. (JORNAL DO BRASIL, 1 de agosto de 1891, p. 1).

É possível observar neste fragmento que não há preparativos, pelo contrário, o leitor se surpreende totalmente com a atitude da professora que a princípio foi chamada até a casa do aluno que tinha se envolvido mais uma vez em brigas de rua. É óbvio, que desta vez, Muroi se envolvera na briga por conta da professora e movido por uma paixão ardente em relação à mestra; contudo o leitor é pego de surpresa, não espera tal atitude e, certamente, se surpreende com o final da novela.

Ainda, Stalloni (2007) alerta para o tratamento do tempo e do espaço, ambos requerem uma atenção especial, já que a novela se limita a um lugar e a um momento determinados. No caso de *A mestra dos operários*, temos um tempo cronológico, linear. O espaço na referida obra está restrito a apenas um lugar: uma escola localizada no pequeno distrito de Santo Antônio, subúrbio de Turim. Logo de início este espaço é minuciosamente descrito, tendo em vista que a compreensão da narrativa, muitas vezes, depende do entendimento do meio. Dessa forma, De Amicis inicia *A mestra dos operários* da seguinte maneira:

Uma das mais bellas escolas suburbanas de Turim, que são todas novas e de bello aspecto, é a do pequeno subúrbio de Santo Antônio, situado a uma milha fora de portas e em grande parte habitado por camponeses e operários de duas frabricas de ferro e de ácido sulfúrico, que o enchem de rumor e o cobrem de fumaça. O subúrbio é formado por uma única rua direita, flaqueada de casinhas e de pequenas hortas, da qual se destaca uma larga avenida, que corre pelo campo aberto: no fundo desta está a igreja solitária, e a um lado, no extremo de um campo, a escola. O edificio, commodo e gracioso, tem cinco compartimentos no pavimento térreo, para as cinco classes elementares e um para o guarda-estrada e sua mulher que servem de bedéis; e no andar de cima os aposentos para as quatro mestras e um

mestre que tem cada um dous quartinhos e uma cozinha. A estes pertecem cinco hortas minúsculas, fechadas pelo muro de cerca do pateo, e cultivadas pelo bedel, que toma para si os legumes e dá ao primeiro andar os morangos e as flores. Esta pequena família escolástica, raramente visitada pelo inspector de Turim, vive ali como em uma aldeia, tranquila e livre; com a diferença de lhe serem as delicias da vilegiatura muito prejudicadas por quatro mezes de frio e de nevoeiro, durante as quaes o lugar é sombrio e a solidão triste. (JORNAL DO BRASIL, 01 de julho de 1891, p. 1)

O último ponto assinalado por Stalloni (2007) é a ambição da verdade. A novela, ao contrário do conto, apresenta uma visão do mundo real, fiel. A autora cita Étiemble, refletindo sobre as relações entre novela e sociedade, começa seu texto sobre a questão, citando Guy Rohou:

É um privilégio da novela o fato de que um ser desfavorecido ou perplexo nela conte sua verdade. Talvez porque em poucas páginas seja possível contar a história de muitas personagens. Mas também porque essa forma literária, tal como a tragédia clássica, tem como objetivo a resolução de uma crise, a tradução, em palavras, de uma aventura pontual, o prestar contas de um fato, de um sonho, de um ato breve. (STALLONI; 2007; p.117; apud Enciclopédia universal, verbete “Novela”)

Diante disso, mais uma vez é necessário retomar a obra em questão para ilustrar esta importante contribuição de Stalloni (2007). *A mestra dos operários*, em sua totalidade, tem este viés, trata-se de uma narrativa que procura resolver uma crise, traduzindo em palavras as angústias vividas pela jovem professora Henriqueta.

Durante a obra, *De Amicis* apresenta Henriqueta dizendo que a jovem era filha de um major da infantaria que foi morto na batalha de Custoza; que se tratava de uma moça oriunda de família nobre; que teve uma boa formação, já que estudou até os dezoito anos de idade em um colégio severo de província. Esta, por sua vez, tinha horror a plebe devido a um trauma do passado, quando presenciara uma rixa sangrenta entre operários e mineiros. Ao chegar ao subúrbio de Turim, Henriqueta vai-se deparar com uma realidade diferente da que estava habituada, o que a deixa apreensiva e temerosa, conforme foi mencionado no capítulo anterior. Assim, à medida que os conflitos em sala de aula vão aparecendo, Henriqueta vai amadurecendo e se tornando hábil para driblar todas as diferenças existentes entre ela e seus alunos. Vale ressaltar ainda que, apesar da posição social de Henriqueta, ela acaba surpreendendo a todos no final da novela ao ceder um beijo ao aluno Muroi, que tanto a perseguiu durante o enredo. Sem dúvidas, esta postura da personagem marca o fim de uma crise, tendo em vista que muitos conflitos e, conseqüentemente, a briga que vitimou Muroi motivou-se pela paixão que sentia por Henriqueta. Os demais alunos, percebendo tal

sentimento, passaram a provocar ainda mais o colega, originando um sangrento confronto na avenida de Santo Antônio. Curiosamente, mas não por um acaso, Henriqueta revive aquela rixa sangrenta entre operários e mineiros que a tinha traumatizado no passado; mas agora com novos personagens, agora os protagonistas são seus alunos.

Assim, levando em consideração a brevidade; a restituição de um fato; e a crise, fica evidente que se trata de uma narrativa breve cujo objetivo é dar uma lição, revelar uma verdade imanente.

Moisés (2006), em seus estudos em relação ao texto literário em prosa, aprofunda-se de forma significativa ao tratar da novela, tecendo importantes considerações em relação ao gênero, sobretudo no que tange a ação; o tempo; o espaço; a estrutura; a linguagem; os personagens e a trama. Dessa forma, é viável intensificar a análise de *A mestra dos operários* a partir de seus ensinamentos.

Em relação à ação na novela, o autor enfatiza a pluralidade dramática, ou seja, a novela apresenta várias unidades dramáticas com início, meio e fim. É importante dizer que estas unidades não são autônomas, elas estabelecem entre si uma clara relação e juntas darão sentido ao todo.

As células dramáticas estabelecem um intercâmbio, uma relação de osmose, num entrelaçamento que não pode fragmentar-se sem abalar todo o edifício. Ao compor a novela, o ficcionista somente se detém nas células visando ao sistema todo, composto pela soma delas. Trata-se, por conseguinte, de um tipo especial de composição narrativa: a inserida no contexto dum universo pluriforme de unidades. (MOISÉS, 2006, p.113-114)

Ainda, as unidades ou células dramáticas, como prefere dizer Moisés, apresentam uma característica muito importante: a *sucessividade*, que nos permite dizer que se organizam de forma sequencial; contudo, elas sempre deixam no final um mistério com o intuito de intrigar o leitor e trazê-lo o quanto antes para a próxima célula.

Em *A mestra dos operários* essa pluralidade dramática, bem como a sucessividade das unidades, é percebida imediatamente. Edmondo De Amicis inicia a referida obra fazendo algumas apresentações. Primeiramente o leitor tem acesso a informações acerca do subúrbio de Santo Antonio e da única escola que constitui o local; o que caracterizaria o início da unidade dramática. Em seguida é possível entender melhor o perfil dos moradores/alunos e da recém-chegada professora Varetti, a Henriqueta, que mais tarde ministraria aulas nas classes noturnas, subentendendo já um conflito. A unidade termina com um *déjà-vu* e reflexões da professora quanto aos desafios que viriam pela frente. Assim sendo, é possível afirmar que

esta primeira unidade dramática apresenta começo, meio e fim; mas que não se configura como autônoma; uma vez que a parte final procura deixar uma semente de mistério, a fim de manter a sucessividade, característica distintiva da novela apontada anteriormente por Moisés (2007).

A segunda ação dramática recupera os pensamentos e reflexões de Henriqueta que tão logo são interrompidos pela chegada da mestra Mazzara. É neste momento que De Amicis apresenta ao leitor a nova personagem, que veio de Turim até Santo Antonio de bonde para visitar a amiga. O desenvolvimento dessa ação se dá com Mazzara ouvindo, compartilhando experiências e aconselhando Henriqueta, que sofria antecipadamente prevendo os problemas que viria a ter ao ministrar aulas para aquele público. Apesar de Mazzara encorajar a jovem professora, Henriqueta não se convencia, sempre arrumava um argumento para desconstruir a ideia positiva da amiga. A situação piorou quando juntas viram o famoso Muroli se deslocar à escola e deduziram que o rapaz teria ido matricular-se na classe noturna. O temor e as queixas eram tantos, que tão logo Mazzara desistiu, deu um último conselho, despediu-se e se foi. Nessa ilustração, percebemos o início, meio e fim da unidade dramática; e, sobretudo, o ar de mistério deixado pelo ficcionista, que, sem dúvidas, despertou no leitor interesse em saber mais informações de Muroli e dos próximos passos de Henriqueta.

Não obstante, as demais unidades dramáticas da obra em estudo possuem características bem semelhantes a estas descritas, com a presença de início, meio e fim; e sequenciação; o que possibilita enquadrar, levando em consideração a ação, *A mestra dos operários* como uma novela.

Em relação ao tempo na novela, Moisés (2006) aponta que é histórico e que o texto apresenta uma estrutura linear e plural. O narrador normalmente tem a liberdade de manejá-lo livremente; contudo, devido à economia interna, não lhe interessa falar dos personagens desde o nascimento, apenas do momento das ações, trazendo quando necessário, algumas breves linhas acerca do passado para esclarecer ao leitor o modo de se comportar do personagem.

O tempo da novela é o histórico, assinalado pelo relógio ou pelo calendário, ou pelas convenções sociais. A narrativa flui num tempo horizontal, correspondente ao encadeamento de fatos numa linha sujeita ao princípio da causa e efeito. O presente é categoria dominante, em que pese às referências sumárias ao pretérito. Tudo se passa como se os dias, as semanas, os meses e os anos, de efêmera importância, significassem muito. (MOISÉS, 2006, p.115)

O tempo histórico, em *A mestra dos operários*, é facilmente identificado, tendo em vista que é muito comum a aparição dos advérbios e/ou locuções adverbiais que o indicam.

Em um dado momento da narrativa, o personagem Muroi, após uma confusão e uma situação constrangedora que passara durante as aulas noturnas, desaparece, deixando todos aflitos, sobretudo a sua mãe e a professora Henriqueta.

Não era verdade isso: mas ninguém mas o viu durante um dia e uma noite; alguns disseram que estava em Turim. Henriqueta soube-o pela mãe dele que veio ter com ella uma manhã, toda chorosa, em um estado de agitação febril, com um rosto que parecia a imagem do espanto. (JORNAL DO BRASIL, 27 de julho de 1891, p. 1)

No fragmento há duas marcas de tempo que ilustram a ideia apresentada acima, primeiramente marcando dois dias que o personagem ficou desaparecido e em seguida marcando o período no qual a mãe de Muroi vai à procura da professora.

Ainda quanto ao tempo, na obra em questão Henriqueta inicialmente é apresentada apenas como uma jovem professora que está na janela de um quarto contemplando com tristeza o subúrbio de Santo Antonio. No entanto, com o desenrolar da história, o narrador faz breves constatações sobre o passado da personagem como é possível observar a seguir.

Mas a inquietação provinha também de uma condição particular da sua natureza e da sua vida. Filha de um major de infantaria, de família nobre, morto na batalha de Custoza, tendo vivido até os dezoito anos, em um collegio severo de província, tímida e mimosapor natureza, guardava desde menina uma especie de terror phantastico da plebe, efeito de uma grave moléstia que lhe viera de uma violenta comoção de espanto, por ter visto da janela de casa uma rixa sangrenta entre operários mineiros. (JORNAL DO BRASIL; 01 de julho de 1891, p.1)

O recorte assinalado contribui para entendermos a necessidade dessa ligeira e possível volta ao passado proposta por Moisés (2006). Henriqueta se encontrava apreensiva, triste e reflexiva no subúrbio de Santo Antônio, sobretudo em relação ao perfil dos alunos, aos quais iria ministrar aulas, e para melhor compreensão de seu estado de espírito, o narrador recupera uma situação do passado, uma espécie de um trauma, ou como diz o próprio narrador, um terror que passara quando ainda era criança.

Por fim, é válido mencionar a sucessividade de eventos, tratada anteriormente na ação, que também se mantém no tempo como é possível observar adiante.

Naquelle silencio ouviu ainda a voz do Muroi que gritava: - Até á vista, amanhã.  
 Varias vezes responderão: - Até amanhã.  
 E outras, mais próximas, em tom de persuasão: - Para casa, rapaziada, para casa, para casa.  
 Era a patrulha dos carabineiros, que fazia evacuar a rua. (JORNAL DO BRASIL; 27 de julho de 1891, p.1)

O fragmento marca o final de uma célula dramática que teve como conflito um princípio de confusão que ocorreu na avenida em frente à escola envolvendo os personagens Muroi e Magia. No excerto nota-se a presença da sucessividade do tempo, quando os carabineiros dispersam a confusão e os personagens adiam a briga para o dia seguinte. É indubitável que essa estratégia contribui significativamente para provocar e excitar o leitor a seguir com a leitura na próxima célula dramática.

Em relação ao espaço, Moisés (2006) é enfático ao apontá-lo como característica distintiva nos textos em prosa. Assim sendo, o teórico afirma que na novela existe a pluralidade do espaço, mesmo que a ação se realize em uma só cidade, como é o caso de *A mestra dos operários*.

Como já foi visto, a história se passa na cidade de Turim, na Itália, mais precisamente no subúrbio de Santo Antonio. Entretanto, as ações ocorrem em espaços definidos e devidamente descritos pelo narrador, tais como a escola; a avenida; a igreja; o campo e a casa de Muroi.

Uma das mais bellas escolas suburbanas de Turim, que são todas novas e de bello aspecto, é a do pequeno subúrbio de Santo Antonio; situada a uma milha fora de portas e em grande parte habitado por camponeses e operarios de duas fábricas de ferro e de acido sulfúrico, que o enchem de rumor e o cobrem de fumaça. O suburbio é formado por um unica rua direita, flaqueada de casinhas e de pequenas hortas e de pequenas hortas, da qual se destaca uma larga avenida, que corre pelo campo aberto: no fundo desta está a igreja solitaria, e a um lado, no extremo de um campo, a escola. (JORNAL DO BRASIL; 01 de julho de 1891, p.1.)

Logo no primeiro parágrafo da novela *A mestra dos operários* já é possível perceber a diversidade do espaço quando o narrador apresenta, mesmo superficialmente, o subúrbio de Santo Antonio. A escola, a igreja, a avenida, o campo são lugares significativos em que as ações da novela se desenrolam; reforçando, assim, a tese defendida por Moisés (2006) acerca da pluralidade espacial.

Em relação à estrutura da novela, Moisés (2006) aponta que se caracteriza por ser plástica, concreta e horizontal; e que o novelista normalmente se coloca fora dos acontecimentos, assumindo assim uma perspectiva de terceira pessoa ou concede a uma determinada personagem a direção da narrativa. No caso de *A mestra dos Operários*, De Amicis nos apresenta um narrador de terceira pessoa que conduz toda a narrativa formulando sucessivas células literárias. Assim, a título de ilustração, apresento um fragmento que remete às expectativas da professora Varetta, a Henriqueta, antes de iniciar a sua primeira com a turma do noturno.

A escola nocturna devia começar às oito. Um quarto de horas antes, a professora Varetta, olhando pela vidraça, vio em baixo da bruma da avenida grupo negros de operarios cujos cachimbos e charutos acessos reluzião na obscuridade como outros tantos olhos de fogo.

Ella vestira naquela noite um vestido de lã cor de café, um pouco grande, que lhe parecia o mais próprio para não attrahir os olhares sobre a sua pessoa. Dez minutos antes da hora, veio busca-la o mestre Galvallo para apresenta-la aos alunos. (JORNAL DO BRASIL; 09 de julho de 1891, p. 1)

No excerto apresentado, a terceira pessoa está evidente à medida que o novelista vai desenvolvendo o enredo, a partir das ações da professora e do professor Galvallo. A pequena amostra apresentada representa a totalidade do texto, já que é assim que o novelista se comporta durante toda a narrativa, fazendo uso da terceira pessoa.

Em relação à linguagem empregada nas novelas, Moises (2006) destaca a simplicidade e reforça que há a necessidade de se dirigir ao leitor de forma direta, sem retoricismo, ou com o mínimo de sofisticação, a fim de prender o leitor na teia do enredo; caso contrário, certamente enfadaria o interlocutor utilizando estruturas mais complexas.

Sem deter-se em atalhos ou digressões (mas enveredando por eles se a história o impuser), a novela elege a expressão plástica, objetiva, correspondente à sua estrutura. Límpida, a escrita recusa os subentendidos, as segundas intenções: o mistério, se houver, exhibe-se ao leitor, que apenas desfruta das surpresas previstas no jogo narrativo. O novelista move-se como repórter ou cronista, tal a clareza que empresta à armação da intriga. (MOISÉS, 2006, p.120).

Outro ponto importante que deve ser explicitado em relação à novela é a presença dos recursos expressivos, tais como diálogo; narração; descrição e dissertação. Tais recursos “acompanham a metamorfose decorrente das circunstâncias internas da novela.” (MOISÉS, 2006, p. 120.).

O diálogo é um recurso característico da novela e se faz presente de forma direta e indireta; dificilmente há a presença do monólogo, ou seja, do diálogo interior. Em *A mestra dos operários* tal recurso expressivo aparece em inúmeras células dramáticas, como podemos perceber no excerto a seguir:

Depois dos beijos á amiga, disse-lhe o que já tinha feito durante o dia: tinha-se levantado ás sete horas, tinha ido ver uma amiga sua amiga franceza, freira, mestra no covento de *Sacré-Coeur*, a pedir-lhe notícia de uma outra, doente, mestra no instituto *Faconti*, a recommendar um rapaz a Dom Bosco, ao oratório da rua Gatallengo; tinha levado um artigo de uma amiga á direção da *União dos professores* e ido por um negócio á Sociedade Choral, de que fazia parte. ‘Depois disso – concluiu – quis ainda vir ver a minha Henriqueta.’ Mas approximando-se para tornar a beija-la, notou a sua tristeza, e mudando de improviso de semblante, de voz e de maneiras: ‘- O que há? Perguntou-lhe. O que tens? Que aconteceu?’ Henriqueta fe-la sentar-se defronte dela, no vão da janella e falou-lhe na aula nocturna e nos seus receios. (JORNAL DO BRASIL; 02 de julho de 1891. p. 1)

O fragmento assinalado está presente na segunda célula dramática da novela de De Amicis e remete-se ao momento em que a professora Henriqueta, recém-chegada a Santo Antonio, é surpreendida pela visita da mestra Mazzara, que chegara ao subúrbio, vinda de Turim, para uma visita inesperada. O diálogo se faz presente na passagem em questão, ilustrando tanto o discurso direto quanto o indireto. O novelista faz uso do discurso indireto quando, após cumprimentar Henriqueta, Mazzara descreve o que já tinha feito. Por outro lado, na mesma passagem, há também a presença do discurso direto, quando Mazzara, percebendo o abatimento de sua amiga, lança mão de algumas perguntas a fim de descobrir o motivo da tristeza de Henriqueta. Dessa forma; fica evidente a presença do diálogo e a mescla do discurso direto com o indireto na obra *A mestra dos operários*.

Ao comentar sobre a presença desse recurso expressivo na novela, Moises (2006, p. 120-121) diz que “A motivação peculiar à novela, motivando ações incessantes e múltiplas, faz com que o diálogo seja empregado nas cenas intensas, em que o desempenho físico amortece”. A partir dessa contribuição, vale apresentar um outro excerto da novela em análise, a fim de ilustrar o uso do diálogo em uma situação mais intensa e dramática.

Chegando a terço da avenida pareceu á mestra e via mover-se uma sombra por traz de uma arvore; parou com a respiração opressa, depois creou coragem e continuou a andar.

A dous passos da arvore parou diante do Muroi.

Ia dar um grito, mas conteve-se vendo que elle tirava o chapéo.

– Ainda o senhor! – exclamou indignada – O Que quer? ... Deixe--me passar.

Elle respondeu com a sua voz rouca, mas em tom respeitoso:

– É a neve, eu abro-lhe caminho... se dá licença.

– Não quero! respondeu a mestra. Afaste-se ou grito por socorro.

– Por que? Perguntou elle em voz baixa. Acha que eu?... Acha que não tenho um pouco de coração?... Não tem tido nada de que se queixe de mim ha uns poucos dias. E sem lhe dar tempo para responder, saltou a cinco passos diante della e poz-se a caminho para a escola, com o corpo inclinado, arrastando rapidamente os pés, um junto do outro, para abrir um trilho no meio da neve.

A mestre um pouco mais tranquilla, acompanhou-o algum tempo; depois, tomada de um medo repentino, arrojando-se para a frente a fugir, em um momento em que ella diminuia o passo bateu-lhe com o joelho. Elle perdeu a cabeça e soltando um *ah! sufficcado*, voltou-se bruscamente, agarrou-a com as duas mãos pela cintura e procurou-lhe o rosto com a boca. (JORNAL DO BRASIL, 20 de julho de 1891. p.1)

Levando em conta o fragmento, fica evidente que a passagem destacada marca uma situação de muita tensão na obra, já que remete ao momento em que Muroi persegue e assedia a jovem professora quando ela se deslocava à casa do padeiro para levar os remédios solicitados pela sua amiga, a professora Latti. Diante disso e das contribuições de Moisés (2006), destaca-se mais uma vez a presença do diálogo, sobretudo do discurso direto, em um momento de elevada tensão; recurso expressivo comum e presente nas novelas de modo geral.

A descrição também é um recurso importante e constante nas novelas, com a função de marcar o andamento da narrativa. Em *A mestra dos operários* este recurso expressivo é utilizado diversas vezes, pormenorizando as personagens; os cenários; e até mesmo a natureza.

Praticamente todos os personagens são descritos na obra. Na maior parte das vezes, trata-se de descrições psicológicas que são realizadas pelo narrador com o intuito de não permitir que a personagem se desnude por meio das falas e das atitudes; contudo as descrições físicas também aparecem. Os fragmentos para ilustração das descrições das personagens são diversos, mas a título de exemplificação e realce tratarei das descrições de Mazzara, de Henriqueta e de Muroi.

A mestra Mazzara é descrita tanto física, como psicologicamente. Tais descrições são de extrema importância para compreendermos os personagens, bem como suas ações.

Filha de um tanoeiro, homem de maos costumes, criada com três irmãos dissolutos, relacionadas com a pior gentinha de Turim que muitas vezes estiverão na cadeia por brigas e desordens, A Mazzara se tinha elevado acima da condição de sua família á força de estudo e graça a uma natural bondade d'alma e a certas relações com gente fina; mas ficara-lhe por aquella gente uma espécie de sympathy de raça, a qual, apesar de não se exprimir abertamente, deixava-se adivinhar por uma certa indulgência risonha, levada às vezes até uma admiração vulgar, que ofendia a susceptibilidade da sua amiga. (JORNAL DO BRASIL, 3 de julho de 1891. p.1)

O fragmento mencionado, a partir das descrições de Mazzara, justifica a simpatia da professora pelos alunos que frequentavam a escola do subúrbio de Santo Antônio. A mestra, assim como os operários, foi criada em um ambiente conturbado, muito parecido com a realidade naquela gente.

Logo no início da novela, *De Amicis* apresenta descrições psicológicas de Henriqueta, a fim de fazer o leitor compreender os motivos pelas quais a personagem se demonstra tão insegura para ministrar as aulas noturnas na escola de Santo Antônio. Já é sabido que Henriqueta era tímida e mimosa por natureza e guardava consigo um trauma da infância – presenciou uma briga sangrenta entre mineiros e operários – que sempre lhe causava pavor.

Não obstante, mais adiante, a jovem professora é descrita fisicamente, o que também contribui para compreendermos determinadas atitudes desrespeitosas dos alunos perante a professora, sobretudo de Muroi, que também será descrito minuciosamente pelo novelista.

Aos 31 anos, ainda que ella, não mostrava ter mais do que dezoito; era franzina; tinha um corpo gentil, de menina adolescente, o rosto de uma brancura de leite, de uma miudeza de linhas como uma criança, com uma boquinha descorada da qual

sahia uma voz meiga e fraca, de doente. (JORNAL DO BRASIL, 04 de julho de 1891. p.1)

A jovialidade de Henriqueta, somada a sua delicadeza, muitas vezes encorajava os alunos a desrespeitá-la e até mesmo assediá-la, como fez Muroi por mais de uma vez. Levando em consideração as descrições de Henriqueta, depreende-se que são necessárias para compreendermos as ações e as falas da professorinha.

Muroi, personagem emblemático na novela, recebe uma atenção especial do narrador no que tange suas características e de seus pais, com a mesma finalidade das descrições de Henriqueta, ou seja, facilitar o entendimento do leitor em relação às suas atitudes e falas. Tais características são vistas no fragmento a seguir.

Era um tal Muroi, alcunhado de *Salta-janella*, porque em menino, para escapar á fúria do que o queria matar, saltara da janella da casa abaixo, quebrando uma perna na calçada da rua.

O pai, operario de uma das fabricas de Santo Antonio, tinha morrido de um golpe de uma correia de transmissão, em baixo da qual se metteo estando bebado, depois de ter durante dez annos feito passar tormentos á mulher, uma pobre tratada a devoções, que trabalhava em um cortume.

O filho trabalhava em um ferreiro, quando parecia; passava dias em Turim; tinha estado preso um anno por um ferimento e tinha posto tontos os carabineiros durante um mez, escapando-lhes das mãos dez vezes; frequentava as fezes da gente de má vida da cidade e dos arredores; jogador, beberão, turbulento, prepotente; desapiedado para com a mãe, a quem arrancava até o ultimo centésimo, ameaçando-a de ir fazer scenas na igreja ou de profanar as imagens sagradas que havia em casa; enfim suspeito culpado de toda as patifarias e de todas as violências que se commettião de noite em Santo Antonio, cujos autores não se descobrião. (JORNAL DO BRASIL, 04 de julho de 1891. p.1).

Ainda, além de descrever os personagens, a novela em estudo traz descrições acerca do subúrbio de Santo Antônio; da escola; entre outros. Moisés (2006, p. 121) faz considerações acerca da presença do espaço em que o enredo se desenrola, afirmando ser estático, convencional; o que também é observado em *A mestra dos operários*.

O subúrbio de Santo Antônio é apresentado de forma estática na obra em análise. Tal estratégia está diretamente ligada ao perfil dos personagens, que não veem a oportunidade de ascensão social, e se conformam com suas condições de oprimidos durante toda a narrativa. Logo no primeiro parágrafo do texto, o narrador permite ao leitor conhecer as características do cenário em que as ações irão se desenrolar. Assim, o leitor já tem acesso a importantes características de Santo Antônio. O subúrbio, habitado por camponeses e operários, é composto por duas fábricas, uma igreja, uma escola, uma horta e algumas casinhas.

A escola é um espaço muito importante, uma vez que é lá que ações relevantes acontecem. Moisés (2006) faz considerações significativas quanto à estaticidade do espaço, que podem ser observadas a partir do excerto a seguir que traz descrições da escola do pequeno subúrbio.

O edifício, comodo e gracioso, tem cinco compartimentos no pavimento térreo, para as cinco classes elementares e um para as cinco classes elementares e um para o guarda-estrada e sua mulher que servem de bedéis; e no andar de cima os aposentos para as quatro mestras e um mestre que tem cada um dous quartinhos e uma cozinha. A estes pertencem cinco hortas minusculas, fechadas pelo muro de cerca do pateo, e cultivadas pelo bedel, que toma para si os legumes e dá ao primeiro andar os morangos e as flores. (JORNAL DO BRASIL, 01 de julho de 1891, p. 1)

Apesar de tudo que foi mencionado acerca das descrições, vale mencionar que, mesmo muito presente nas novelas, não chega a desempenhar papel preponderante; apresenta papel relativo e secundário, conforme a importância dramática do episódio.

A dissertação, último recurso expressivo a ser analisado, é incomum, e dificilmente aparece nas novelas, embora Moisés (2006) afirme que houve novela de cavalaria e novela sentimental do Renascimento que fizeram tal emprego. Contudo, na novela em estudo, este recurso não aparece.

Após análise dos recursos expressivos presentes em *A mestra dos operários*, faz-se necessário discorrer acerca das personagens que constituem a trama, as quais são inúmeras em decorrência da multiplicidade dramática. Dessa forma, em relação às personagens, vale apresentar as considerações de Moisés (2006).

Em decorrência da multiplicidade dramática, a população da novela não conhece limite, salvo o imposto pela própria extensão do trecho. Os protagonistas centrais tornam-se numerosos, e as personagens secundárias aparecem com frequência: em razão do entrelaçamento de dramas, o ficcionista engendra numerosos coadjuvantes, cuja ação, momentânea e ocasional, pode não ter consequência futura. Daí certas figuras apenas funcionarem como paisagem humana ou social da novela: aparecem, atuam por breve lapso de tempo e desaparecem para nunca mais voltar. (MOISÉS, 2006, p.125).

Na novela em análise, os personagens coadjuvantes são diversos e, em consonância com a citação anterior, agem momentânea e ocasionalmente e depois desaparecem. A título de exemplificação, é válido mencionar um dos vários alunos da classe noturna ministrada por Henriqueta; o Inspetor Geral de Turim; e a mãe de Muroi; estes aparecem, agem rapidamente e se dissipam.

Perroti (operário de curtume de aproximadamente 50 anos), depois de ser apresentado ao leitor, atua por um momento e desaparece. Seu momento de destaque ocorre ao ser interrogado por Henriqueta ao término de uma aula, a qual tentara descobrir o autor da afronta. Naquele dia, a professora estava de costas escrevendo no quadro e foi surpreendida por uma bola de papel que tinha sido arremessada no quadro.

Nessa mesma linha de raciocínio, temos como personagem coadjuvante o Inspector Geral de Turim, que fazia visitas inesperadas às escolas dos subúrbios. Este chega à escola e tão logo vai pregar um sermão aos alunos que compõem a classe noturna em que Henriqueta ministrava aulas. O inspetor faz um discurso ácido, pregando, sobretudo, respeito aos profissionais da Educação; trata-se de uma participação importante, contudo rápida; e depois ele desaparece para nunca mais voltar.

Ainda, como coadjuvante, tem-se a mãe do Muroi. Esta, em um dado momento da trama, recorre à professora Henriqueta a fim de relatar pequenas melhoras comportamentais do seu filho e pedir à mestra para jamais desistir do rapaz. Mais uma vez estamos diante de uma personagem que age e depois se desvanece.

Moisés (2006, p.125) destaca também que “as personagens na novela são planas, ou bidimensionais, carentes de profundidade, estáticas e definidas.” Assim, é possível depreender que existem personagens inalteráveis ao longo da narrativa, que são sempre idênticas; e que não reservam ao leitor surpresa por suas características específicas, exceto por suas ações.

Entre as várias personagens planas presentes em *A mestra dos operários*, é imprescindível destacar a protagonista, a jovem professora Henriqueta. Ao final da obra, é evidente que a mestra surpreende o leitor por sua ação; entretanto o amor, a compaixão, a empatia e a resiliência característica da personagem se mantêm inalteradas, contribuindo inclusive para compreendermos sua mudança de postura e seu comportamento diante do aluno Muroi em seu leito de morte.

Diante disso, compreende-se que “a grandeza da personagem e da novela resultem da ação, de o ficcionista estruturá-la como força motriz duma série de núcleos dramáticos significativos, decisivos como desenvolvimento das potencialidades dos heróis”. (Moisés, 2006, p.125)

Seguindo com a análise, trataremos da trama que sustenta a obra *A mestra dos operários*. É válido mencionar que toda boa novela desperta no leitor a curiosidade e a ânsia de se chegar até o último capítulo. Moisés (2006, p.126) atribui esse desejo insaciável à predominância da ação em relação aos personagens, apontando que “o ritmo na novela é acelerado, precipitado, decorrente do fato de basear-se mais na ação do que nos caracteres”.

Assim sendo, o romancista deve ser habilidoso para conseguir entrelaçar as células dramáticas e, definitivamente, prender a atenção do leitor. Para conseguir esse objetivo, pode fazer uso de alguns recursos.

“Visto que o tempo da ação acompanha os ponteiros do relógio, o problema dos romancistas reside no modo como entrelaçar as células dramáticas, de acordo com um andamento que se deseja avassalador e subordinado à cronologia histórica e espacial. Para consegui-lo, têm à mão os seguintes recursos:

- 1) As personagens centrais permanecem ao longo das unidades dramáticas, aglutinando-as e servindo de elemento catalisador para as peripécias que nelas se desencadeiam. [...]
- 2) Os protagonistas centrais vão sendo substituídos a cada episódio, em progressão: a passagem de uma célula para outra dá-se pelo acaso ou pela morte do herói, e a consequente substituição por um seu herdeiro ou figurante próximo. [...]
- 3) A substituição se opera graças a um nexo de parentesco entre as personagens, de modo que a substituta fosse secundária no episódio anterior: filho do protagonista, ou agregado, ou mordomo, etc. [...] (MOISÉS, 2006, p.126, 127, 128.)

A partir da leitura do excerto, em que Moisés (2006) aborda os recursos que devem ser utilizados para motivar a leitura do texto, vale destacar o primeiro recurso, presente na obra em análise, em que o teórico se remete à permanência das personagens principais ao longo das unidades dramáticas. A personagem Henriqueta é um exemplo clássico deste recurso, uma vez que é um elemento catalisador na narrativa; afinal, a trajetória da jovem professora durante o enredo estimula o “andamento avassalador”, destacado por Moisés (2006), sobretudo a partir do momento que começa a perceber que o personagem Muroli está apaixonado por ela.

Em relação à substituição dos protagonistas centrais a cada episódio em detrimento à sua morte ou mesmo ao acaso, não se aplica à novela de De Amicis, uma vez que o recurso não é utilizado, os protagonistas centrais permanecem vivos e ativos até as últimas linhas do texto. Portanto, o processo de entrelaçamento em *A mestra dos operários* se estabelece pela permanência das personagens.

Por último, mas não menos importante, é apropriado comentar acerca do começo e do epílogo na novela, uma vez que devem conter certos ingredientes que com toda certeza são fundamentais para garantir os objetivos principais do escritor.

O desafio inicial do romancista é prender imediatamente a atenção do leitor e transportá-lo o quanto antes para o cenário onde transcorrerá o primeiro episódio. É indubitável que De Amicis teve esse cuidado ao escrever *A mestra dos operários*, uma vez que o primeiro parágrafo do texto já coloca o leitor no espaço da trama: o distrito de Santo Antônio e a escola suburbana de Turim.

Moisés (2006), além de confirmar a tese da necessidade de colocar o leitor rapidamente no espaço em que ocorrerá o primeiro episódio, tece importantes comentários sobre o próximo desafio do novelista.

Tendo alcançado seu objetivo, o novelista concentra-se nos episódios, pois eles é que mantêm o leitor agarrado à narrativa. Para tanto, cada célula dramática é tratada como independente, visto possuir começo, meio e fim: a novela cresce na direção de um epílogo; cada episódio acrescenta ao anterior uma parcela de elementos dramáticos que confluem para o final derradeiro, mas a razão da novela não se encontra nas últimas páginas, e, sim, em cada episódio particular. (MOISÉS, 2006, p.128).

Baseando-se na ideia que cada célula dramática é independente, possuindo início, meio e fim, é apropriado fazer uma ilustração a partir de um episódio da novela em análise.

A segunda célula dramática de *A mestra dos operários* inicia com a chegada da mestra Mazzara ao subúrbio de Turim para fazer uma visita à amiga Henriqueta. Posteriormente, o que já poderíamos considerar o meio do episódio, Henriqueta desabafa e confessa a Mazzara seus medos e inseguranças em ministrar aulas na turma noturna. Mazzara, mais experiente e vivida, aconselha e encoraja a amiga. O epílogo da cena dramática é marcado por essa troca de experiências profissionais, bem como pela reação de Henriqueta diante aos conselhos recebidos. Mesmo diante de uma célula dramática ser finalizada, De Amicis aguça a curiosidade do leitor, que fica motivado a seguir na leitura, em busca de verificar as atitudes de Henriqueta após os conselhos recebidos da mestra Mazzara. Assim, mesmo se tratando de uma célula independente, o novelista incita o leitor a imediatamente continuar a leitura.

A ilustração acima também contribui para compreendermos a ideia de *tonus* dramático explicitado por Moisés (2006).

(...) o tónus dramático não ascende em espiral, como no romance; ao contrário, cada célula evolui dentro de si própria, e ao ter início a seguinte, o processo reinicia-se até alcançar o seu próprio fim, e dar lugar a um novo processo, e assim por diante. A temperatura dramática de cada célula não esmorece de todo quando se totaliza, e como que se transmite para a seguinte, e, de certo modo, para o conjunto da obra. (MOISÉS, 2006, p.129).

Uma vez abordado o começo da novela, trataremos agora do epílogo, recorrendo mais uma vez a Moisés (2006), no que tange a presença da inverossimilhança neste gênero.

(...) a novela, quando confrontada com o mundo da realidade, evidencia inverossimilhança: o novelista, desprezando a coerência que adviria da sujeição às normas dominantes ou implícitas no plano concreto, inventa as leis que regulam as suas narrativas. Organiza as regras do jogo com inteira liberdade e põe-nas em

prática, sem preocupar-se com a circunstância de repelirem a realidade física: preocupa-o a verossimilhança interior do objeto criado, não a que se produziria entre o texto e o universo social e físico. (MOISÉS, 2006, p.129).

Em *A mestra dos operários*, Edmondo De Amicis surpreende o leitor no último episódio quando a personagem Henriqueta, que em todas as células dramáticas demonstra-se aflita com a presença e com a postura do personagem Muroli, acaba se condoendo da morte do aluno em plena juventude. Tal fato é materializado nas últimas linhas da última célula dramática, em que a professora beija o aluno em seu leito de morte. Sem dúvidas, que a estratégia do novelista evidencia que ele regula e tem total liberdade para organizar a obra da forma que achar conveniente, mas sem deixar de lado a verossimilhança. Assim sendo, apesar da inverossimilhança ser uma característica das novelas, ela não é marcante na obra italiana.

Diante de tudo que foi analisado durante este capítulo, conclui-se que apesar das incertezas de muitos teóricos em relação à comprovação do gênero, existem critérios definidos para identificação da novela. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1994), Yves Stalloni (2007), Massaud Moisés (2006) reconhecem a dificuldade e consideram a novela um gênero fugidio; contudo nos fornecem ensinamentos suficientes para comprovar que *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis é uma novela.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação de mestrado, intitulada “*A mestra dos operários*: uma novela de sucesso que encantou os leitores do *Jornal do Brasil*”, constituiu-se em apresentar uma reflexão acerca da educação escolar brasileira na Primeira República (1889 a 1930), bem como destacar a presença de obras de autores estrangeiros durante este período, com destaque para a novela *A mestra dos operários*, do escritor italiano Edmondo De Amicis, que circulou na imprensa brasileira em 1891, a princípio no *Jornal do Brasil (JB)*, atraindo a atenção dos leitores e, ao mesmo tempo, alertando-os sobre os desafios educacionais que viriam após a Proclamação da República. Ainda, a pesquisa se propôs a discorrer sobre as dificuldades de distinção dos gêneros em prosa, contudo trouxe evidências suficientes para concluir que a obra *A mestra dos operários* é uma novela.

Em primeira análise, foi apresentado o contexto histórico brasileiro durante a Primeira República, uma vez que esta discussão possibilitou o entendimento da disseminação de obras estrangeiras no Brasil a partir de 1889 relacionadas à educação escolar. Os republicanos, que projetavam a implantação de uma educação moderna no país, acabaram fracassando, sobretudo por não considerarem o que José Veríssimo (1985), em *Educação Nacional*, chamou de “brasilidade”. Para o crítico, a ausência de obras nacionais e, conseqüentemente, a influência de modelos europeus, não inspirou o sentimento de Pátria, tão necessário naquele momento, contribuindo, assim, para o insucesso do projeto.

Dessa forma, apesar do revés republicano em relação à educação escolar, não podemos desconsiderar as produções estrangeiras que circularam no Brasil, uma vez que foram elas que, de alguma forma, contribuíram para formação do cidadão durante a Primeira República. A obra *Cuore*, de Edmondo De Amicis é uma dessas produções que nos permitem reconhecer a importância dos estrangeiros para a formação dos brasileiros, pois o livro foi adotado e recomendado pelas escolas brasileiras, a fim de resgatar valores cívicos e morais nos educandos. Além da obra mais emblemática de De Amicis, outros textos de sua autoria circularam em periódicos brasileiros. Com ênfase, é mister citar a obra *A mestra dos operários*, que circulou no JB de forma seriada entre os meses de julho e agosto de 1891, e atraiu a atenção de inúmeros leitores. Além de um enredo envolvente, o texto de Edmondo De Amicis traz importantes reflexões sobre os desafios educacionais que viriam a partir de uma mudança de governo, o que de alguma maneira, contribuía para inculcar determinados padrões de civilidade.

Ademais, a presente dissertação de mestrado apresentou parte da historiografia do *JB*, uma vez que foi o primeiro suporte no Brasil a publicar a obra *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis. Conhecer a história do periódico foi essencial, uma vez que possibilitou a compreensão do papel que a imprensa desempenhava, sobretudo durante a Primeira República. O *JB*, assim como outros jornais e revistas da época, eram conscientes de sua responsabilidade social e, por isso, ofereciam conteúdos variados, tais como: crônicas, folhetins e diversos textos publicados por intelectuais e escritores, que certamente acaloravam os debates políticos e de alguma forma influenciavam o comportamento da sociedade. Ainda, vale destacar que, mesmo diante do grande número de analfabetos existentes no país no início da República, os jornais alcançavam as massas populares, uma vez que ocorriam práticas de leitura coletivas. Logo, é possível depreender que a publicação da novela *A mestra dos operários* foi importante e também contribuiu para a formação do caráter da população brasileira.

Ainda nessa perspectiva, foi importante apresentar uma síntese do enredo, a fim de situar o leitor e facilitar a compreensão quanto à função social que a obra cumpriu ao ser publicada no *JB*. Não podemos perder de vista que no decorrer da história é perceptível alguns indícios sobre a composição escolar e os valores propagados. A professora Henriqueta Varreti é retratada de forma extremamente delicada e meiga, de modo a contrapor-se a rudeza da classe operária. Assim, a fragilidade e delicadeza burguesa da mestra é contraposta com a descrição estereotipada que o autor faz das classes operárias, narradas como incivilizadas, incultas e violentas. Por conseguinte, Edmondo De Amicis deixa claro em sua obra que apenas a Educação poderia mudar a condição dos operários, representando, assim, os ideais republicanos que visavam formar um novo homem para o novo regime, pautados na instrução moral e cívica para manter a ordem social.

Além disso, o estudo reconheceu as dificuldades de enquadramento dos gêneros em prosa, mas procurou trazer alguns pormenores que possibilitaram concluir que a *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis, é uma novela. Certamente, os teóricos Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1994), Ives Stalloni (2007) e Massaud Moisés (2006) foram essenciais para essa tarefa.

Lopes e Reis, em *Dicionário de Narratologia* (1994), apesar de reconhecerem a dificuldade de definição da novela, colaboram substancialmente ao mencionar que a ação é um elemento que deve ser analisado com muito cuidado nos gêneros em prosa, sobretudo quando pretende-se diferenciá-los. Para eles, ação na novela se desenvolve em ritmo rápido, de forma concentrada e tendendo para um deslanche único, características perceptíveis em *A*

*mestra dos operários* e que também foram ratificadas por outros teóricos que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

Ives Stalloni, em *Os Gêneros Literários* (2007), destacou três pontos importantes para o enquadramento do texto literário no gênero novela – unidade da ação; narração monódica; ambição da verdade – os quais são verificados em *A mestra dos operários*, de Edmondo De Amicis. A novela em estudo centra-se em torno de um único acontecimento – os desafios encontrados pela professora Henriqueta ao assumir a classe noturno dos adultos, comprovando assim o que Stalloni chama de unidade da ação. Ainda, percebemos no texto a presença da narração monódica, ou seja, a presença de um narrador de terceira pessoa que tem o controle de toda a narrativa. Por fim, o texto de De Amicis apresenta uma visão do mundo real, confirmando a presença da ambição pela verdade apontada por Stalloni como elemento de diferenciação entre um conto e uma novela.

Massaud Moisés, em *A Criação Literária – Prosa I* (2006), contribuiu trazendo reflexões significativas acerca da ação, do tempo, do espaço, da estrutura, da linguagem, das personagens e da trama dos gêneros em prosa, com destaque, para a novela. Entre tantos ensinamentos, uma importante contribuição do crítico foi a ideia da *sucessividade*. Moisés esclareceu que a novela apresenta várias unidades dramáticas autônomas com início, meio e fim, e que, estas, devem se organizar de forma sequencial, deixando um ar de mistério, a fim de intrigar o leitor a ler a próxima célula. Em *A mestra dos operários*, há várias unidades dramáticas e a *sucessividade* é marcante.

Por fim, pode-se dizer que a presente dissertação de mestrado, intitulada “*A mestra dos operários: uma novela de sucesso que encantou os leitores do Jornal do Brasil*”, atingiu os seus principais objetivos, uma vez que apresentou aspectos significativos referentes à educação escolar no Brasil durante a Primeira República, bem como enfatizou a presença de textos de autores estrangeiros que contribuíram para a formação dos brasileiros, como por exemplo, o italiano Edmondo De Amicis. Ainda, trouxe importantes informações acerca da historiografia do *JB*, primeiro suporte a publicar a obra *A mestra dos operários*. Com ênfase, apesar de todas as dificuldades de distinção dos gêneros em prosa, a dissertação apresentou elementos suficientes para afirmar que o texto italiano de Edmondo De Amicis que encantou os brasileiros em 1891 é uma novela.

## REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida Privada e ordem Privada no Império. In: NOVAES, Fernando (org.). **História da vida privada no Brasil: Império**. São Paulo, Cia. das Letras, 1997.
- AVILA, Antonio d'. **Literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: Editora do Brasil S/A, 1969.
- BASTOS, M. H. C. **Cuore, de Edmundo de Amicis (1886)**: um sucesso editorial, In: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Porto Alegre, Comunicação, acontecimento e memória, 2004.
- BITTENCOURT, Circe. **Autores e editores de compêndios e livros de leitura (1810-1910)**, Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 30, n.3, set./dez. 2004, p. 475-491, 2004.
- BOERO, P.; GENOVESI, G. **Cuore. De Amicis tra critica e utopia**. Milano: Franco Angeli, 2009.
- CESANA, W. **Edmondo De Amicis negli anni cuneesi – 1848-1862**. Torino: Nerosubianco, 2008.
- CHARTIER, R. (org.). **Práticas de leitura**. Trad. Angel Bojadsen. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- COSTA, Carlos. **A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro**. São Paulo: Alameda, 2012.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia a República: momentos decisivos**. 9.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- DE AMICIS, Edmondo. **Coração**. Trad. João Ribeiro. 43ª Ed. Brasileira. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1946.
- DE AMICIS, Edmondo. **Coração. Diário de um aluno**. São Paulo: Hemus, 1997.
- FÈBVRE, L.; MARTIN, H. J. **O aparecimento do livro**. 2. Ed. Brasileira. Trad. Fúlvia M. Z. Maetto; Guacira M. Machado. São Paulo: EdUSP, 2017.
- Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro. 18 de junho de 1884, s/p.
- GIGLI, L. **Edmondo de Amicis**: con 20 tavole fuori testo. Unione tipografico-editrice Torinese, 1962.
- GOMES, Ângela de Castro. A escola republicana: entre luzes e sombras, in: Ângela de Castro Gomes, Dulce Pandolfi e Verena Alberti [coordenação Américo Freire et al.], *A República no Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, CPDOC/FGV, 2002, p. 390.

1. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 9 abr. 1891 – 31 dez. 1891. Cotidiano.

LAJOLO, Marisa; ZIBERMAN, Regina. **A Formação da Leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LEÃO, Múcio. **João Ribeiro**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962.

LENTI, M. De Amicis: I romanzi di scuola dopo Cuore e prima di Primo Maggio. **Rivista di studi italiani**, giugno, p. 84-92, 2007.

LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. **Dicionário de Narratologia**. 4ª Ed. Coimbra, Livraria Almedina, 1994.

LUCA, Tania Regina de; MARTINS, Ana Luiza. **História da Imprensa no Brasil**. 2.ed., 3ª. Reimpressão. São Paulo: Contextos, 2018.

MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano: uma travessia de imigrantes italianos**. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós Graduação em Língua, literatura e Culturas Italianas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. 219f.

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

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa I**. 20ª.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MOLINA, Matías M. **História dos Jornais no Brasil: Da era colonial à Regência (1500-1840)**. 1ª.ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MOTTA, Cezar Moura da. **Até a última página: Uma história do Jornal do Brasil**. 1ª edição – Rio de Janeiro: Objetiva, 2018).

NAGLE, Jorge. **Educação e Sociedade na Primeira República**. São Paulo, EPU; Rio de Janeiro, Fundação Nacional de Material Escolar, 1974, 1976 reimpressão.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. “Memória e identidade social”. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RIBEIRO, Belisa. **Jornal do Brasil, história e memória: os bastidores das edições mais marcantes de um veículo inesquecível**. 1ª.Ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

RIBEIRO, João. Advertência. In: DE AMICIS, Edmondo. **Cuore**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1891. s/p.

RIBEIRO, João. Advertência. In: DE AMICIS, Edmondo. **Cuore**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1946. p.7.

RIBEIRO, João. **História do Brasil**. Adaptada ao Ensino Primário e Secundário. Rio de Janeiro: Livraria Cruz Coutinho, 1900.

RIBEIRO, Joaquim. **Nove Mil Dias com João Ribeiro**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1934.

ROMANI, Gabriella. Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais. *Estudos Ibero- Americanos*, Porto Alegre, v.38, p63-75, nov. 2012.

SANTI, G. Il lungo viaggio di De Amicis nell'ottocento narrativo. in: *Rivista di studi italiani*, giugno, p. 8-35, 2007.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2 ed. rev. E ampl. São Paulo: Cia das Letras, 2003. Int., cap. I e II e notas (p. 319-46).

SCHUELER, Alessandra Frota Martinez de; MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello; **Educação Escolar na Primeira República: memória, história e perspectivas de pesquisa**. Tempo. Revista do Departamento de História da UFF, v.13, p. 32-55, 2009.

SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. **Estudos de Literatura e Imprensa**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

SODRÉ, N. W. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: INTERCOM; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. 705p. (Coleção comunicação FAMECOS/PURCRS; 46).

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Tradução e notas: Flávia Nascimento. – 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

TAMBURINI, L. **Teresa ed Edmondo De Amicis: dramma in un interno**. Torino, Centro Studi Piemontesi, 1990.

TRENTO, Angelo. **Imprensa italiana no Brasil: séculos XIX e XX** / Angelo Trento; tradução: Roberto Zaidan. – São Carlos: EdUFSCar, 2013.

VERÍSSIMO, José. *A Educação Nacional*. 3 ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985.

VERÍSSIMO, José. *A Educação Nacional (a propósito de um livro italiano)*. **Revista Pedagógica**. Rio de Janeiro, tomo3, nº16/17, fev 1892.

VERÍSSIMO, José. Um estudo sobre De Amicis. In: De AMICIS, Edmondo. **Coração. Diário de um menino**. Rio de Janeiro: Livreros editores Alves & Cia, 1984.