

ARIANE CARVALHO SOUZA

PRESENÇA DO NATURALISMO FRANCÊS NO ROMANCE EPISTOLAR

*O MARIDO DA ADÚLTERA*, DE LÚCIO DE MENDONÇA

ASSIS

2012

ARIANE CARVALHO SOUZA

PRESENÇA DO NATURALISMO FRANCÊS NO ROMANCE EPISTOLAR

*O MARIDO DA ADÚLTERA*, DE LÚCIO DE MENDONÇA

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

Orientadora: Daniela Mantarro Callipo

ASSIS

2012

Souza, Ariane Carvalho, 1984–.

C3312p      Presença do naturalismo francês no romance epistolar “O marido da adúltera”, de Lúcio de Mendonça / Ariane Carvalho Souza. – Assis, 2012.

107f. - fots.

Orientadora: Daniela Mantarro Callipo

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2012.

1. Lúcio de Mendonça, 1854–1909. 2. Émile Zola, 1840–1902. 3. Naturalismo na literatura. 4. Romance epistolar – História e crítica. I. Título. II. Universidade Estadual Paulista. III. Faculdade de Ciências e Letras.

CDD B869.09

ARIANE CARVALHO SOUZA

PRESENÇA DO NATURALISMO FRANCÊS NO ROMANCE EPISTOLAR

*O MARIDO DA ADÚLTERA*, DE LÚCIO DE MENDONÇA

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

Orientadora: Daniela Mantarro Callipo

Data da aprovação:

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: PROFA. DRA. DANIELA MANTARRO CALLIPO – UNESP / Assis

Membros: PROFA. DRA. ANA MARIA CARLOS - UNESP / Assis

PROF. DR. MARCOS ANTONIO MORAES - USP/ São Paulo

## **AGRADECIMENTOS**

À CAPES pela bolsa de estudos concedida.

A Deus, por sua imensa bondade, por me conceder saúde para trabalhar e por ser o meu Norte em toda e qualquer situação.

À minha orientadora Prof. Dra. Daniela Mantarro Callipo, pelas orientações incansáveis e por sua sensibilidade, minha gratidão e admiração! Por sua sabedoria, por acreditar em mim e me acolher quando mais precisei. Pelas palavras de força e incentivo, por seu perfeccionismo e por sua humildade e grande generosidade em todos os momentos.

Aos professores, Prof. Dra. Ana Maria Carlos e Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves, pelos conhecimentos divididos no Exame de Qualificação.

Ao meu marido, grande amor, Fábio Augusto da Costa Souza.

Aos meus pais, por serem o meu porto seguro. Ao meu pai, Antonio, por ser homem forte e digno. À minha mãe, Aparecida, exemplo de amor e fé e minha melhor amiga, fonte inspiradora de minha vida. À minha irmã, Adriane, que se fez perto mesmo estando longe.

Aos amigos que torceram e à grande amiga Fernanda Oliveira Cunha, pelo carinho, incentivo e grandes demonstrações de preocupação.

Aos funcionários do setor de Pós Graduação, pela gentileza constante.

Aos funcionários da Biblioteca do campus de Assis e, em especial, aos funcionários Marcos Prado e Laryssa Silva, do campus de Ourinhos.

Às funcionárias do Departamento de Letras Modernas.

Muito obrigada!

Defeitos não fazem mal quando há vontade e poder de os corrigir.

(Machado de Assis)

SOUZA, Ariane Carvalho. **PRESENÇA DO NATURALISMO FRANCÊS NO ROMANCE EPISTOLAR O MARIDO DA ADÚLTERA, DE LÚCIO DE MENDONÇA**. 2012. 104 páginas. Dissertação de Mestrado em Letras. – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

## RESUMO

No romance epistolar *O marido da adúltera*, publicado em 1882 pelo escritor e jornalista Lúcio de Mendonça, encontram-se traços marcantes e inequívocos da estética naturalista desenvolvida, sobretudo, por Émile Zola. Neste trabalho, pretende-se verificar de que modo o idealizador da Academia Brasileira de Letras recebeu as ideias do Naturalismo e as inseriu em sua obra, verificando o processo de adaptação executado pelo autor brasileiro, que soube dialogar com a estética naturalista em voga na época, aplicando muitos de seus princípios, discordando de alguns deles. Cabe observar, igualmente, o fato de que Lúcio de Mendonça optou pelo romance epistolar, gênero pouco utilizado no Brasil do século XIX, mas fundamental para a construção desta obra. Esta pesquisa visa, portanto, analisar de que maneira o autor de *O marido da adúltera* utilizou-se do naturalismo francês para criar um romance epistolar brasileiro, publicado, originalmente, no periódico *O Colombo*, em forma de folhetim; característica, aliás, que se conserva no momento da publicação do romance em livro, em 1882.

Palavras Chaves: Lúcio de Mendonça, Émile Zola, Naturalismo, romance epistolar.

SOUZA, Ariane Carvalho. **THE PRESENCE OF THE FRENCH NATURALISM ON THE EPISTOLARY NOVEL THE ADULTERER'S HUSBAND, BY LÚCIO DE MENDONÇA**. 2012. 104 sheets. Master's degree paper of Letters – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

#### ABSTRACT

On the epistolary novel *The adulterer's husband*, published in 1882 by the writer and journalist Lúcio de Mendonça, it's found distinctive features and unequivocal from the naturalist theory developed, especially, by Émile Zola. In the present paper, it's intended to verify what way the creator from the Brazilian Academy of Letters received the ideas of Naturalism and put them into his work, checking the adaptation process performed by the Brazilian author, who knew how to dialog with the naturalist aesthetics in common use that time, enforcing lots of his principles, disagreeing with some of them. It must be noted, equally, the fact that Lúcio de Mendonça chose the epistolary novel, a not very used gender in Brazil in XIX century, but something fundamental to this work to be made. Therefore, this research aims to analyze what way *The adulterer's husband's* author used the French naturalism to create the Brazilian epistolary novel, published, at first, by *Colombo* journal, as a soap opera; characteristics that, by the way, are preserved at the book's publishing moment, in 1882.

Key Words: Lúcio de Mendonça, Émile Zola, Naturalism, Epistolary novel.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
1. CAPÍTULO I – ROMANCE, ROMANCE FOLHETIM E ROMANCE EPISTOLAR	
1.1. O gênero romance.....	18
1.2. O romance folhetim.....	23
1.3. O romance epistolar.....	25
1.4. O romance realista-naturalista.....	30
2. CAPÍTULO II – O ROMANCE NATURALISTA NA FRANÇA E NO BRASIL	
2.1. O Romance naturalista na França e Émile Zola.....	37
2.2. O Naturalismo no Brasil.....	45
2.3. Lúcio de Mendonça e <i>O marido da adúltera</i> .....	51
3. CAPÍTULO III – PRESENÇA DO NATURALISMO FRANCÊS EM <i>O MARIDO DA ADÚLTERA</i>	
3.1. Estudo dos paratextos de <i>O marido da adúltera</i> .....	56
3.2. A influência do meio e do espaço naturalista.....	65
3.3. A hereditariedade e o determinismo.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS.....	97



## INTRODUÇÃO

O presente estudo visa analisar a presença do naturalismo francês no romance epistolar *O marido da adúltera*, publicado por Lúcio de Mendonça em 1882.

Lúcio de Mendonça (1854-1909) foi o idealizador da Academia Brasileira de Letras e um renomado poeta, jornalista, tradutor, polemista e escritor do século XIX. Republicano ortodoxo, tornou-se redator-chefe, a partir de março de 1879, do periódico *O Colombo, Semanário Republicano* (1873-1885), publicado na cidade de Campanha, Minas Gerais.

Poucos críticos literários tratam da vasta obra do autor de *O marido da adúltera*, composta de crônicas, crítica literária, poemas, traduções, contos e um romance, objeto de estudo desta pesquisa; mas, quando o fazem, reconhecem seu talento original.

Em sua *História da Literatura Brasileira* (1988), José Veríssimo destaca a poesia de Lúcio de Mendonça: ao tratar da abundância de livros de poemas que foram publicados no Brasil no decênio de 1870, relembra os mais importantes: *Falenas e Americanas*, de Machado de Assis; *Sonetos e rimas*, de Luís Guimarães, e *Névoas matutinas e Alvoradas*, de Lúcio de Mendonça, entre outros. E em seu *Estudos de Literatura Brasileira* (1977, p. 148), trata da excelência de seus contos, comparando o “O hóspede”, aos melhores contos de Maupassant, mestre no gênero.

Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 35), ao comentar as tentativas dos romancistas brasileiros de se desvencilhar dos “ecos românticos” para seguir as novas tendências realistas da prosa de ficção, ressalta a participação de Lúcio de Mendonça nesse processo:

Com a novela *O marido da adúltera* e sobretudo com seus contos, obras da mocidade só mais tarde reunidos em volume – dos quais se destaca “O hóspede” – Lúcio de Mendonça se inclui entre os precursores do realismo.

Por sua vez, Antonio Candido (1981, p. 286), ao descrever as últimas manifestações da poesia romântica no Brasil, cita Sílvio Romero, Martins Júnior,

Matias Carvalho e, “à parte”, Lúcio de Mendonça, para explicar em seguida, que os versos dos poetas mencionados exageravam na “oratória em verso” e o resultado era “incoerência e perda do discernimento poético”, com exceção do último: para o crítico, Lúcio de Mendonça tem “outra categoria” e é o único dos poetas mencionados “que ainda merece leitura”, pois sua poesia política é “ousada e forte”. A musa do poeta é “toda social, votada à república, à abolição, à democracia, revelando-se nalguns momentos quase socialista, na crítica à propriedade” (IDEM, p. 287). Candido comenta ainda o humanitarismo lírico do poeta, que contrasta com os ataques impiedosos contra o Imperador e a Monarquia.

Flora Sussekind (1993, p. 232), em seu *Papéis colados*, dedica o capítulo “O romance epistolar e a virada do século: Lúcio de Mendonça e João do Rio”, à análise de *O marido da adúltera* e de *A correspondência de uma estação de cura*. A pesquisadora estabelece uma estreita relação entre o romance de Lúcio de Mendonça e sua publicação no jornal *O Colombo*, afirmando que até mesmo a decisão de escolher o gênero epistolar para contar a história de Laura e Luís Marcos obedece à “exigência de publicação periódica do folhetim”<sup>1</sup>. Além disso, o leitor oitocentista estaria particularmente interessado pelo gênero epistolar, que oscilava entre o público e o privado, o fato “íntimo” e a “opinião pública”.

Em sua *História da Literatura Brasileira* (2001, p. 115) Massaud Moisés consagra um importante estudo à obra de Lúcio de Mendonça, destacando sua produção multifacetada que se dividiu entre conto, romance, poesia, política e Direito. Para o crítico, apesar de *O marido da adúltera* gravitar ao redor do “clichê realista do adultério”, o autor soube construir um “romance inteligente, à maneira de quebra-cabeça”, sem ceder à “improvisação”. Moisés afirma ainda, que Lúcio de Mendonça “tenta fugir, logo no início da moda realista entre nós, aos padrões europeus”, e que sua linguagem é “fluente, correta, elegante”. O estudioso lamenta a escolha do título do romance, que prenuncia seu fim trágico e “rouba” o gosto da surpresa do leitor, mas acentua sua importância, pois tem “o mérito de haver introduzido em nosso Realismo o modelo do suicida por motivos ético-afetivos”. (IDEM, p. 116).

Socorro de Fátima Pacífico Vilar (2006), também se debruçou sobre o romance em “O marido da adúltera, de Lúcio de Mendonça, ou as estratégias de publicação de

---

<sup>1</sup> A escolha do gênero epistolar pode, igualmente, indicar a preocupação de Lúcio de Mendonça em conferir veracidade aos fatos narrados.

um romance como folhetim”, em que analisa as modificações operadas pelo autor brasileiro, ao transpor o romance originalmente publicado no jornal *Colombo*, para as páginas de um livro.

Maria Tereza Chaves de Mello (2007, p. 111) em seu *A República consentida*, trata da importância de vários intelectuais no século XIX, como Luiz Delfino e Teófilo Braga, mas dedica especial importância ao autor de *Horas do Bom Tempo*: “Outro nome de grande destaque na sociedade da época e hoje pouco lembrado é o de Lúcio de Mendonça.”. Mello afirma que o autor de *O marido da adúltera* era um “dos pesos pesados da vida inteligente da época” e, apesar das polêmicas em que se envolvia, por causa de sua linguagem “desabrida”, era admirado pelos literatos do período, com os quais conviveu durante toda uma vida dedicada à literatura, ao jornalismo e à República.

Como se vê, há poucos estudos acerca do romance *O marido da adúltera*; e esta pesquisa tem, por finalidade, lançar uma nova discussão a respeito dessa obra, resgatando, igualmente, a importância de seu autor. É preciso mencionar que, embora o nome de Lúcio de Mendonça conste de poucos manuais de literatura, a pesquisa em periódicos do século XIX revela que ele foi uma das grandes personalidades do Brasil oitocentista.

Em 21 de novembro de 1882, ano de publicação de *O marido da adúltera*, o polêmico jornal carioca *O Corsário, Órgão de Moralização Social*, publicou uma nota a respeito de Lúcio de Mendonça, que pode ilustrar a afirmação acima:

Acha-se na corte o intrépido republicano e talentoso moço Lúcio de Mendonça, uma das glórias do jornalismo e da mocidade brasileira. É o redator do *Colombo*, valente jornal que se publica em Minas, donde o moço revolucionário acompanha com todo o interesse o movimento político e literário.

Inteligência privilegiada, Lúcio de Mendonça a cada novo trabalho seu conquista novas simpatias e o direito que já lhe assiste de figurar na escassa lista dos nossos homens de letras.

Como republicano, Lúcio de Mendonça não tem se afastado nunca da linha que parece resolvido a seguir, e é um dos mais denodados soldados da causa que também defendemos.

Não o conhecendo pessoalmente, mas sabendo de sua chegada [*ao Rio de Janeiro*], o *Corsário* cumprimenta-o. (p. 03).

Após sua nomeação como ministro do Supremo Tribunal Federal no governo de Prudente de Moraes, o jornal *A Semana* de 05 de abril de 1895 (p. 70) evidenciou sua

importância para o jornalismo e a literatura do país: “No jornalismo, sua figura destaca-se brilhantemente. Como literato, estão aí os seus admiráveis e admirados trabalhos em prosa e verso”.

A intenção de se criar uma Academia Brasileira de Letras também foi notícia: em 10 de novembro de 1896, a *Gazeta de Notícias* de 10 de novembro (p. 01) noticiou a possibilidade da sua criação:

aproveitando as circunstâncias de se achar na direção do Ministério do Interior um homem de letras, o Sr. Dr. Alberto Torres, pensou o Sr. Dr. Lúcio de Mendonça laureado escritor e poeta, que era asada a ocasião para dar vida a uma idéia que ocorrera logo nos primeiros dias da criação da República, a fundação de uma Academia.

E conclui: “Nós hipotecamos à nascente instituição o nosso apoio e aqui dirigimos o nosso aplauso aos Drs. Alberto Torres e Lúcio de Mendonça pela sua idéia.”

A notícia de seu falecimento repercutiu em todos os principais jornais do país: a *Gazeta de Notícias* de 23 de novembro de 1909<sup>2</sup> publica, na primeira página, informações sobre a morte do escritor, descrevendo com pesar o sofrimento por que ele passou durante os três anos em que esteve doente, perdendo a visão e a capacidade de andar. O articulista menciona sua importante carreira como advogado, mas afirma que “o Dr. Lúcio foi, além de republicano e patriota, além de magistrado integérrimo, além de superior talento, sempre e principalmente um artista, um homem de letras”.

O *Correio da Manhã* de 25 de novembro daquele mesmo ano, também traz na primeira página a sua biografia e relembra: “Lúcio de Mendonça foi abolicionista e republicano da propaganda, pertencendo à plêiade brilhante de que faziam parte Laurindo Pitta, Valentim Magalhães, Oliveira Coelho, Espiridião Eloy, Carvalho Júnior e outros”.

Filinto de Almeida discursou no cemitério, em nome da Academia Brasileira de Letras que, segundo o poeta, sentia-se “órfã” com a morte de seu fundador. Ele lembrou seu talento “feito de fulgor e rebeldia” que se fixou em sua obra, até mesmo em seus versos, quando sua “musa exorbitava” e se ouvia “resoante e forte, a tuba belicosa” (*Correio da Manhã*, 1909, p. 01).

---

<sup>2</sup> Ver anexo 2.

Dentre a vasta obra de Lúcio de Mendonça, interessa-nos o romance *O marido da adúltera*, que começou a ser publicado em folhetim a partir do segundo semestre de 1881, no jornal mineiro *Colombo*; periódico crítico e literário, no qual trabalhava como redator-chefe e era de propriedade de M. de Oliveira Andrade.

O jornal surgiu em 1º de janeiro de 1873, tendo como principal redator o médico Francisco Brandão. Mas, a partir de julho de 1879, M. de Oliveira Andrade, Francisco Brandão e Lúcio de Mendonça tornam-se os redatores do periódico.

Quando a publicação de *O marido da adúltera* se inicia, Lúcio já havia se tornado redator-chefe, e as publicações ocorriam semanalmente, contando com colaboradores como Quintino Bocaiúva e Teófilo Braga.

*O marido da adúltera* é um romance epistolar que tem Laura como protagonista. A moça, por meio de cartas escritas à redação do *Colombo*, conta que teve uma infância difícil no interior de Minas Gerais e perdeu a virgindade ainda muito nova, após ter sido enganada por um homem mais velho. Ao crescer, muda-se para o Rio de Janeiro e casa-se com Luís Marcos, um jovem advogado que Laura passa a trair com um estudante rio-grandense, antigo vizinho que, como médico, cuidara de seu pai nos seus últimos dias.

Ao descobrir o adultério da esposa, Luís Marcos suicida-se. Laura resolve suavizar a culpa que sentia, por ter transgredido as regras e não ter conseguido o perdão de seu marido, enviando ao *Colombo* toda a história de sua vida. Esse seria o meio encontrado para redimir seus erros, embora confesse também ser movida pelo sentimento da vaidade:

Mísera de mim! Compreendo, com tristeza, que é ainda um sentimento vaidoso o que me move: não é só a necessidade irresistível de desafogar tanta angústia: é também uma remota esperança de persuadir, aos amigos dele, que cheguei a compreender, ainda que muito tarde, o homem honrado que foi meu marido- para sua desgraça sem remédio e para meu desesperado remorso (MENDONÇA, 1974, p.23).

Expição ou vaidade, o fato é que Laura é desmentida por um “amigo do morto” que começa a escrever cartas para o mesmo jornal, a fim de defender Luís Marcos. A partir desse momento, o leitor se depara com dois missivistas, a adúltera e o “amigo injustiçado” que, segundo Sussekind (1993, p. 234),

se torna verdadeiro porta-voz ficcional do ideal jornalístico do próprio Lúcio de Mendonça e do semanário que publica o folhetim, ele mesmo nascido a reboque da propaganda republicana crescente desde os anos 70 do século XIX.

A obra de Lúcio de Mendonça foi bem recebida pela crítica da época. Segundo Pedro Lessa (Apud: PADILHA e PENAFIEL, 2004, p.28),

O defeito capital d' *O MARIDO DA ADÚLTERA* foi não ter animado o autor a prosseguir no gênero. Escrito num estilo espontâneo, simples e atraente, o romance é a explanação de uma tese moral,... todo composto sob a forma de cartas... Há nele vários trechos de uma forma encantadora, pela...veracidade e pelo modo leve de revelar uma minuciosa análise penetrante. Poucos, melhor do que Lúcio, terão descrito o interior de uma família que, de um viver de relativo bem estar, se vai desempenhando na voragem do infortúnio econômico, predecessor do infortúnio moral...

Lúcio de Mendonça já era conhecido dos leitores como poeta e jornalista antes de publicar seu primeiro e único romance. Em 1872, Machado de Assis prefaciou o livro de poemas *Névoas Matutinas*, incentivando o jovem a aplicar seu “talento a um estudo continuado e severo”, a fim de corrigir os defeitos dos primeiros versos e perseverar nas qualidades que o compunham: “sentimento, versos cadentes e naturais, idéias poéticas” (ASSIS, 1957, p. 295). Esse seria o início de uma longa amizade, coroada com a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, tendo Lúcio de Mendonça como seu idealizador e Machado de Assis, como seu primeiro presidente.

Apesar de abordar o tema do adultério, o escritor brasileiro não exagerou em suas descrições, como fariam os adeptos do naturalismo:

A estréia de L.M. no romance foi assaz prometedora... É um livro... que se lê de um só fôlego... A tese de que tratou foi o que havia de mais ousado. O estilo possui sobriedade e colorido. Sobriedade demais, talvez, pois o assunto comportava mais largo desenvolvimento... É um livro que convida à controvérsia... (Apud PADILHA e PENAFIEL, 2004, p.28).

Resta-nos elucidar a importância atual de se estudar um autor considerado menor. Como demonstrou Glória Carneiro do Amaral (1996, p. 32) em *Aclimatando Baudelaire*, o “desinteresse pelo autor menor e a concentração das pesquisas em torno dos principais nomes da literatura” pode deixar de lado “elos importantes”.

Uma primeira leitura de *O marido da adúltera* parece-nos indicar que Lúcio de Mendonça estava muito atento às discussões europeias, sobretudo francesas, a respeito do realismo. Embora Lúcia Miguel Pereira o tenha considerado precursor desse movimento, encontram-se, neste romance, elementos do naturalismo francês, como a influência do meio e da hereditariedade, que podem indicar a leitura das teorias difundidas, sobretudo por Émile Zola.

A análise do romance de Lúcio de Mendonça pode contribuir com os estudos a respeito da repercussão do naturalismo no Brasil, sobretudo, porque há características em *O marido da adúltera*, que o aproximam do naturalismo francês e contrastam com ele. Por essa razão, pretende-se destacar as semelhanças e diferenças observadas na estética desenvolvida por Zola e naquela aplicada de maneira efetiva do outro lado do Atlântico:

nessa exploração não se trata sempre de verificar as razões de tais semelhanças, possivelmente interligadas por uma problemática de recepção e influência – mesmo que este estudo seja também do domínio da Literatura Comparada; é interessante, sobretudo, pesquisar os pontos de contato temáticos que se podem encontrar na obra de escritores de origens diferentes, analisando as estruturas comuns e relevando as diferenças. (CUNHA, 2000, p. 17).

Apesar de Zola não ser explicitamente citado em *O marido da adúltera*, seu ensaio *Le Roman Expérimental*, escrito em 1880 será utilizado como base teórica para se realizarem as reflexões desenvolvidas nesta pesquisa acerca do naturalismo.

A obra de Émile Zola tem merecido a atenção de estudiosos brasileiros que buscam compreender o alcance de suas teorias naturalistas no Brasil oitocentista. Um dos primeiros trabalhos no país a respeito da obra do escritor francês intitula-se *La Comparaison et la Métaphore dans "Germinal" d'Émile Zola*, publicado por Álvaro Lorencini em 1972. Mais recentemente, pode-se destacar o artigo de João Roberto Faria, "A recepção de Zola e do Naturalismo nos palcos brasileiros" (1998), em que o crítico analisa as adaptações para o teatro brasileiro dos romances zolianos, como *Thérèse Raquin*, *L'Assommoir* e *Nana*. Por sua vez, Michael Korfmann, em seu artigo "A Observação Científica e o Romance Como Experimento" (2006), traça um paralelo entre a obra zoliana e a fotografia, uma de suas paixões. Guirardi (2008), em sua tese intitulada *La Terre, paradoxos de uma recepção crítica*, busca definir de que maneira os críticos Sílvio Romero, Araripe Jr., e José Veríssimo se servem do romance francês para

discutir seus projetos para a formação de uma literatura nacional. Salette de Almeida Cara (2010), em seu ensaio “Realismo e perda da realidade: o naturalismo de Zola”, analisa a obra *Au bonheur des dames*, destacando o aspecto da mercantilização da vida. Já Rodrigo Janoni Carvalho (2011) faz uma análise das características principais do naturalismo em seu artigo “Émile Zola e o naturalismo literário”, destacando o fato de que a escrita do autor francês se pautou na denúncia das mazelas sociais, feita por meio de seu estilo naturalista de expressar e explicar os fenômenos da vida e do comportamento humano.

A análise do romance *O marido da adúltera* buscará localizar os elementos que o aproximam – e o afastam – do naturalismo francês difundido, sobretudo, por Zola. Para isso, será necessário recorrer ao conceito de intertextualidade elaborado por Julia Kristeva, em *Introdução à Semanálise* (1969), a partir do conceito de polifonia e dialogismo desenvolvidos por Bakhtin, no início do século XX.

Para Kristeva (1974, p.62), todo texto literário está inserido em um contexto: “a „palavra literária não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior.” Assim, “todo texto é absorção e transformação de outro texto” (IDEM, p.64); ou seja, as leituras feitas por Lúcio de Mendonça irão se revelar no texto que ele irá produzir, por meio de citações, alusões, paródias ou até mesmo pela “memória da literatura”, como adverte Samoyault (2008). A constatação de um intertexto é “um efeito de leitura” que depende do conhecimento do leitor, a quem cabe relacionar um texto com outros já lidos, numa expansão do seu horizonte intelectual.

Embora Zola seja aludido somente uma vez por Lúcio de Mendonça<sup>3</sup>, é possível notar a presença de sua teoria na construção de *O marido da adúltera*. Entretanto, o romance apresenta citações de outros autores que podem indicar um caminho a ser seguido na apreensão de seu significado. Ainda segundo Samoyault (2008, p. 67),

Mesmo quando é absorvida pelo texto, a citação abre-o para uma exterioridade, confronta-o com uma alteridade que perturba sua unidade, coloca-o do lado do múltiplo e da dispersão. Numerosas questões teóricas da intertextualidade estão ligadas a este aspecto e

---

<sup>3</sup> Ao ler um jornal, Luís reconhece a descrição de sua mulher e de si mesmo em um folhetim chamado *Angela*, cujo autor “imita Zola como o vidro, nas jóias falsas, imita o brilhante”. (MENDONÇA, 1974, p. 149).

todo o interesse de um estudo intertextual consiste em medir os efeitos poéticos desta abertura.

Assim, a citação faz parte de um texto, mas remete a outro, diferente daquele no qual está inserida. Faz-se necessário “medir os efeitos dessa abertura”, confrontando os dois textos, a fim de perceber qual o papel que ela exerce no novo texto.

Segundo Laurent Jenny (1979, p.5), “fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida.” Assim, durante o processo intertextual, o texto citado, quando inserido no novo contexto, deixa de denotar para conotar, já que seu significado transforma-se novamente em significante. O movimento intertextual não se restringe à leitura horizontal – antes, opera em sentido vertical por meio do qual

o texto aproveitado denota e renuncia a denotar, é transitivo e intransitivo, tem o valor de significado a cem por cento e de significante a cem por cento. Toda palavra, toda a leitura intertextual cabem neste movimento. (JENNY, 1979, p.22).

No caso do naturalismo francês e Lúcio de Mendonça, somos levados a crer que a presença do primeiro no romance do segundo não ocorreu ao acaso, mas devido a uma intencionalidade bem demarcada, com objetivos nítidos.

A repetição não é gratuita, mas tem um objetivo ideológico e crítico: repete-se “para negar, para delimitar, para fechar num outro discurso” (JENNY, 1979, p.44). A intertextualidade visa destruir o velho, o comum, para dar lugar à novidade: “Abre-se então o campo numa palavra, nova, nascida das brechas do velho discurso, e solidária daquele” (JENNY, 1979, p.45).

A construção de *O marido da adúltera* permite relacioná-lo às teorias naturalistas pois, como afirmou Genette (1982), ao propor o termo “transtextualidade”, há elementos que colocam o texto em uma relação “implícita ou explícita” com outros textos. A presença de elementos do naturalismo francês na obra parece ser inequívoca: nela estão presentes as discussões acerca da influência do meio, da hereditariedade, do determinismo e da instrução moral. Entretanto, se, de fato, Lúcio de Mendonça incorpora teorias naturalistas em *O marido da adúltera*, ele busca, ao mesmo tempo, inserir em seu romance elementos nacionais, que tornam a obra original e brasileira.

Quanto à organização formal desse trabalho, optamos por dividi-lo em três capítulos: iniciamos com a abordagem do gênero romance, contemplando o surgimento do romance burguês, fruto de uma nova sociedade. Nesta mesma parte encontram-se discussões acerca do romance-folhetim, configuração inicial do livro de Lúcio de Mendonça, bem como do romance epistolar.

No segundo capítulo discorremos sobre Émile Zola e sua obra teórica, *Le Roman Expérimental*, e, em seguida, tratamos do naturalismo no Brasil e na França, abordando alguns aspectos da vida de Lúcio de Mendonça e resumindo o romance *O marido da adúltera*.

O terceiro capítulo trata da análise crítica de *O marido da adúltera* tendo em vista o tripé do naturalismo: influência do meio, hereditariedade e determinismo. São analisados os paratextos do romance de Lúcio de Mendonça, que colaboram para uma compreensão mais aprofundada da presença do naturalismo francês no romance epistolar *O marido da adúltera* de Lúcio de Mendonça.

## **CAPÍTULO I – ROMANCE, ROMANCE FOLHETIM E ROMANCE EPISTOLAR**

### **1.1. O GÊNERO ROMANCE**

Tendo surgido na Idade Média, com o romance de cavalaria (SOARES, 2007), o termo “romance” só se consagrou no final do século XVIII, coincidindo com o surgimento do “realismo” em literatura; ou seja, com a necessidade sentida pelos escritores de modificar a forma pela qual apresentavam a vida em suas obras. Embora Bakhtin (1998) aponte a existência de romances na Antiguidade, que teriam influenciado o moderno romance europeu, como o romance de aventuras e proações, o romance de aventuras e de costumes e o romance biográfico, somente a partir do Setecentos é que a originalidade e a novidade passam a ser valorizadas, e a experiência individual alimenta a criação de enredos inteiramente inventados ou “baseados parcialmente num incidente contemporâneo”. (WATT, 2010, p. 15). A coincidência entre o surgimento do romance e o realismo se explica, segundo Letizia Zini Antunes,

(1998, p. 181), porque, embora o romance apareça no mundo antigo e no mundo medieval, ele só adquire suas características peculiares na sociedade burguesa. É na burguesia que o gênero eclode como produto literário típico dessa sociedade, representando o rompimento entre o indivíduo e o mundo. Portanto, os primeiros grandes romances surgem na Inglaterra setecentista, momento em que a burguesia se afirma como classe social forte e em ascensão. Essa literatura é “escrita por escritores burgueses, lida por leitores burgueses, tratando de assuntos de interesse burguês.” (SENA, 1984, p. 101).

Com a *Teoria do romance*, obra escrita em 1915, George Lukács, acatando os pensamentos inicialmente elaborados por Hegel, caracteriza o protagonista do romance da época burguesa como o “herói problemático”, incomodado com a imperfeição do mundo no qual está agregado, que não enxerga mais a harmonia presente na epopeia homérica e é consciente de que sua interioridade existe, mesmo ainda não sabendo como decifrá-la.

A condição moderna de alienação cede lugar não mais à perfeição inerente na poesia épica, que narra os feitos de um povo, mas à prosa, buscando-se a construção do sentido universal— ainda secreto— da vida humana. Assim, o romance busca, através da representação do íntimo das pessoas, o equilíbrio com o cosmos.

Para Watt (2010), a substituição dos versos pela prosa é a mais importante ruptura estabelecida pelo romance com as tradições da ficção, pois ela lhe dá uma impressão de “absoluta autenticidade”. De fato, o romancista deseja elaborar um relato “autêntico” das “verdadeiras” experiências individuais e, para isso, precisa estar atento à escolha do vocabulário, à construção das personagens e da descrição do meio em que vivem, conferindo-lhe força dramática. Essas características tão particulares levam Bakhtin (1998) a afirmar que o romance, embora formado por um discurso poético, já não cabe na concepção do discurso poético e deve ser classificado como gênero literário. Segundo Soares (2007), alguns elementos constituem a estrutura do romance, como o enredo, as personagens, o espaço, o tempo, o ponto de vista da narrativa, mesmo que nem sempre estejam bem delineados e identificáveis.

O romance evolui com o passar do tempo e Lukács em seu *O romance como epopeia burguesa* (1976), relaciona a sua evolução com a da humanidade. Tendo em mente que o surgimento de uma nova forma é o resultado da formação de um novo conteúdo, Lukács observa que as características formais do romance refletem a

incoerência do desenvolvimento proveniente do capitalismo, tais como a contradição entre as classes sociais, as relações humanas coisificadas— dificultando o conhecimento da verdadeira natureza humana— a discrepância entre a vida individual e a social e a degradação do homem.

A dualidade entre fatores positivos e negativos, presente no sistema capitalista, desemboca na criação do herói romanesco, o qual simboliza a positividade de uma classe em ascensão que, ao mesmo tempo, tem seu aspecto negativo, porque tem um lado afetado pela destruição dos valores humanos, que transforma as relações humanas em relações de mercado.

Lukács esclarece pontos em que o gênero romance se faz diferente da narrativa medieval e da epopeia clássica, além de elucidar as causas que provocaram essa transformação a partir da segunda metade do século XIX. Ele não desassocia a arte da história, considerando que ambas se inter-relacionam. Desta maneira, constitui-se o romance como a nova epopeia burguesa.

Em comum com a epopeia clássica, o romance é a representação narrativa de uma totalidade social, já que reproduz ações de indivíduos que nela coabitam. Conforme Lukács, é só por meio da reprodução estética de suas ações que o ser humano pode ser bem representado no que se refere ao seu desenvolvimento histórico. Porém, enquanto na epopeia clássica tínhamos a ação livre e espontânea, agora temos a ação problemática, intimamente ligada às relações econômicas do mundo burguês.

No romance, temos uma civilização já industrial, que explora e elimina, enriquece ou empobrece e aprisiona os seres a sua condição, tendo o lucro como o principal foco. Nascem os conflitos individuais, a revolta e a luta interior de uma sociedade que opõe os objetivos individuais aos sociais, pois os anseios do indivíduo não são os mesmos da sociedade, assim, tem-se o aparecimento da inevitável mediocridade burguesa. Watt (2010, p. 63), da mesma forma, assinala a coincidência do surgimento do romance e do individualismo, o qual não pode ser confundido com “egocentrismo” ou “independência” com relação às opiniões e aos hábitos vigentes, mas que pressupõe

toda uma sociedade regida basicamente pela ideia da independência intrínseca de cada indivíduo em relação a outros indivíduos e à fidelidade aos modelos de pensamento e conduta do passado designados pelo termo “tradição” – uma força que é sempre social, não individual.

A existência de tal sociedade depende de uma nova organização política e econômica que permita a seus membros a possibilidade de realizar escolhas e de uma ideologia que leve em conta a autonomia do indivíduo.

Os novos heróis são comparados por Hegel aos cavaleiros da narrativa épica medieval, jovens desbravadores que não aceitam as imposições mundanas e que desejam sucumbir aos desejos do coração. Buscam mudar o mundo e encontrar uma companheira que seja correspondente ao que sonham, salvando-as de uma família ou de uma sociedade má. Por fim, vem o aprendizado, casam-se, a amada passa a ser mais ou menos como as outras e tem-se o choque com a realidade.

Desta maneira, acaba-se com a ilusão do belo da vida burguesa. É o preço a ser pago por esta nova organização social, considerada por Hegel como expressão máxima de racionalidade.

Entretanto, Hegel consegue ver solução para tal condição, atribuindo ao romance a função de tentativa de estabelecer uma possível conciliação entre ser humano e sociedade. Porém Lukács percebe a contradição da vida burguesa na formação de duas classes distintas: a detentora do capital e a detentora da força de trabalho. Deste modo, o romance, escancarando as divergências de um povo de maneira realista, não é capaz de reverter a situação.

Desde o seu surgimento, esse gênero já carrega em si a contradição de ser a representação de uma sociedade agora racional, em que o antagonismo das classes econômicas e, portanto, a concorrência se fazem presentes. Indivíduos lutam isolados contra o todo; passam a não representar mais os interesses coletivos e, então, têm sua poesia focada na privacidade. Fielding (1707-1754), Stendhal (1783-1842), Balzac (1789-1850) e Tolstói (1828-1910) encontram aí o material adequado para o romance. Em comum em suas obras, figuras não adaptadas e que não aceitam a situação dominante; personagens típicos que se abrem aos problemas interiores oriundos no mundo moderno.

Contrastando com a epopeia clássica ou com o romance antigo e medieval, no romance burguês temos a valorização da vida íntima das personagens; luta-se para que os sentimentos sejam livres e para que haja um espaço destinado à subjetividade: é o que acontece em *Manon Lescaut*, de Abbé Prévost, em que são apresentados os problemas morais de indivíduos comuns.

Lukács considera que a origem das formas artísticas está nas relações econômicas e sociais de um determinado grupo e, deste modo, pensa ser preciso mostrar a ligação entre a obra e o seu ambiente histórico originário.

Quanto ao romance antigo e à epopeia clássica, em ambos não há um aprofundamento psicológico das personagens e elas não são caracterizadas individualmente. Da mesma forma, suas aventuras não surgem de conflitos com o ambiente, provenientes de sua condição social ou de seu caráter; mas de fatos acidentais. Assim, temos a diferença com o romance moderno, que apresenta uma sociedade estruturada e complexa.

Segundo Antunes (1998, p. 204), *A vida de Lazarillo de Tormes e suas fortunas e adversidades*, de 1554, torna-se o marco do romance realista moderno, com espaço e tempo historicamente determinados e com um protagonista que luta para sobreviver. Entretanto, segundo Watt (2010), o romance moderno iniciou-se na Inglaterra, com Defoe, Richardson e Fielding, que não constituem uma escola literária, mas surgiram graças, não somente a sua genialidade, mas às condições favoráveis da época.

No que se refere à evolução da personagem, contrapõe-se ao herói épico, o herói burguês bem sucedido e o derrotado, devido ao rigor da nova forma de organização da sociedade, tal como acontece com *Madame Bovary*. Mas, para Lukács, o herói burguês típico é o protagonista que vence, e representa as contradições do desenvolvimento histórico-social.

Situações duras e desumanas são representadas realisticamente por muitos autores, explicitando a vitória da força burguesa sobre o caos. Têm-se personagens que são verdadeiros representantes da classe burguesa em ascensão; bem sucedidos e fortes; contudo, em alguns aspectos, medíocres.

Outro aspecto formal do romance que comprova a sua evolução é o papel da descrição, de que trata Lukács, no ensaio *Narrar ou descrever*, de 1936.

No começo do século XIX, temos uma descrição dependente da narração, com função secundária; ambientes são descritos ora para acelerar ora para retardar a ação caracterizadora das personagens. Objetos e ambiente são mencionados tendo em vista a sua relação direta com o desenrolar do enredo.

Na sequência, surge a necessidade de representação das novas formas sociais de vida de um indivíduo instável, que é identificado a partir daquilo que possui e, assim, a descrição torna-se parte essencial do novo romance. É ela a representante da

complexidade da vida social, descrevendo as personagens e os acontecimentos da maneira como tem que ser.

Finalmente, a linguagem utilizada na composição do romance reforça a individualização das personagens que possuem diferentes falas e línguas, e nessa diversidade o autor constrói seu estilo, “mantendo a unidade de sua personalidade de criador”. (BAKHTIN, 1998, p. 104)

O romance burguês se consolida com o surgimento de um mercado consumidor constituído basicamente por mulheres da classe média, com tempo livre suficiente para se dedicar à leitura. É no século XIX que os leitores de romance se ampliam devido ao aumento da escolaridade e à invenção das máquinas de impressão, que permitem numerosas publicações a preços mais acessíveis. Nesse contexto, surge o romance-folhetim.

## 1.2. O ROMANCE-FOLHETIM

Segundo Jean-Yves Mollier (2007), a palavra *feuilleton* surge em 1790 para designar um pequeno *cahier de feuillets in-12°* e, em 1799, torna-se um gênero jornalístico, com o desenvolvimento dos *feuilletons dramatiques* e dos *feuilletons littéraires*, próprios da imprensa periódica. Localizando-se no *rez-de-chaussée* da primeira página, que era um lugar nobre, teria uma finalidade específica: a de preencher o espaço destinado ao entretenimento. Assim, no rodapé do jornal, eram publicadas receitas de cozinha, piadas, eram comentados crimes e livros recém-lançados. (MEYER, 1992).

Pouco tempo depois, surge o “feuilleton dramatique” e “littéraire”. Émile Girardin, dono do jornal *La Presse*, percebendo as vantagens financeiras do “continua amanhã”, associa-se a Dutacq, dono do jornal *Le Siècle*, para publicar esse romance marcado pelo suspense, por algumas redundâncias— era necessário reativar a memória de muitos e esclarecer a história aos novos leitores — e personagens fortes.

Também de acordo com Marlyse Meyer (1996, p. 303), 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.

Nessa época, não se tem mais o público culto do século anterior e sim um público de cultura pouco erudita e recém-alfabetizado, o que faz com que o autor seja levado a encontrar um novo tom. Surge, dessa maneira, a preocupação de quem produz em relação a quem consome.

O primeiro romance com esse novo estilo, *La Vieille Fille*, de Balzac, é publicado em 1836. Em 1838, *Le Capitaine Paul*, de Alexandre Dumas, consagra o gênero, sendo o primeiro romance-folhetim a ser traduzido e publicado no Brasil, mais exatamente no periódico carioca *Jornal do Comércio*, nesse mesmo ano, confirmando a rápida disseminação da cultura de massa. Desta forma, o folhetim conquista numerosos leitores no país e passa a ser a “viga mestra do jornal”, sustentada por nomes como Macedo, Alencar e, mais tarde, Machado de Assis.

Por volta de 1840, surge, então, a receita base do romance-folhetim: corte, suspense e redundância; elementos que despertavam no leitor o desejo do “querer saber”. A redundância precisava existir, neste momento, devido ao fato de o leitor não poder ter dúvidas sobre a história que estava sendo contada; todos os pontos deveriam ser esclarecidos e, por isso, tornava-se comum também a retomada. É Dumas quem descobre o essencial da técnica, mergulhando o leitor “in media res”, com diálogos vivos, personagens tipificados e inovando com o senso do corte de capítulo.

Lúcio de Mendonça, como será visto adiante, por exemplo, trata o leitor, ou melhor, a leitora, público alvo desse gênero, como um ser ingênuo e inocente, dirigindo-se, inclusive, concretamente a esse narratário em todo momento. A retomada e sua explicitação se fazem tradicionais e nada deve ficar na obscuridade.

Todas essas técnicas são advindas da linguagem teatral, mais especificamente do teatro burguês, o melodrama, que necessita da atenção constante do expectador, tal como acontece também com o leitor do folhetim, que não pode perder o encadeamento das ações. Desse modo, os temas, a forma da escrita, a capitulação se baseavam no melodrama, esse estilo teatral tão popular que, segundo Tinhorão (1994), era constituído de três atos básicos que se tornariam os três elementos fundamentais na construção do folhetim: a descrição da situação dramática, o agravamento das tensões e a perspectiva de resolução, sendo que o suspense era mantido até o capítulo seguinte.

O jornal, em período de crise, precisava sobreviver. A saída encontrada foi a publicação de diversas obras de ficção; objetivo, muitas vezes, considerado baixo para os grandes ideais literários. Assim, tornou-se possível o surgimento do romance-folhetim, responsabilizado, posteriormente, pela sobrevivência e difusão do gênero romance.

Segundo Meyer (1996, p.61), surgem, da parte de Sainte-Beuve (1804-1869), crítico conservador da época, críticas a respeito desse tipo de produção. Ele o vê como uma “literatura industrial”, o primeiro contato da arte com a realidade do mercado cultural, que faz com que o texto perca a áurea do processo artístico e adquira o tom cru do capitalismo.

Na segunda metade do século XIX, o romance-folhetim é visto de modo desdenhoso. Luíza, de *O primo Basílio* (1878), e Ema, de *Madame Bovary* (1857), por exemplo, liam romance-folhetim; uma crítica interna às mulheres que se deixavam iludir facilmente, público do gênero.

Nesse período, os romancistas querem produzir um romance sério, de investigação, deseja-se o rompimento da cultura erudita da massa burguesa. É um momento de autocrítica, feita pelos escritores engajados em causas sociais.

O ponto de vista histórico assumido, então, é o de atrelar o romance-folhetim ao caminho das lutas operárias do século XIX, em um momento de ascensão das camadas menos favorecidas. Assim, o século assiste à organização dos proletários em função dos desejos de respeito por algumas reivindicações, de poder figurar no cenário social.

O romance, tratando seriamente personagens de classes menos favorecidas e lugares menos nobres da cidade e incorporando-os à literatura, passa a considerá-los como temas literários, caracterizando-se como novo e moderno, tendo por ambiente a cidade.

Lúcio de Mendonça publicou o romance *O marido da adúltera*, inicialmente, sob a forma de folhetim, oferecendo “fatias” da narrativa aos seus leitores, que eram atraídos pela curiosidade a respeito dos fatos contados pela personagem Laura e inquietos devido à outra versão, apresentada pelo amigo de Luís Marcos. Para compor a narrativa, Mendonça recorreu a uma construção específica, o romance epistolar.

### 1.3 O ROMANCE EPISTOLAR

É curioso observar que Lúcio de Mendonça optou pelo romance epistolar, gênero que “exclui, *a priori*, a presença e a intervenção do narrador” (LAFFONT & BOMPIANI, 1994, p.4104-4105).

Flora Süssekind (1993, p. 212), em *O romance epistolar e a virada do século: Lúcio de Mendonça e João do Rio*, aponta na narrativa epistolar um caráter oscilante entre o “público e o privado, o fato íntimo e a opinião pública”. O gênero epistolar indica ainda a preocupação de seus autores de eliminar o narrador e garantir o aspecto de não ficcionalidade da trama. *O Marido da adúltera* se inscreve, portanto, na tradição do romance epistolar, muito apreciado no século XVIII na Europa e que, segundo Süssekind, estava muito em voga no final do século XIX no Brasil.

Bourneuf e Ouellet (1976, p. 128) tentam explicar o sucesso do gênero, recusando-se a aceitar a hipótese de que foram aceitos pela influência das heróides, pela apreciação do público de documentos verdadeiros ou ainda pela importância da carta nas relações humanas dessa época. Para os críticos,

o romance epistolar trai uma visão do mundo que se apoia numa filosofia antropocêntrica. Tendo o homem substituído Deus no centro do universo, o mundo pode ser visto alternadamente como um lugar a conhecer, a domesticar pelas técnicas, pelo trabalho e pela reflexão, ou como um enorme ponto de interrogação, um enigma cujo sentido ameaça escapar-nos, pois que Deus já não é o eixo central do mundo, o seu ponto de referência fixo e intangível. No primeiro caso, a empresa filosófica traduz-se por uma obra que pretende dar a história e a explicação do mundo e da sociedade; no segundo caso, ela deixa adivinhar-se por uma narração com múltiplos focos subjetivos, como o romance epistolar, ou por uma narração que progressivamente se contesta à medida que avança, como Diderot. O romance burguês pretende dar-nos um mundo conhecido, explicado, domado; o romance por cartas propõe somente uma multiplicidade de visões subjetivas e fragmentárias, de que não se está seguro de ter encontrado o termo médio.

Não se tem mais Deus no centro e sim o homem e, por esse motivo, a contradição e a complexidade, inerentes à figura humana, ganham lugar de destaque. É o que acontece no romance epistolar. Várias vozes não intermediadas por um narrador, chocam-se e negam-se parte a parte. Assim, com o avanço da narrativa temos também o seu retrocesso, já que os personagens desmentem-se e, muitas vezes, acusam-se e caluniam-se, constituindo um enredo próximo da vida real.

Para Bakhtin (1998, p. 124), o romance admite que sejam introduzidos em sua composição diferentes gêneros, tanto literários, quanto extraliterários, que mantêm sua “elasticidade estrutural” e sua “originalidade lingüística e estilística”. Alguns gêneros exercem um papel estrutural muito importante na construção dos romances, como a confissão, o diário, a biografia, o relato de viagens e as cartas. Além disso, como introduzem no romance suas próprias linguagens, aprofundam o seu plurilingüismo; ou seja, as diferentes linguagens de que se serve o prosador-romancista. Em *O marido da adúltera*, por exemplo, o leitor se depara com a linguagem do redator-chefe do *Colombo*, o escritor Lúcio de Mendonça, mas também com a linguagem de Laura e do amigo de Luís Marcos. As cartas escritas por Laura têm um vocabulário que reflete a linguagem própria da personagem: “um português com cara de macaco”, “com seu corpanzil de oito arrobas”, “um hálito que cheirava a cão morto a dez passos”; enquanto as missivas enviadas pelo amigo de Luís possuem um estilo mais elegante e revelam sua erudição: “as mãos enfiadas nos bolsos do *robe de chambre*”, “*In fastidio veritas*, podia também dizer-se”, “o discípulo de Proudhon”, “Lembrou-me, ao vivo, a surpresa do Giocondo, no Ariosto”. Como se vê, além de ter acesso a duas versões da mesma história, o leitor pode identificar os missivistas por meio de sua linguagem.

Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto (1999, p. 73) explica o entusiasmo dos escritores brasileiros pelo gênero epistolar:

O romance epistolar, o romance histórico, o romance da vida presente e cotidiana prepararam, em luta constante com o rocambolesco, o advento do realismo. O Romantismo não ficou alheio a um percurso que, no século XVIII, congregou as obras de Montesquieu, Foscolo, Rousseau, Laclos, Goethe, para citar apenas autores-editores de cartas famosas.

Esse entusiasmo, entretanto, não rendeu muitos frutos. Como observa A. Cândido (1993), a produção de romances epistolares foi bastante rara no Brasil.

O romance epistolar inicia-se com as *Cartas Portuguesas*, publicadas em 1669 por Guilleragues (1628-1685). Ele precede o romance autobiográfico, já que as cartas podiam ser consideradas uma espécie de confissões, em que os sentimentos eram apresentados de modo mais natural e verdadeiro, pois o autor dizia o que sentia o “eu”.

Em 1721, aparecem as *Lettres Persanes*, de Montesquieu (1689-1755) e, poucos anos depois, é publicado na Inglaterra, *Clarissa Harlowe* (1747- 48), de Richardson

(1689-1761), uma narração múltipla em que Miss Harlowe e Belford têm papéis ativos. Este romance interessa mais de perto, por sua construção “dupla”, no entender de Watt (2010, p. 220-253): como o leitor tem acesso às missivas de duas “jovens virtuosas, de um lado; e de dois homens “de vida livre”, do outro, pode conhecer duas versões do mesmo fato, visto que Richardson estabelece o “contraste entre dois mundos totalmente distintos das correspondências masculina e feminina, e dentro deles os contrastes de caráter e temperamento”. Do mesmo modo ocorre em *O marido da adúltera*: as cartas escritas por Laura contam apenas a sua versão dos fatos, enquanto a correspondência do amigo de Luís Marcos pretende esclarecer toda a verdade do adultério. Tanto em *Clarissa*, como em *O marido da adúltera*, temos a presença de dois ou mais signatários, que são os narradores dos romances e lhe conferem a focalização múltipla, pois “cada personagem apresenta, segundo o seu caráter, os seus interesses, o destinatário da sua missiva, um ângulo próprio de perspectivação dos acontecimentos diegéticos e das outras personagens.” (SILVA, 1986, p. 784); ou seja, os diferentes signatários levam à multiplicação dos pontos de vista, o que confere ao romance diversidade em relação às experiências vividas, e um mesmo fato é contado de diferentes ângulos de visão.

É preciso mencionar *Werther* (1774), de Goethe (1749-1832), na Alemanha, em que as missivas são compostas no mesmo tempo dos acontecimentos, o que faz com que as cartas tornem-se um diário; e *Julie ou La nouvelle Héloïse* (1761), de Rousseau (1712-1788), na França. Vale citar ainda Restif de la Bretonne (1734-1806) e seu romance *Le Paysan perversi* (1775) que, à maneira de Rousseau, alonga certas cartas por meio do discurso ou das digressões dos personagens; bem como Tieck e seu *L'Histoire de William Lovell* (1795-96), cuja ação se passa na Inglaterra com personagens ingleses contaminados pelos costumes libertinos. Entre as duas obras há diferenças: na primeira, evidencia-se a aventura e o êxtase; já na de Lovell, temos a observação psicológica na tentativa de se explicar o destino. Porém, em ambas encontra-se a inserção da punição e da morte que anunciam *Les Liaisons Dangereuses* e, posteriormente, *O marido da adúltera*. No ano de 1797, Tieck continua a se interessar pelo gênero e publica *Le Roman épistolaire*, em que o leitor acompanha a gênese de um “roman par lettres”.

Quanto à técnica narrativa do romance epistolar, ela se desenvolve a partir da metade do século, nas cartas europeias, e o gênero se estabelece solidamente tanto na

França e na Alemanha como na Inglaterra. Trata-se, portanto, de um gênero essencialmente europeu, embora haja exemplos isolados em outros continentes.

Todavia, *Les Liaisons Dangereuses* (1782), de Laclos (1741-1803) é tido pela crítica como o mais acabado e o mais brilhante desses romances, já que as cartas vão além dos sentimentos revelados e dos fatos relatados. Acrescente-se a isso o fato de que as missivas são as molas que impulsionam as reações dos personagens.

A consagração do romance epistolar representa a renovação da expressão romanesca em si. A fronteira entre o masculino e o feminino desaparece, cedendo lugar à assimilação do indivíduo-leitor ao indivíduo-herói, e é esse novo espaço sentimental que delimita o romance epistolar. Assim, podemos dizer que esse gênero constitui um “sistema formal que reflete (...) uma concepção positiva do individual e do social. (...) O romance epistolar é moral, ele é fundado sobre o fenômeno social e psicossocial de comunicação” (BEAUMARCHAIS, 1984, p. 2130-2131). Cada personagem tem sua visão da vida, cada uma tem seus desejos e suas razões... Assim, o romance por cartas permite “uma diversidade de pontos de vistas”, como mencionado acima. (IDEM, p. 2130-2131)

Não podemos nos esquecer, por outro lado, de que, no século XVIII, as cartas têm funções muito importantes: são uma espécie de “conversa por escrito” (DIDIER, 1994, p. 3262-3263) em que os signatários procuram resolver os obstáculos, de maneira harmoniosa, estabelecendo a transparência em suas missivas, sem que o narrador interfira nesse processo. O romance epistolar foi favorecido pelo fato de as correspondências privadas entrarem cada vez mais nos costumes de todas as classes sociais. A carta permitia exprimir a sensibilidade própria da época.

No teatro, os personagens narram suas vidas no momento em que elas acontecem, o que faz do espectador um ser contemporâneo da ação. O mesmo ocorre com o romance epistolar. É importante lembrar que as diversas missivas de um mesmo personagem representarão o desenrolar de sua vida interior, elas são testemunhas pessoais e espontâneas dos fatos, além de serem irrefutáveis. Desta forma, o leitor pode gozar da sensação de ser o único a conhecer todas as cartas e, assim sendo, todos os fatos, já que apenas ele tem acesso a toda a correspondência trocada entre os participantes do enredo.

O romance epistolar é configurado a partir de cartas escritas pelas próprias personagens: “Diferentemente do diário íntimo, a carta quer atingir um destinatário,

sensibilizá-lo, comovê-lo” (BOURNEUF E OUELLET, 1976, p.247); ou seja, é destinada a um narratário, o motivo primeiro da existência da narrativa (REIS, 1997, p. 357), pois cada missiva se propõe a informar uma personagem acerca de fatos ocorridos. No caso de *O marido da adúltera*, o destinatário é o leitor do jornal *O Colombo* e o próprio jornal “é uma espécie de confessor privilegiado” (SUSSEKIND, 1993, p. 234), porque seria capaz de absolver Laura com a purgação pública de sua história.

A moça dirige-se ao redator-chefe do *Colombo* e lhe pede que suas cartas sejam publicadas a fim de se retratar em público por causa do adultério cometido. Suas missivas poderiam, portanto, comover o leitor do periódico, que só teria acesso a sua versão dos fatos. Mas ela também nos é apresentada por outra personagem, o amigo de seu marido, e assim, vimos a conhecê-la graças a um complemento feito por outro ponto de vista. Não devemos privar, porém, as cartas de seus méritos, que possuem vários atributos do diálogo. A troca de correspondência provoca revelações, constitui uma espécie de conversa, em que se tem mais tempo para a réplica, pois o correspondente pode responder imediatamente ou retardar sua resposta, diante de uma mensagem que o tenha deixado perplexo ou emocionado. Nesse ponto, o romance epistolar “permite medir até que ponto a carta enviada revela quase tanto de destinatário como do remetente”. (BOURNEUF E OUELLET, 1976, p.265).

Um romance epistolar escrito no final do século XIX não poderia ignorar as tendências daquele contexto de produção: naquele período, havia um movimento de ruptura em relação ao subjetivismo que caracterizou a primeira metade do século, e de exaltação da objetividade, que culminaria na criação do romance realista-naturalista.

#### **1.4 O ROMANCE REALISTA-NATURALISTA**

Realismo e naturalismo surgiram na França na segunda metade do século XIX, representando um repúdio aos exageros do Romantismo. Essas novas escolas preconizavam um espírito de exatidão e de rigor científico; atribuindo maior importância à descrição do meio, a fim de reproduzir a realidade de maneira fiel. Taine, com sua filosofia determinista, e Comte, com a elaboração do Positivismo, defendem novas ideias que, aliadas ao conceito de evolução de Darwin e de evolucionismo social de Spencer provocam discussões científicas e filosóficas que repercutem na literatura.

O naturalismo acabou por exagerar as características do realismo, defendendo a aplicação de teorias científicas nas obras literárias e buscando tratar de aspectos patológicos, antes deixados de lado pelos romancistas. O naturalismo pretendia ser uma reação à escola romântica que privilegiava a imaginação em detrimento da observação, e a sensibilidade idealista em prejuízo da razão. O naturalismo, segundo P. Martino, “prolonga o Realismo, para afirmá-lo e exagerá-lo” (MONTELLO, 1997, p. 70).

Segundo Coutinho (1997),

A palavra Naturalismo é formada de natural+ismo, e significa, em filosofia, a doutrina para a qual na realidade nada tem um significado supernatural, e, portanto, as leis científicas, e não as concepções teológicas da natureza, é que possuem explicações válidas; em literatura, é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e das personagens. (COUTINHO, 1997, p.11)

Émile Zola, como é comumente conhecido Émile Édouard Charles Antoine Zola, é considerado o criador e o representante mais expressivo da escola literária naturalista, além de ser uma importante figura libertária da França.<sup>4</sup> Nasceu em Paris em dois de abril de 1840. Filho do engenheiro italiano François Zola e de sua esposa Émilie Aubert, cresceu em Aix-en-Provence e, aos dezoito anos, retornou a Paris para estudar no *Lycée Saint-Louis*, devido às complicações financeiras por que passou após a morte do pai, sendo levado a trabalhar em uma série de escritórios, ocupando cargos de pouca influência. Em 1862, começou a trabalhar na importante *maison* Hachette. O salário era modesto, mas permitiu-lhe conhecer escritores renomados, além de lhe dar a oportunidade de conhecer *Monsieur* Hachette, a quem entregou o manuscrito da coletânea de poemas de sua autoria *L'Amoureuse Comédie*. O editor e patrão não gostou de seus versos, mas disse-lhe que ele tinha talento e, talvez, devesse se dedicar à prosa. Solicitou, então, que escrevesse um conto para o *Journal de la Jeunesse*, editado pela Hachette. E ainda lhe deu um aumento considerável (LEPELLETIER, 1908, p. 122). Para Mitterrand (2009, p. IX), a experiência na Hachette permitiu-lhe ter acesso a conceitos instrumentais como a influência do meio, o instinto, a observação, a lógica e a experimentação. A livraria teria fornecido ao escritor uma formação positivista e determinista, fazendo-o crer, juntamente com a leitura de

---

<sup>4</sup> Dados bibliográficos recolhidos, principalmente, de duas fontes biográficas: LEPELLETIER, Edmond. *Emile Zola. Sa vie, Son Oeuvre*. Paris. Mercure de France, 1908 e TROYAT, Henri. *Zola*. Paris: Flammarion, 1994.

Taine, Deschanel e Claude Bernard, que era capaz de produzir um discurso com rigor científico.

Zola iniciou-se no ramo jornalístico escrevendo colunas para os jornais *Cartier de Villemessant's* e *Controversial* nas quais não poupava críticas severas a Napoleão III, mas foi com o periódico *L'Événement* que se tornou um crítico literário respeitado e começou a viver de sua escrita, sendo contratado, mais tarde, pelo renomado *Figaro*.

Sua obra de caráter autobiográfico de 1865, *La Confession de Claude*, é um dos primeiros trabalhos publicados, atraindo a atenção negativa da crítica especializada. Quanto ao ainda mais criticado texto *Thérèse Raquin*, seu primeiro romance com larga repercussão, publicado no ano seguinte, vemos que Zola apresenta nele inúmeras inovações que permitem classificá-lo como primeira obra naturalista. O escritor combina algumas das teorias mais polêmicas de sua época, tais como darwinismo, evolucionismo e determinismo científico, compondo o primeiro *romance de tese* já escrito. Inspirado pelos estudos científicos da época, Zola propõe não um simples romance, mas uma análise científica pormenorizada do ser humano, da moral e da sociedade, tornando-se, portanto, marco inicial de um novo movimento literário, oriundo da análise científica e experimental do ser humano - o naturalismo, do qual foi seu principal idealizador e expoente. A obra *O romance experimental*, de 1880, fez-se como o grande manifesto literário do movimento.

Zola iniciou, em 1871, seu grande projeto: *Les Rougon-Macquart*, ao qual deu o subtítulo de *história natural e social de uma família sob o segundo império*. Trata-se de uma série composta por 20 romances de cunho naturalista, escritas entre 1871 e 1893. No prefácio de *La Fortune des Rougon*, de 1871, primeiro volume da saga, Zola justifica:

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur. (ZOLA, 2009, p. 17)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Desejo explicar como uma família [os Rougon-Macquart], um grupo reduzido de seres, se comporta em uma sociedade desenvolvendo-se para dar origem a dez ou vinte indivíduos, que, embora possam parecer, à primeira vista, profundamente divergentes uns dos outros, são, como

Entre os principais romances de *Os Rougon-Macquart* estão *Le Ventre de Paris*, (1873), *La Terre*, (1887), *Nana* (1880) e *Germinal* (1885). Considerada a obra máxima de Émile Zola, *Germinal* elevou a estética e a descrição naturalistas a um novo patamar de realismo e crueza. O romance é minucioso ao descrever as condições de vida subumanas de uma comunidade de trabalhadores de uma mina de carvão na França. Após ter contato com ideias socialistas que circulavam pela classe operária europeia, os mineradores retratados na obra revoltam-se contra a opressão e organizam uma greve geral, exigindo condições de vida e trabalho mais favoráveis. A manifestação é reprimida e neutralizada, entretanto permanece viva a esperança de luta e conquista.

Para compor *Germinal*, o autor passou dois meses trabalhando como mineiro na extração de carvão. Viveu com os mineiros, comeu e bebeu nas mesmas tavernas para se familiarizar com o meio. Presenciou o trabalho sacrificado, a dificuldade em empurrar um vagonete cheio de carvão, o problema do calor e a umidade dentro da mina, o trabalho insano que era necessário para escavar o carvão, a promiscuidade das moradias, o baixo salário e a fome. Além do mais, acompanhou de perto a greve dos mineiros.

Desta forma, Zola tentou empregar o método científico vigente em seu tempo, apresentando a influência da hereditariedade e do meio na formação da personalidade individual. Tal rigor científico aliado à sua habilidade de criar textos documentais, confere veracidade a seus romances.

Zola escreveu ainda uma segunda série intitulada *As três cidades*, sobre problemas religiosos e sociais. Depois, atraído pelas teorias socialistas, evoluindo para uma visão messiânica do destino humano, escreveu uma terceira série, *Os quatro evangelhos*, que ficou incompleta devido à sua morte.

Apesar da qualidade literária de seus escritos e de sua obstinação, nunca integrou a Academia Francesa de Letras, embora sua candidatura tenha sido apresentada vinte e quatro vezes.

Zola demonstrou elevado engajamento político. Em 1898, tomou parte no debate público relativo ao caso Dreyfus, publicando artigos em jornais e revistas onde

---

a análise demonstra, intimamente ligados. A hereditariedade, como a gravidade, tem suas leis. (trad. nossa).

tornou claro aquilo que mais tarde se viria a provar definitivamente: a inocência do oficial judeu. Seu trabalho de maior influência política, o artigo *J'accuse*, com o subtítulo *Carta a Félix Faure, Presidente da República*, publicado na primeira página do jornal literário *L'Aurore*, em 13 de janeiro de 1898, era tão incisivo que levou à revisão do processo, o qual terminaria anos depois da morte de Zola, em 1906, com a reabilitação do oficial Alfred Dreyfus, oficial do exército francês, injustamente acusado de traição em 1894. Para o biógrafo Henry Troyat (1994), o artigo é sua obra prima, seu “testemunho espiritual” e, assim como fez Voltaire em relação ao caso do infeliz Calas, Zola arriscou a própria segurança para demonstrar a inocência de um homem que nem conhecia.

Posteriormente à publicação de *J'accuse*, Zola foi processado por difamação e condenado a um ano de prisão. Ao saber da condenação, Zola partiu para o exílio na Inglaterra. Após o seu regresso, quando já não corria o risco de ser preso, publicou, no "La Vérité en marche", vários artigos sobre o caso.

Em 29 de Setembro de 1902, morreu misteriosamente em seu apartamento da *rue de Bruxelles*, em Paris. A causa da morte: inalação de uma quantidade letal de monóxido de carbono proveniente de uma chaminé defeituosa. Muitos estudiosos não descartam a possibilidade de Zola ter sido assassinado por inimigos políticos, entretanto, nada foi provado e seu biógrafo Edmond Lepelletier (1908) afirma que tanto a perícia como a autópsia feita pelo médico legista comprovaram que a morte foi acidental.

Foi enterrado no cemitério de Montmartre. As suas cinzas foram transferidas para o Panthéon a 4 de Junho de 1908, dois anos depois de Dreyfus ter sido reabilitado.

O naturalismo foi difundido por Émile Zola em numerosos textos, “articles de combat, des manifestes”, publicados entre 1866 e 1880. Já no prefácio de *Thérèse Raquin*, de 1867, o escritor manifestava sua fundamentação teórica:

Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. *Thérèse* et *Laurent* sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. Les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin ; le meurtre qu'ils commettent

est une conséquence de leur adultère, conséquence qu'ils acceptent comme les loups acceptent l'assassinat des moutons ; enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords, consiste en un simple désordre organique, et une rébellion du système nerveux tendu à se rompre. L'âme est parfaitement absente, j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi. On commence, j'espère, à comprendre que mon but a été un but scientifique avant tout. (ZOLA, 2001, p. 5)<sup>6</sup>

Mas foi em 1880, com a publicação de *Le Roman Expérimental*, que ele demonstrou sua tese e seus métodos. Nessa obra, também no prefácio, é possível encontrar:

Nous ne sommes ni des chimistes, ni des physiciens, ni des physiologistes; nous sommes simplement des romanciers qui nous appuyons sur les sciences. Certes nos prétentions ne sont pas de faire des découvertes dans la physiologie, que nous ne pratiquons pas, seulement ayant à étudier l'homme, nous ne croyons pas pouvoir nous dispenser de tenir compte des vérités physiologiques nouvelles (ZOLA, 1971, p.21)<sup>7</sup>

Zola definia as características dos escritores naturalistas que partem “à la recherche d'une vérité.” Eles observam, experimentam e

toute leur besogne naît du doute où ils se placent en face des vérités mal connues, des phénomènes inexplicables, jusqu'à ce qu'une idée expérimentale éveille brusquement un jour leur génie et les pousse à instituer une expérience, pour analyser les faits et s'en rendre les maîtres. (ZOLA, 1971, p. 12)<sup>8</sup>Entusiasmado com o determinismo

---

<sup>6</sup> Em *Thérèse Raquin*, eu quis estudar temperamentos e não caracteres. Nisso está o livro inteiro. Eu escolhi personagens soberanamente dominados por seus nervos e seu sangue, desprovidos de livre arbítrio, levados a cada ato de suas vidas pelas fatalidades de suas carnes. Thérèse e Laurent são bestas humanas, nada mais. Eu procurei seguir passo a passo nessas bestas o trabalho surdo das paixões, os impulsos do instinto, os desarranjos cerebrais seguidos à uma crise nervosa. Os amores de meus dois heróis são o contentamento de uma necessidade; o assassinato que eles cometem é uma consequência de seus adultérios, consequência que eles aceitam como os lobos aceitam o assassinato dos carneiros; enfim, o que eu fui obrigado a chamar de seus remorsos, consiste em uma simples desordem orgânica, e uma rebelião do sistema nervoso esticado até ao rompimento. A alma é perfeitamente ausente, admito facilmente, já que eu a quis assim. Começa-se, eu espero, a compreender que meu objetivo foi um objetivo científico antes de tudo. (trad. nossa).

<sup>7</sup> Nós não somos nem químicos, nem físicos, nem fisiologistas ; nós somos simplesmente romancistas que nos apoiamos na ciência. Evidentemente, nossas pretensões não são de fazer descobertas na fisiologia, que nós não praticamos, somente tendo que estudar o homem, nós não acreditamos poder nos dispensar de dar conta das novas verdades fisiológicas. (trad. nossa).

<sup>8</sup> Toda sua preocupação nasce da dúvida onde eles se colocam em face das verdades mal conhecidas, dos fenômenos inexplicáveis, até que uma ideia experimental desperta bruscamente um dia sua genialidade e os impulsionam a instituir uma experiência, para analisar os feitos e os tornar mestres. (trad. nossa).

que “*domine tout*”, o escritor combate a postura dos idealistas e românticos e afirma que a investigação é um dever, assinalando a importância da questão da hereditariedade e do meio, que teriam grande influência nas manifestações intelectuais do homem.

Zola não estava sozinho em suas experimentações: nos últimos anos do decênio de 1870, havia se formado um grupo de seguidores do naturalismo, dentre os quais se destacavam Guy de Maupassant e J. K. Huysmans, que se reunia em sua casa em Médan, e se tornou conhecido como *Le Groupe de Médan*. O grupo publicou, como resultado das discussões realizadas nesses encontros, a coleção *Les Soirées de Médan*.

Na França, do mesmo modo que o naturalismo se desenvolveu, desapareceu rapidamente: Huysmans foi o primeiro a se desviar para outra tendência, antes mesmo do *Manifeste des Cinq* em 1887, em que cinco discípulos de Zola assinam um manifesto contra os excessos cometidos por seu mestre em *La Terre*.<sup>9</sup>

Em 1891, os intelectuais franceses já consideravam o naturalismo extinto. O autor de “*Les Rougon-Macquart*”, entretanto, sobreviveria ao movimento que ajudara a criar e a difundir, tornando-se um dos maiores escritores da literatura francesa.

Zola propõe que façam parte da literatura “d’abord et surtout les méthodes des sciences de la nature, ensuite les données nouvelles apportées par ces sciences” (THIEGUEM, 1957, p. 229)<sup>10</sup>. Recusando a ideia de “escola naturalista” e o título de “chefe” dessa escola, o escritor francês afirma tratar-se do fruto de uma “evolução normal”, resultado da importância incontestável que a ciência possuía no século XIX. Zola buscou aplicar na literatura os mesmos métodos científicos desenvolvidos por Lucas, Darwin e Claude Bernard, ou seja, da observação e da experimentação; “l’idée d’une littérature déterminée par la science”<sup>11</sup> (ZOLA, 1971, p. 25). A base do naturalismo literário seria, então, considerar que o mundo humano era submetido ao mesmo determinismo que o resto da natureza.

---

<sup>9</sup> Ver, a esse respeito, o estudo de Ghirardi, *La Terre, paradoxos de uma recepção crítica*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de São Paulo em 2008.

<sup>10</sup> Primeiramente e sobretudo os métodos das ciências da natureza, em seguida os dados novos trazidos por essa ciência. (trad. nossa).

<sup>11</sup> A ideia de uma literatura determinada pela ciência. (trad. nossa).

Zola via o escritor como um analista do homem, comparando-o a um cientista: La science entre donc dans notre domaine, à nous, romanciers, qui sommes à cette heure des analystes de l'homme, dans son action individuelle et sociale. Nous continuons par nos observations et nos expériences, la besogne du physiologiste, qui a continué celle du physicien et du chimiste... En un mot, nous devons opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux comme le chimiste ou le physicien opèrent sur les corps bruts, comme le physiologiste opère sur les corps vivants. (ZOLA, 1971, p. 16)<sup>12</sup>

Afrânio Coutinho (1997, p. 8) justifica esse ponto de vista, como sendo fruto da época em que Zola viveu:

Esse foi, pois, o *zeitgeist*, o espírito da época, a concepção geral da vida que a dominou e lhe deu fisionomia espiritual típica: culto da ciência e do progresso, evolucionismo, liberalismo, iluminismo, determinismo, positivismo, contra-espiritualismo, naturalismo. Esse é o complexo espiritual que caracterizou a “geração do materialismo”

Mas, segundo Thieguem (1957, p. 231), Zola cometeu um erro primordial ao crer que as conquistas da ciência deviam ser vistas como definitivas e irrefutáveis. O crítico relata a surpresa do escritor francês ao saber que o conhecimento das leis de hereditariedade (base científica dos *Rougon-Macquart*) era incerto e precisava ser revisto. De toda forma, Zola não excluiu de sua teoria a individualidade, marca mais preciosa da obra de arte que leva a um caráter original, a uma interpretação pessoal do mundo, a uma expressão única das emoções.

Como já foi dito, em 1880, com a publicação de *Le Roman Experimental*, de Émile Zola, o naturalismo alcança, na França, o seu ápice. Contudo, é de extrema importância atentar para o fato de os pressupostos naturalistas estarem presentes na obra de Zola havia três anos.

Para confirmar o que acaba de ser explicitado, faz-se necessária a leitura do prefácio de *L'Assommoir*, obra publicada em 1877, em que há, de maneira muito contundente, antes de se iniciar o texto propriamente dito, referências à moral e à língua do povo:

---

<sup>12</sup> A ciência entra portanto em nosso domínio, nós, romancistas, que somos neste momento os analistas dos homens, em sua ação individual e social. Nós continuamos por nossas observações e experiências, a tarefa do fisiologista, que continuou aquela do físico e do químico... Em uma palavra, nós devemos operar sobre as personalidades, sobre as paixões, sobre os fatos humanos e sociais como o químico ou o físico operam sobre os corpos brutos, como o fisiologista opera sobre os corpos vivos. (trad. nossa).

J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement, la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement. (ZOLA, 19XX, p.47)<sup>13</sup>

Torna-se válido ressaltar também que todo o livro é permeado pelos mesmos preceitos e que seu prefácio foi assinado pelo próprio autor, deixando clara a sua tendência naturalista desde então, “C'est une oeuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple.”(ZOLA, p.47).<sup>14</sup>

## CAPÍTULO II- O ROMANCE NATURALISTA NA FRANÇA E NO BRASIL

### 2.1. O Romance Naturalista na França e Émile Zola

A crítica francesa dos últimos anos vem fazendo uma revisão dos conceitos de Realismo e Naturalismo, termos que já foram confundidos ou colocados em oposição, quase sempre em desvantagem para o último, considerado um “apêndice” do primeiro, um “exagero” de suas características, uma experiência “fracassada”; sobretudo, se Zola, seu mais conhecido defensor, é comparado a Balzac ou a Flaubert. Lukács (1975, p. 147), distingue os dois termos mas, na esteira de Engels<sup>15</sup>, reprova o excesso descritivo da ficção zoliana, e a redução das personagens a seres passivos, simples “observadores da realidade”. Barthes (1972, p. 49), por sua vez, considera os termos equivalentes, mas

---

<sup>13</sup> Eu quis pintar a decadência fatal de uma família operária, no meio empestado de nossos subúrbios. No final da intemperança e da indolência, há a frouxidão das ligações da família, as imundícies da promiscuidade, o esquecimento progressivo dos sentimentos honestos, depois como desenlace, a honra e a morte. É a moral em ação, simplesmente. (trad. nossa).

<sup>14</sup> É uma obra de verdade, o primeiro romance sobre o povo, que não mente e que tem o cheiro do povo. (trad. nossa).

<sup>15</sup> “Balzac que j'estime un artiste réaliste beaucoup plus grand que tous les Zola du passé, du présent et de l'avenir”. (ENGELS, apud PAGÈS, 2000, p. 91).  
“Balzac, que eu acredito ser um artista realista muito maior que todos os Zola do passado, do presente e do futuro” (trad. nossa)

percebe na obra de Flaubert o triunfo do “artesanato do estilo” enquanto analisa que nenhuma escrita é mais “artificial” do que aquela que pretendeu pintar a natureza da maneira mais fiel, referindo-se ao naturalismo.

A confusão da crítica a respeito dos termos parece reproduzir as reações dos contemporâneos de Zola: Maupassant, em carta a Paul Alexis de 17 de janeiro de 1877, afirmou: " Je ne crois pas plus au naturalisme et au réalisme qu'au romantisme. Ces mots, à mon sens ne signifient absolument rien et ne servent qu'à des querelles de tempéraments opposés." <sup>16</sup> Flaubert (1993, p. 727), cansado das tentativas de se rotular os escritores, exclamou em carta a Maupassant de 21 de outubro de 1879: “Ne me parlez pas du réalisme, du naturalisme ou de l'expérimental! J'en suis gorgé! Quelles vides inepties!”<sup>17</sup>.

Zola respondeu aos ataques que lhe eram dirigidos, afirmando que a ideia naturalista era um método e não uma “escola”, e todo escritor que fazia uma análise da sociedade de forma racional era naturalista:

Encore un coup ce n'est pas moi, le naturalisme; c'est tout écrivain qui, le voulant ou non, emploie la formule scientifique, reprend l'étude du monde par l'observation et l'analyse, en niant l'absolu, l'idéal révélé et irrationnel. Le naturalisme, c'est Diderot, Rousseau, Balzac, Stendhal, vingt autres encore. On fait de moi une caricature grotesque, en me présentant comme un pontife, comme un chef d'école. Nous n'avons pas de religion, donc personne ne pontifie chez nous. Quant à notre école, elle est trop large pour qu'elle obéisse à un chef.<sup>18</sup> (ZOLA, 1971, p. 90)

Evidentemente, Zola está se referindo à escola romântica e a seu chefe, Victor Hugo. De toda forma, os ataques desferidos à estética naturalista não impediram sua

---

<sup>16</sup> Não acredito mais no naturalismo e no realismo do que no romantismo. Essas palavras, para mim, não significam absolutamente nada e servem somente para promover discussões entre temperamentos opostos. (trad. nossa). Disponível em: <http://www.maupassant.free.fr/corresp/60.html>. Acesso em 07/08/2012.

<sup>17</sup> Não me fale do realismo, do naturalismo ou do experimental! Estou farto disso! Que estupidez sem sentido! (trad. nossa).

<sup>18</sup> Mais uma coisa: não sou eu o naturalismo, é todo escritor que querendo ou não emprega a fórmula científica, retoma o estudo do mundo pela observação e pela análise, negando o absoluto, o ideal revelado e irracional. O naturalismo é Diderot, Rousseau, Balzac, Stendhal, e poderia citar outros vinte. Fazem de mim uma caricatura grotesca, apresentando-me como um pontífice, como um chefe de escola. Não temos religião, portanto, ninguém pontifica aqui. Quanto à nossa escola, ela é muito ampla para obedecer a um chefe. (trad. nossa).

difusão – e acolhida – pelo mundo. Os estudos de Yves Chevrel (1984) revelaram que o naturalismo foi um movimento literário internacional, embora tenha se desenvolvido com variantes em cada país. O crítico debruçou-se não somente sobre os romances naturalistas da França, Inglaterra, Itália, Bélgica, dentre outros países, mas também sobre a produção teatral de Ibsen e Tchekov, representantes, segundo o pesquisador, dessa estética.

David Baguley (1995, p. 66) também se preocupou em estudar o naturalismo sem confrontá-lo com outras estéticas e traçou suas principais características, dentre as quais, pode-se destacar: há sempre um propósito científico ou sociológico em suas obras, uma preocupação específica a respeito de uma patologia nervosa ou hereditária; uma função utilitária que surge de intrigas disfóricas, como um *fait divers* jornalístico: crimes, escândalos, adultério, que submetem o homem – e mais frequentemente a mulher – a um destino degradante, a fim de desvendar o vazio da existência humana e as torpezas da vida burguesa.

Assim, a perspectiva crítica atual é a de considerar o naturalismo como um movimento literário limitado aos três últimos decênios do século XIX. Segundo Pagès (2000), há três “gerações” de naturalistas: a primeira é formada por seus fundadores: Flaubert, os irmãos Edmond e Jules Goncourt, Zola e Daudet. A morte de Jules de Goncourt em 1870 e a de Flaubert em 1880 não impediu que o trio restante continuasse o movimento. A segunda é a das “Soirées de Médan”, que reúne os discípulos de Zola: Paul Alexis, Huysmans, Hennique, Maupassant (que deixará logo o grupo), Céard e, à margem do grupo, Mirbeau. A terceira e última geração é aquela do “Manifesto dos Cinco”, assinado por Rosny, Bonnetain, Guiches, Descaves, Paul Margueritte. Pagès inclui nessa última geração os nomes de Louis Desprez e Jules Renard e ainda considera a possibilidade de uma quarta geração de “naturistas”, formada por Maurice Le Blond e Bouhélier.

Mas, sem dúvida, é graças a Émile Zola que o naturalismo é divulgado e discutido a partir de 1865. Para Yves Chevrel (1984, p. 17) o escritor representa um triplo papel na criação da nova escola: o de incitador, reunificador e catalisador. Incitador, porque teria transformado a literatura mundial; reunificador, porque seu nome se tornou um denominador comum que ofereceu um resumo das tendências naturalistas da época; catalisador, porque provocou discussões e os escritores tiveram de se posicionar em relação à obra que ele publicou, aceitando-a ou recusando-a.

Diante das numerosas críticas, Zola resolveu publicar em 1880, um ensaio teórico nomeado *Le Roman Expérimental*. A obra é constituída de cinco capítulos: o primeiro, que nos interessa mais de perto, tem o mesmo título do livro: “Le Roman Expérimental”; em seguida, vêm os capítulos “Lettre à la Jeunesse”, “Le Naturalisme au théâtre”, “L’Argent dans la littérature”, “Du Roman”, “De la Critique” e , finalmente, “La République et la Littérature”. Trata-se de artigos que haviam sido publicados em jornais russos e franceses e foram reunidos pelo autor em 1880.

Interessado nas inovações advindas do progresso científico e de ideias positivistas que eclodiam, principalmente na França, Zola volta-se à observação científica e à experimentação: “Il est évident qu’elles expriment les espoirs et les illusions d’une époque” (ZOLA, 1971, p.31).<sup>19</sup>

Assim, novos caminhos abrem-se para a literatura. O escritor naturalista, de maneira geral, passa a ser considerado como o cientista do homem. Zola proclama: “Nous autres romanciers, nous sommes les juges d’instruction des hommes et de leurs passions. (IDEM, p.10)<sup>20</sup>

Trataremos de maneira concisa, desse importante ensaio teórico de Émile Zola, em que, logo no prefácio, o escritor francês oferece sua definição de romancista naturalista como aquele que não é nem químico, nem físico, nem psicólogo, mas um escritor apoiado na ciência, tida como fonte de novas verdades.

Em seguida, Zola, com muita prudência, apresenta a tese central de seu texto: sem se arriscar a formular leis, afirma acreditar que a questão da hereditariedade e do meio têm uma grande influência nas manifestações intelectuais e passionais do homem.

Em seu ensaio, Zola comprova que não somente o homem age modificando o meio, mas que o meio também pode— e às vezes de maneira avassaladora— modificar o homem. Em seus romances, o autor deseja “Montrer l’homme vivant dans le milieu social qu’il a produit lui-même, qu’il modifie tous les jours, et au sein duquel il éprouve à son tour une transformation continue”<sup>21</sup> (ZOLA, 1971, p.29).

---

<sup>19</sup> É evidente que elas exprimem as esperanças e as ilusões de uma época. (trad. nossa).

<sup>20</sup> Nós romancistas somos os juizes de instrução dos homens e de suas paixões. (trad. nossa).

<sup>21</sup> Mostrar o homem vivendo em um meio social que ele mesmo produziu, que ele modifica todos os dias, e no seio do qual ele experimenta por sua vez uma transformação contínua. (trad. nossa).

Tendo como fonte de informações o livro *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, de Claude Bernard (1813-1878), Zola demonstra profunda afinidade com o fisiologista, explicitando uma idêntica visão de mundo. Ele deseja aplicar o método experimental utilizado na ciência em seus romances. Esse método experimental seria baseado em um tripé: “le sentiment, la raison, l'expérience”<sup>22</sup>. (ZOLA, 1971, p.36).

*Le Roman Expérimental* adotará, portanto, como base para suas reflexões, a obra de Claude Bernard. Zola nos pede para que tenhamos isso em mente, e substituamos a palavra “médico” por “romancista”: “ Je vais tâcher de prouver à mon tour que, si la méthode expérimentale conduit à la connaissance de la vie physique, elle doit conduire aussi à la connaissance de la vie passionnelle et intellectuelle.”<sup>23</sup> (ZOLA, 1971, p.60).

Primeiramente, o autor tem a intenção de diferenciar aquele que é observador daquele que é experimentador: “Il finit par conclure que l'expérience n'est au fond qu'une observation provoquée.”<sup>24</sup> (ZOLA, 1971, p.62). Para Zola, a observação “mostra” e a experiência “instrui” e os escritores naturalistas devem se basear na observação e na verdade dos fatos, sem fazer julgamentos; ao contrário, adotando uma postura de neutralidade. Cenas devem ser relatadas para que cada indivíduo tire delas suas próprias conclusões, e por esse motivo a observação é valorizada, porque somente ela pode elucidar a verdade dos fatos. Ao escritor, cabe mostrar esses fatos, sem exprimir por meio deles, julgamento de valor:

nous n'avions pas à tirer une conclusion de nos oeuvres, et cela signifie que nos oeuvres portent leur conclusion en elles. Un expérimentateur n'a pas à conclure, parce que, justement, l'expérience conclut pour lui.<sup>25</sup>(ZOLA, 1971, p.79).

---

<sup>22</sup> O sentimento, a razão, a experiência. (trad. nossa).

<sup>23</sup> Eu vou tentar provar que se o método experimental conduz ao conhecimento da vida física, ele deve conduzir também ao conhecimento da vida passional e intelectual. (trad. nossa).

<sup>24</sup> Ele termina por concluir que a experiência só é no fundo uma observação provocada. (trad. nossa).

<sup>25</sup> Nós não tínhamos que tirar uma conclusão de nossas obras, e isso significa que nossas obras trazem nelas mesmas suas conclusões. Um experimentador não precisa tirar conclusões, porque, justamente, a experiência conclui para ele. (trad. nossa).

O quinto capítulo, intitulado “Du Roman” também merece destaque. Nele, Zola tece comentários a respeito da modernidade instaurada por Balzac e Stendhal em relação a Hugo e Dumas. Estes últimos tinham muita imaginação, mas os dois primeiros descreviam a realidade como ela era e aí está seu mérito. Com o advento do naturalismo no romance, o escritor continua a inventar um drama, mas é um drama cuja história é retirada da realidade. O mesmo ocorre com a descrição: para Zola, ela adquire importância no romance naturalista, pois já não se trata de um “capricho” ou de mera “retórica” e sim de um complemento fundamental, pois o homem não pode ser separado do meio em que vive, e sua essência é “completada” por suas roupas, sua casa, sua cidade: “Je définirai donc la description : Un état du milieu qui détermine et complète l'homme. (ZOLA, 1971, p. 229)<sup>26</sup>

Ainda nesse capítulo, Zola irrita-se com a crítica que lhe é feita com frequência, de pintar somente o horror, a doença, a imoralidade. O escritor defende-se, afirmando tratar do belo e do feio na mesma proporção, e não ter escrito apenas *L'Assomoir*, mas cerca de vinte volumes que abordaram aspectos diferentes da sociedade, não somente “o lixo”. Zola rebate ainda o comentário dos irmãos Gongourt de que seria muito mais fácil descrever o povo do que a elite: “L'oeuvre ne se juge pas au sujet, mais au talent de l'écrivain.” (IDEM, p. 268)<sup>27</sup>

Zola, com *Le Roman Expérimental*, pretende comparar o escritor a um médico, visto que o trabalho daquele é tão científico e preciso quanto o deste; “A experiência torna-se o único critério válido para a busca da verdade, devendo o cientista abster-se de qualquer capricho pessoal ou crenças, sejam religiosas, filosóficas ou mesmo científicas. Prevalece apenas a autoridade dos fatos observados” (ZOLA, 1979, p. 17).

O escritor francês proclama que o método experimental deriva do método científico, mas defende a liberdade do pensamento. Ele não vê o naturalismo como uma escola literária, tendo em vista que a pessoa que faz as experiências— o “experimentalizador”— duvida de seus próprios conhecimentos, atribuindo a elas e à natureza a autoridade dos homens. O romance experimental pretende apoiar-se apenas na autoridade dos fatos comprovados, ou seja, na ciência, na objetividade e na exatidão:

---

<sup>26</sup> Eu definirei portanto a descrição: um estado do meio que determina e completa o homem. (trad. nossa).

<sup>27</sup> A obra não se julga pelo tema, mas pelo talento do escritor. (trad. nossa).

J'ai dit que, dans le *Roman Expérimental*, le mieux était de nous en tenir à ce point de vue strictement scientifique, si nous voulions baser nos études sur un terrain solide. Ne pas sortir du *comment*, ne pas s'attacher au *pourquoi*. (ZOLA, 1971, p.91).<sup>28</sup>

O ponto de vista se tornaria experimental, ao invés de ser filosófico. Assim, o método experimental nas letras determinaria os fenômenos naturais, individuais e sociais, deixando de lado a metafísica que só havia oferecido, até então, explicações irracionais e sobrenaturais para os fatos.<sup>29</sup>

O naturalismo não se interessa por aquilo que é ideal, utópico, mas pelo que é real, capaz de ser observado, estudado e, acima de tudo, que pode levar a uma evolução, à melhora de uma sociedade: o erudito é um poeta que substituiria as hipóteses da imaginação, como ocorria com os românticos, pelo estudo exato das coisas e dos seres. Nega-se a verborragia dos românticos, agora o objetivo é outro:

Nous cherchons les causes du mal social; nous faisons l'anatomie des classes et des individus pour expliquer les détraquements qui se produisent dans la société et dans l'homme. Cela nous oblige souvent à travailler sur des sujets gâtés, à descendre au milieu des misères et des folies humaines (...) Notre vertu n'est plus dans les mots, mais dans les faits (ZOLA, 1971, p.133).<sup>30</sup>

Diante das críticas recebidas devido à utilização do termo “naturalismo”, Zola defende-se, afirmando que a “palavra” já era usada em outras literaturas e ele somente a aplicou para estimular a evolução da literatura francesa. A escola naturalista não seria, portanto, o “capricho de um homem”, mas teria nascido “du fond éternel des choses, de

---

<sup>28</sup> Eu disse que, no *Roman Expérimental*, o melhor era que mantivéssemos um ponto de vista estritamente científico, se quiséssemos basear nossos estudos em um terreno sólido. Não sair do *como*, nem se prender ao *porquê*. (trad. nossa).

<sup>29</sup> Segundo esse método, a personagem Laura, criada por Lúcio de Mendonça, não pode ser vista como a “pobre infeliz”, mas como um ser que, baseando-se na observação e correlação dos fatos, não poderia ter outro fim. O determinismo, segundo Zola, é a ligação inflexível dos fenômenos. Nenhum agente externo intervém para modificar seu resultado.

<sup>30</sup> Nós procuramos as causas do mal social; nós fazemos a anatomia das classes e dos indivíduos para explicar os desarranjos que se produzem na sociedade e no homem. Isso nos obriga frequentemente a trabalhar com temas pútridos, a decifrar no meio misérias e loucuras humanas (...) Nossa virtude já não está nas palavras, mas nos fatos. (trad. nossa).

la nécessité où se trouve chaque écrivain de prendre pour base la nature. (ZOLA, 1971, p.139).<sup>31</sup>

Zola quer deixar claro que o “naturalismo” não foi algo inventado por ele, mas que sempre existiu: “Mon opinion personnelle est que le naturalisme date de la première ligne qu’un homme a écrite, dès ce jour-là, la question de la vérité était posée.”<sup>32</sup> (ZOLA, 1971, p.140). O que ele fez foi apenas designar uma palavra para nomear a criação de um método de experimentação e observação, pois a literatura deveria ser o produto de uma sociedade.

Com a presença de fatos passíveis de pertencerem à realidade, personagens se tornam “reais”. Desta forma, somos levados a um universo imaginário muito mais próximo daquele vivenciado no dia a dia e acabamos por nos envolver com suas vidas. A descrição dessas personagens é feita sob um novo ângulo: Zola explica seus gestos e escolhas por meio da ciência, o que considera um processo inevitável, tendo em vista a “agonia” do romantismo e o “triunfo” do naturalismo.

Zola deseja fazer uma literatura que não se preocupa em julgar, mas em denunciar - “Nous exposons les faits, nous ne les jugeons pas; car juger n’est pas notre besogne à nous observateurs et analystes”<sup>33</sup> (ZOLA, 1971, p.360). O escritor busca descrever o homem de acordo com suas necessidades e instintos, sem privilegiar uma classe social em detrimento de outra, sem medo de escandalizar a burguesia.

Assim, de modo sumário, tentamos fazer sobressair alguns aspectos do ensaio de Zola que podem ajudar a compreender a obra de Lúcio de Mendonça *O marido da adúltera*.

Como foi observado por Yves Chevrel, o naturalismo difundiu-se internacionalmente, atravessando o Atlântico e chegando ao Brasil.

## 2.2. O NATURALISMO NO BRASIL

---

<sup>31</sup> Do fundo eterno das coisas, da necessidade em que se encontra cada escritor de tomar por base a natureza. (trad. nossa).

<sup>32</sup> Minha opinião pessoal é que o naturalismo data da primeira linha que o homem escreveu, desde esse dia, a questão da verdade foi colocada. (trad. nossa).

<sup>33</sup> Nós expomos os fatos, nós não os julgamos; pois julgar não é a nossa preocupação a nós observadores e analistas. (trad. nossa).

Os intelectuais brasileiros não poderiam ficar indiferentes à discussão estabelecida na França a respeito do naturalismo, visto que sempre acompanharam a produção literária, filosófica e cultural francesa. Antonio Candido (1977, p.12) afirma que já no século XVIII, a língua francesa era a “língua universal das pessoas cultas”. Um século mais tarde, estava no “clímax de seu prestígio e de sua função civilizadora”, tornando-se de “ensino obrigatório e indispensável”. Nos últimos decênios do Segundo Reinado, era quase “um imperativo copiar as idéias e os costumes das modernas capitais européias, incorporando os requintes da vida burguesa à nossa realidade doméstica”. (TRIGO, 2001, p.50). Como afirma Gilberto Passos em *O Napoleão de Botafogo: presença francesa em Quincas Borba de Machado de Assis*: “[...] a variada gama de contribuições francesas, no campo da literatura, filosofia, moda ou mesmo tecnologia, deixa claro que a representação do Brasil não se poderia fazer sem a inclusão de tal marca estrangeira.” (PASSOS, 2000, p.11)

Entretanto, segundo João Roberto Faria (1998) em seu artigo “A Recepção de Zola e do Naturalismo nos Palcos Brasileiros”,

Foi por meio de Eça de Queirós, não de Émile Zola, que os brasileiros entraram em contato com o naturalismo. É claro que numa pequena roda de intelectuais o escritor francês já era conhecido entre nós. Mas foi a publicação de *O primo Basílio*, em 1878, que desencadeou a primeira discussão importante em nossa imprensa sobre o novo movimento literário.

Em 1877, já havia surgido no Brasil o romance naturalista *O coronel sangrado*, de Luís Dolzani (pseudônimo de Inglês de Souza), mas foi em 1881, com o aparecimento de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, que os intelectuais começaram a se manifestar a respeito da nova estética, admirados com a temática anticlerical e abolicionista da obra de Azevedo, que continha fortes críticas à sociedade da época.

Ainda que tenha chegado ao Brasil por intermédio de Portugal, o naturalismo francês marcou intensamente o movimento brasileiro, apesar da afirmação de Afrânio Coutinho (1976, p. 229), que julgou o naturalismo daqui um “movimento frustrado”, porque não se encontrava no Brasil um “ambiente propício” para o desenvolvimento dessa escola. Segundo Veríssimo (1977, p.208), essa influência “foi excessiva, dominadora e exclusiva”, apesar de ter chegado aqui catorze anos após o início da

escola na França, onde já se arrastava para o fim. Para Eduardo Coutinho (1997, p.5), o naturalismo no Brasil é um reflexo do que ocorria na França:

Esse fenômeno que é geral, no Brasil torna-se mais corriqueiro, dadas as circunstâncias naturais de sua vida na época, e em virtude do atraso com que sempre repercutem entre nós os movimentos espirituais, e ainda porque as transformações aqui não se realizam organicamente, de dentro para fora, como resultado da própria evolução da consciência nacional, mas como reflexo de ideias-forças de origem estrangeira.

Os críticos brasileiros concordam que o naturalismo chegou com certo atraso ao Brasil. Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 136) afirma que as teorias científicas que o fundamentavam, como o darwinismo, o evolucionismo e o positivismo levaram “mais de vinte anos a atravessar o Atlântico”. A pesquisadora lembra que o *Guarani*, de José de Alencar foi lançado no mesmo ano em que *Madame Bovary*, de Flaubert e Zola já havia começado a série dos *Rougon-Macquart* quando Taunay publicou *Inocência*.

Do mesmo modo, em 1887, enquanto Zola era atacado na França, após a publicação do polêmico *La Terre*, seu nome alcançava o momento de maior prestígio no Brasil. Segundo Guirardi (2008, p. 9), o descompasso se explica, porque, para a crítica francesa, *La Terre* representava o marco final do naturalismo de Zola, enquanto a crítica brasileira, em especial Araripe Jr., encontrou naquele romance o “modelo ideal” para “nortear” a produção literária nacional daquele período.

Mas o naturalismo no Brasil não surge com *La Terre*: Lúcia Miguel Pereira (1988), e João Roberto Faria (1998), consideram a publicação de *O Primo Basílio* em 1878 e de *Le Roman Expérimental*, em 1880, como o momento em que se instaura a necessidade de se copiar a “moda importada”, pois *O Mulato*, de Aluísio Azevedo foi publicado em 1881.

Nelson Werneck Sodré (1965, p. 253) acentua ainda mais o aspecto imitativo da produção naturalista de nosso país e aponta o abismo que separa as sociedades brasileira e francesa, o que impede a fecundidade das “influências artísticas”, pois não havia identidade entre as duas culturas:

Por isso o naturalismo brasileiro é tanto mais falso quanto mais se esforça por aproximar-se da receita externa, e tanto mais válido quanto se atém às influências peculiares do meio nacional. Salva-se, assim, na medida em que, a rigor, não é naturalismo.

O crítico assinala que os naturalistas brasileiros se interessaram, sobretudo, pelas proposições científicas elencadas por Zola em *Le Roman Expérimental*, mas que o resultado desse interesse foi uma cópia deformada, hipertrofiada, resultando em um “naturalismo histérico” (IDEM, p. 185)

Lúcia Miguel Pereira também afirma que o naturalismo foi “mal assimilado” por nossos escritores e permaneceu “estranho” às exigências mais profundas do meio, assumindo um caráter de imposição, de “disciplina formal.” A pesquisadora (1988, p. 128) explica desse modo o fenômeno:

O artista, por mais que se esforce, não se pode conduzir como um homem de ciência. O seu domínio é mais a sensibilidade do que o raciocínio. Mas a moda impunha o exame da criatura humana como se fosse um animal de laboratório.

No Brasil, seguia-se, basicamente, a mesma linha francesa, segundo a qual o romancista deve ser um experimentador e o homem é apenas um ser determinado pelas condições do meio, da raça e do momento, ligado a um destino inescapável.

Apesar da “imposição” e do “estranhamento”, vários escritores brasileiros tornaram-se adeptos do naturalismo e produziram obras que seguiam as teorias de Zola, para quem o objetivo do romancista era o “estudo dos temperamentos e das modificações profundas do organismo sob a pressão do meio e das circunstâncias” (MONTELLO, 1997, p. 74). Josué Montello destaca ainda os problemas que mais de perto os interessaram: “a luta contra a Igreja, a reação ao preconceito de cor e a questão sexual” e ainda a “exploração do homem pelo homem”.

Tal gênero de romance foi cultivado por figuras representativas como Inglês de Sousa, que escreveu *O missionário* (1888), Júlio Ribeiro, autor do escandaloso *A Carne* (1888), Adolfo Caminha criador de *A Normalista* (1892), e ainda o caso singular de Raul de Pompéia com *O Ateneu*, que apresenta características tanto realistas, como naturalistas.

Entretanto, Aluísio Azevedo permanece como o chefe do movimento, pela qualidade inquestionável de suas obras naturalistas, como afirma Afrânio Coutinho (1997, p.57): “A principal figura do romance naturalista brasileiro é incontestavelmente, pelo valor e pela extensão de sua obra, Aluísio Azevedo”. Embora o romancista tenha

dado início a sua carreira no ano de 1879, com o romance *Uma lágrima de Mulher*, um típico drama romântico, somente, no ano de 1890 com a publicação de *O Cortiço* conseguiria chegar ao ápice de sua carreira, encontrando a fórmula certa para seu talento, revelando seu dom característico de observação e análise de agrupamentos humanos, que enfim lhe dariam a consagração do público e da crítica. Para Nelson Werneck Sodré (1965, p.395), é a única obra valiosa do naturalismo brasileiro que, para o crítico, não passa de um “episódio” na literatura nacional:

Curto na sua duração, misto em suas manifestações, deficiente em patrimônio – *O Cortiço*, a rigor, é a única de suas obras que alcança uma grandeza excepcional – o naturalismo não representa, no Brasil, senão um episódio. Claro está que o nosso meio não estava em condições de proporcionar o desenvolvimento de uma escola cujos fundamentos não seriam aqui correspondidos, pelas deficiências da estrutura brasileira.

Da mesma forma que Émile Zola, Aluísio Azevedo tinha a intenção de construir uma série de cinco livros que representassem um painel da sociedade brasileira, sob o império de Dom Pedro II; no entanto, ao contrário do escritor francês, Azevedo não persiste no projeto, detendo-se em *O Cortiço*, que seria o primeiro romance dessa série. Nas obras do naturalista brasileiro são encontradas muitas características semelhantes às daquelas das obras do naturalista francês, como os métodos descritivos, a descrição de suas personagens e as escolhas temáticas, voltadas ao coletivo: “O cortiço tem algo daquele potencial épico que Zola deixa fluir nas páginas de *Germinal*” (COUTINHO, 1997, p.61).

Não obstante ter seguido os conceitos do naturalismo, Azevedo criou uma obra original, porque pretendeu “reproduzir e interpretar a realidade que o cercava, e sob este aspecto elaborou um texto primeiro” (CANDIDO, 1993, p. 125). As ideias francesas foram seguidas pelo autor de *O Cortiço*, mas a elas o escritor acrescentou sua marca pessoal, sua visão da sociedade brasileira, representando seu país e seus problemas.

Com a publicação de *O Mulato*, Aluísio Azevedo conquistou a atenção “dos letrados e do público” (BOURNEUF E OUELLET, 1988, p. 142) e impôs-se graças ao êxito do livro.

Escritores como Júlio Ribeiro, Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa e Adolfo Caminha teriam seguido a estética zoliana, adaptando-a ao cenário brasileiro. Araripe Jr. (1978, p.126) observa que o naturalismo aqui não tinha a obrigação de ser cópia do

francês: “Emigrando para o Brasil, o naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda”. Em seu ensaio “Estilo tropical: a fórmula do naturalismo brasileiro”, o crítico explica a formação de uma literatura nacional de acordo com determinismo psicológico, geográfico e climático:

O tropical não pode ser correto. A correção é o fruto da paciência e dos países frios; nos países quentes, a tensão é intermitente. Aqui, aonde os frutos amadurecem em horas, aonde a mulher rebenta em prantos histéricos aos 10 anos, aonde a vegetação cresce e salta à vista, aonde a vida é uma orgia de viço, aonde tudo é extremoso... (Araripe Júnior, 1978, p. 126)

O clima europeu seria propício à reflexão, enquanto o clima quente dos trópicos levaria o homem a ter uma vida caracterizada como uma “orgia de viço”. A vinda da estética naturalista para os trópicos se resume desta forma: “– o naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade.” (IDEM, p.127).

As afirmações de Araripe Jr. levam a pensar que a estética naturalista foi adaptada pelos escritores brasileiros. Sem questionar a validade do argumento a respeito do determinismo provocado pelo clima ou pela localização geográfica, é interessante pensar que os naturalistas no Brasil podem ter se inspirado no modelo francês para construir suas obras, mas adaptaram-no de acordo com seus próprios interesses. Essa reflexão remete à antropofagia de que trata Leyla Perrone-Moisés em “Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia” (1990): “Há, então, na devoração antropofágica, uma seleção como nos processos da intertextualidade”. Para a autora, não se trata de uma “influência” recebida de forma passiva, nem de “inferioridade” em relação à cultura europeia, mas de “receptividade” e “escolha crítica”.

É dessa maneira que o presente estudo visa analisar o romance de Lúcio de Mendonça, escritor que não pertence ao grupo de naturalistas elencados pela crítica brasileira. Mas seu *O marido da adúltera* dialoga com a estética divulgada por Zola, transformando-a.

### 2.3. Lúcio de Mendonça e *O marido da adúltera*<sup>34</sup>.

Lúcio Eugênio de Meneses e Vasconcelos Drummond Furtado de Mendonça nasceu no dia 10 de março de 1845 na fazenda do Morro Grande, município de Piraí, no Rio de Janeiro. Filho do Comendador Salvador Furtado de Mendonça e de Amália Drummond de Mendonça, era o irmão mais novo de Salvador de Mendonça, importante escritor e jornalista do século XIX. Em 1858, Lúcio vai morar em São Gonçalo de Sapucaí, na casa de um parente, João Antônio de Lemos, devido à morte de seu pai.

Já aos dez anos de idade, matricula-se no Colégio Pimentel como aluno interno, onde faz seus primeiros estudos e, em 1864, funda o jornal estudantil *A Aurora Fluminense*. Nesse período, faz traduções do latim, francês e inglês, algumas narrativas curtas e a *Ode aos Mineiros*, em homenagem às tropas brasileiras na luta contra as paraguaias, em Uruguiana.

Em 1867, já no Rio de Janeiro, funda o periódico *A Tesoura*. Em 1868, dirige-se a São Paulo a pedido do irmão, Salvador e, em 1869, ingressa no curso anexo da Faculdade de Direito. Publica vários poemas em jornais paulistas, tais como *O Ipiranga*, que era encabeçado pelo irmão. Em 1871, finaliza seu curso e passa a frequentar as aulas na Faculdade de Direito. Faz parte da “revolução acadêmica” contra as congregações que apoiavam um decreto do ministro João Alfredo, que alterava a maneira dos exames nas faculdades, e por se encontrar entre os líderes do movimento, fica suspenso por dois anos.

Sem alternativas, Lúcio retorna ao Rio de Janeiro e se infiltra na redação d’*A República*, órgão oficial dos republicanos, onde passa a conviver com vários nomes, tais como Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco, José de Alencar e Machado de Assis.

---

<sup>34</sup> A biografia de Lúcio de Mendonça baseou-se na leitura de PADILHA E PENAFIEL, *Lúcio de Mendonça: o homem e a obra*: antologia precedida de dados biográficos e texto introdutório/ [organização de ] Orlando Meirelles Padilha, Eliana de Mendonça Penafiel. Rio de Janeiro: O. Meirelles Padilha, 2004 e também no artigo “O marido da adúltera, de Lúcio de Mendonça, ou as estratégias de publicação de um romance como folhetim”, de Socorro de Fátima Pacífico Vilar (UFPB/CNPQ), publicado na *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, no ano de 2006.

Em 1872, publica *Névoas Matutinas*, seu primeiro livro de poesias, prefaciado por Machado de Assis, onde se lia:

Conheci já há tempo o seu nome, ainda agora nascente, e duas ou três poesias avulsas; nada mais. Este seu livro, que daqui a pouco será do público, veio mostrar-me amplamente o seu talento, que o tem, bem como os seus defeitos, que não podia deixar de os ter. Defeitos não fazem mal quando há vontade e poder de os corrigir. A sua idade os explica e não sei até se os pede. São, por assim dizer, estranhezas de menina quase moça. A compostura de mulher virá com o tempo... (MENDONÇA, 1974, p.15)

Nesta obra, reúne poemas escritos em São Paulo nos anos 1870 e 1871. Sua obra pode ser dividida em duas fases, a lírico-amorosa e a político-social. *Névoas Matutinas* é um exemplo claro desse primeiro período, onde há poesias espontâneas, de fácil inspiração, individualistas, saudosistas, sentimentais no estilo de Lamartine e Castro Alves, mas ainda falha quanto à forma e à linguagem. Segundo Machado de Assis: “Não tem ainda o conveniente alinhado” (MENDONÇA, 1974, p.16). Da segunda fase, trataremos mais adiante.

Em 1873, volta a frequentar o primeiro ano de direito, em São Paulo, obtendo várias distinções.

Em 1875, surge seu segundo livro, também de poesias, *As Alvoradas*, dividido em duas partes, *Musa dos Vinte Anos* e *Musa Cívica*, com poemas escritos entre 1872 e 1874. Neste mesmo ano, entra para a redação da *Província* de São Paulo. Passa então por uma intensa crise financeira, não sendo suficiente nem mesmo o dinheiro ganho em aulas particulares. Em 1877, conclui o curso de Direito e segue para Rio Bonito, sendo nomeado Curador Geral de Órfãos. Em seguida, vai para Itaboraí, desiste de uma viagem à Nova York, proposta por seu irmão então cônsul, e retorna a São Gonçalo. Em março de 1879, torna-se colaborador do jornal *O Colombo*, que tinha projeção nacional, da cidade sul-mineira de Campanha. Lembremo-nos de sua importância, já que nele ocorre a publicação de *O marido da adúltera* em forma de folhetim. Neste mesmo ano, é nomeado para o cargo de delegado da Inspeção Geral da Instrução Pública da Província de Minas, no distrito de São Gonçalo, o que lhe traz certa estabilidade econômica. Torna-se vereador e passa a presidir a Câmara.

Em 1880, casa-se com Marieta Pinto, em Cristina. Em 1882, finalmente, edita o romance *O marido da adúltera* e publica, em folhetins, nas folhas do *Globo*, a tradução de um romance de Balzac, *A composição*.

Em 1883, entrega aos editores *Cantos e Contos*, um livro de verso e prosa, reunindo toda a sua colaboração poética espalhada pela imprensa desde 1875, e alguns contos que configurariam mais tarde os *Esboços e Perfis*, prefaciado pelo irmão Salvador. Ocorre a perda dos originais e a conseguinte não publicação do volume.

Colabora com *A Semana* de Valentim Magalhães com poesias, contos e crônicas originados quando ainda era estudante. Faz também críticas de livros na seção “Correio Literário” do jornal *A Semana*. Em 1885, é nomeado para o posto de superintendente do Ensino no município de Vassouras, bem como o de Valença.

Posteriormente, sua esposa adoece de forma grave. Em 1888, mulher e filhos são levados para a casa do sogro, em Cristina, e Lúcio dirige-se ao Rio de Janeiro almejando projeção. Lança, então, o jornal político *O Escândalo*, com a seguinte apresentação:

Vivemos num tempo tristíssimo, delimitado, constricto, impregnado de convenção e de mentira, tempo em que é escandaloso dizer a verdade. Pois havemos de dizê-la, nua e crua, em todos os assuntos, custe o que custar, doa a quem doer (MENDONÇA, 1974, p.11).

Entra para a redação de *O País* e do *Jornal do Brasil*, onde escreve sempre artigos republicanos. Retorna a Cristina para visitar a família e lá funda o *Clube Republicano*.

Em 1889, publica *Vergastas*, livro constituído das poesias da *Musa Cívica* e de uma grande série de poesias sociais que, depois, foram distribuídas, como brinde, aos assinantes do jornal *O País*, com o título de *Visões do Abismo; Canções de Outono* (1895); *Murmúrios e Clamores* (1902), edição definitiva de suas poesias. *Vergastas* é um nítido exemplo da segunda fase de Lúcio, mencionada acima, de poesia mais intencional, objetiva e revolucionária aos moldes de Guerra Junqueiro, poeta português, empenhada nas causas republicanas e abolicionistas, poesia de combate político e social. Nesse mesmo ano, funda a “Panelinha”,

que consistia de encontros mensais, em que aproveitavam almoços e jantares para discutir interesses da profissão. Em 1889, outro lugar de

reunião desses intelectuais, para um diário chá das cinco foi a redação da *Revista Brasileira*, onde Lúcio de Mendonça, agora membro do Supremo Tribunal Federal, teria ressuscitado a idéia de criar a Academia Brasileira de Letras, "a ser fundada oficialmente pelo governo republicano". (RODRIGUES, 2001, p. 34).

Com a proclamação da República, Lúcio ocupa vários cargos: secretário do ministro da Justiça, curador fiscal das Massas Falidas da capital federal e Diretor-Geral da Diretoria de Justiça da Secretaria de Estado da Justiça e Negócios Interiores. Em 1893, torna-se comissário fiscal do governo junto às Faculdades Livres de Direito do Rio de Janeiro, participando de jantares do Clube Rabelais, de onde teria surgido a ideia da fundação da Academia Brasileira de Letras, na qual ocupou a cadeira de número onze. Neste mesmo ano, publica *Lições de Política Positiva*, tradução do espanhol do publicista chileno J. V. Lastarria. Em 1894, fica viúvo.

Em 1895, é nomeado para o cargo de ministro do Supremo Tribunal Federal, onde ficou por doze anos, casando-se novamente com uma prima de seu amigo Fontoura Xavier. Em 1896, publica alguns trabalhos jurídicos, tal como *Do Recurso Extraordinário*. E a tradução *Estudos de Direito Constitucional*, por E. Boutiny.

Em seu *Diário*, Lúcio lembra-se com saudades de uma viagem feita à Argentina como integrante da comitiva de Campos Sales, em retribuição ao presidente argentino Júlio Roca, que havia vindo antes a uma visita ao Brasil. Lá, teria sido saudado na Suprema Corte e recebido o título de “acadêmico honorário” da Faculdade de Direito de Buenos Aires. Retornando, ocupa o posto de procurador-geral da República e lança, em 1901, o volume *Horas do Bom Tempo*, em 1902 o trabalho intitulado *Páginas Jurídicas*, com data de 1903, e em 1905 o volume *A Caminho*, reunião de materiais dispersos, artigos de propaganda republicana, principalmente do jornal *O Colombo*.

Já no final de sua vida, é intensa sua participação na Imprensa (*O Estado de São Paulo, A República, Federação, Kosmos, Renascença*) e projeta um novo romance, *O Estouvado*, cuja pretensão era fazer um relato verídico da propaganda e dos primeiros anos da República. Escreveu nove capítulos ainda inéditos.

Em 1907, aposenta-se quase cego. Faz uma viagem à Itália e à Alemanha, buscando se curar. Volta ao Brasil com hemiplegia e, desde então, sua saúde se deteriora.

Em 1909, muda-se com toda a família para a Gávea, junto de seu irmão Salvador. Durante treze dias agoniza.

Na tarde de 22 de novembro, quando sentiu-se aproximar-se o termo, deu a entender que ainda queria ver os seus. Num esforço supremo, beijou à mão a companheira e seguiu, um por um, com os olhos muito abertos, como se procurasse retê-los para sempre, os filhos e os irmãos. Morreu a 23, pouco depois das duas horas da manhã. (Edgar S. Mendonça e Carlos Sussekind de Mendonça). (MENDONÇA, 1974, p.13).

Dentre a vasta produção de Lúcio de Mendonça, destaca-se o romance *O marido da adúltera*, publicado em 1882, um ano depois do surgimento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis e de *O mulato*, de Aluísio Azevedo, obra que marca o início do naturalismo no Brasil, apresentando críticas anticlericais e antirracistas à sociedade da época.

*O Marido da adúltera* conta a história de Laura, filha do engenheiro Dr. Moura e de D. Francisca. Ela tem uma irmã mais velha, chamada Lina e dois irmãos mais novos, um deles chamado Carlinhos. Luís Marcos é um jovem poeta romântico e recém-formado advogado, que não conhece seus pais. Ele se casa com Laura e, após ter tomado conhecimento da infidelidade de sua esposa, comete suicídio como única forma de se livrar da desonra. Para ele, a morte da traidora não seria justa e de nada adiantaria, já que considerava o adultério responsabilidade do marido, não da mulher. Angustiado por causa do sentimento de culpa, Laura decide revelar sua história publicamente, enviando cartas ao *Colombo*, jornal dirigido por Lúcio de Mendonça e editado em Campanha, Minas Gerais. Assim, ela conta sua trajetória desde a infância; fase, segundo ela mesma, que determinaria seu triste destino.

Um amigo anônimo de Luís, inconformado com a falta de dignidade da jovem, resolve enviar a sua versão dos fatos à redação do mesmo periódico e, desta maneira, o leitor tem acesso à outra versão dos acontecimentos.

*O marido da adúltera* seria o romance precursor do naturalismo, segundo palavras de Pedro Lessa em “A obra de Lúcio de Mendonça”:

Escrito num estilo espontâneo, simples e atraente, o romance é a explanação de uma tese moral, e todo composto sob a forma de cartas, o que não ficava mal a um discípulo e admirador do cidadão de Genebra...Há nele vários trechos de uma forma encantadora, pela simplicidade, pela veracidade e pelo modo leve de revelar uma minuciosa análise penetrante. Poucos, melhor do que Lúcio, terão escrito o interior de uma família que, de um viver de relativo bem

estar, se vai despenhando na voragem do infortúnio econômico, predecessor do infortúnio moral: as gradações por que passa a crescente penúria, a acridez de espírito, prenhe de convícios, que a cada passo explodem sem motivo, e a progressiva diminuição da resistência moral.... (MENDONÇA, 1974, p. 16)

*Flora Sussekind em seu Tal Brasil, tal romance.* (1984, p. 38) também atribui ao romance características naturalistas:

*Cientificismo e determinismos também são encontrados nesta obra, onde as ações humanas são produtos de leis naturais, do meio, das características hereditárias e do momento histórico. Vê-se, portanto, que Lúcio de Mendonça participa das discussões da época, por meio da criação de seu romance epistolar que, preocupado com as adaptações pertinentes, tendo-se em vista a sociedade que o originou, radiografa o país, escancarando aspectos da realidade brasileira através da estética naturalista que nos revela.*

*Entretanto, essas características ainda não foram analisadas de forma mais profunda. Por essa razão, esta pesquisa visa identificar os traços naturalistas do romance de Lúcio de Mendonça, apontando as semelhanças e diferenças existentes entre O marido da adúltera e a estética difundida, sobretudo, por Émile Zola.*

### **3. CAPÍTULO III- PRESENÇA DO NATURALISMO FRANCÊS EM O MARIDO DA ADÚLTERA**

#### **3.1. ESTUDOS DOS PARATEXTOS DE O MARIDO DA ADÚLTERA**

Ao ser retirado do jornal, o romance torna-se perene no formato do livro. O autor faz correções, cortes, acréscimos, com a certeza de que aquelas páginas serão lidas muitos anos depois de terem sido produzidas, o que não ocorre com as páginas dos periódicos. A forma definitiva do livro reforçará as ideias contidas nele. Desse modo, o título, a dedicatória, a presença ou não de um prefácio, de uma advertência, de epígrafes, a divisão em capítulos ou em partes representarão as escolhas feitas pelo autor, escolhas estas que deverão ser estudadas pelos críticos e pesquisadores.

O primeiro elemento a ser analisado em *O marido da adúltera* são os paratextos, conceito elaborado por Gerard Genette em 1982, e definido pelo teórico como:

titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend (...) (GENETTE, 1982, p.9).<sup>35</sup>

Como se pode observar na teoria de Genette, a análise do paratexto é fundamental para a compreensão de uma obra. O crítico afirma (IDEM, p. 15-19) ser o paratexto dotado de um complexo caráter performativo, que, além de comunicar uma simples informação (o nome do autor, a data de publicação) ou uma intenção ou interpretação autoral ou editorial (prefácio, indicação do gênero), atua sobre o leitor que constrói representações a respeito da natureza da leitura ou do texto, além de revelar as estratégias que visam à elaboração do texto literário.

*O Marido da adúltera* apresenta três epígrafes, reproduzidas a seguir, na ordem como são apresentadas aos leitores:

A primeira epígrafe foi retirada de *O Crime e a Loucura*, de Maudsley: “Não há acidentes nem anomalias no universo; tudo acontece por uma lei e tudo atesta uma causalidade.”.

A segunda epígrafe, mais longa, é uma citação da obra *Os Representantes da Humanidade*, de Emerson:

Só a verdade ou a conexão entre a causa e o efeito nos interessa. Estamos persuadidos de que todos os seres, todos os mundos, estão enfiados como pérolas, e que pelo fio que os atravessa vêm ter a nós os homens, os fatos e a vida que passam e tornam a passar-nos diante dos olhos para o fim único de nos dar a conhecer a direção e continuidade dessa linha de filiação. Um livro ou um raciocínio que tente a provar-nos que não existe outro encadeamento senão o acaso e o caos, que uma desgraça sucede sem causa, que uma felicidade surge sem motivo, que um herói nasce de um idiota ou um idiota de um herói, desanima-nos. Acreditamos nos laços de filiação, sejam ou não visíveis.

---

<sup>35</sup> Títulos, subtítulos, intertítulos; prefácios, pós-fácios, advertências, avisos, etc; notas marginais, no meio da página, terminais; epígrafes; ilustrações; súplicas; tiras, jaquetas e outros tipos de sinais acessórios, dedicatórias ou gráficos, que fornecem ao texto um entorno (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor o mais purista e o menos aplicado à erudição externa não pode sempre dispor tão facilmente como ele gostaria e imagina.(trad. nossa).

A terceira epígrafe pertence à *Estética*, de Veron:

O acaso é uma explicação demasiado cômoda, que tem, de resto, o inconveniente de nada explicar. O acaso não é sequer uma hipótese, é o nada. Não há acaso na História. Todos os fatos, pequenos ou grandes, ligam-se por uma cadeia contínua, cujos anéis podem passar-nos despercebidos, mas nem por isso existem menos.

Essas epígrafes devem ser consideradas setas norteadoras que indicam os caminhos percorridos por Lúcio de Mendonça na elaboração de seu romance. Retiradas de seu contexto inicial, elas devem ganhar novo sentido, mas continuam a carregar traços de seu sentido primeiro. Segundo Compagnon, (1996, p.23), por meio das citações presentes em uma obra, entramos em contato com o patrimônio cultural e as leituras de um escritor.

A primeira citação apresentada pertence à obra *O Crime e a Loucura*, publicada em 1874, por Henry Maudsley (1835-1918), estudioso pioneiro da psiquiatria inglesa na segunda metade do século XIX, autor também citado na obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Na Introdução, Maudsley explica quais são as relações existentes entre os doentes mentais e os crimes que cometem. Para o estudioso, os motivos que levam ao crime são sempre os mesmos, não importando se o criminoso é são ou perturbado. Ele traça um panorama dos tratamentos existentes até então e observa que os gregos já possuíam uma noção mais científica da doença mental, reconhecendo que, como uma doença do corpo, ela necessitava de medicamentos e não de orações, como se fosse uma manifestação demoníaca. Maudsley chama a atenção para o fato de que toda doença mental provém de transtornos no cérebro e não no espírito. E alerta que a educação é fundamental para o desenvolvimento da inteligência e a formação do caráter, mas que seu alcance é limitado, pois é impossível construir com alguma estabilidade uma inteligência ou um caráter sobre os alicerces de uma natureza corrompida. Finalmente, ele explica que tanto os lunáticos como os criminosos são “artigos fabricados”, e não se tornam desse modo por “acidente”: “Não há acidentes nem anomalias no universo; tudo acontece por uma lei e tudo atesta uma causalidade.”.

(1874, p. 28)<sup>36</sup> Maudsley afirma que nada é fortuito, nada é sobrenatural, nem o impulso para o bem, nem o impulso para a maldade e ambos são produto da hereditariedade e da educação.

Observa-se uma mudança de sentido no recorte operado por Lúcio de Mendonça. Para Antoine Compagnon (1996, p.35), isso ocorre porque o mesmo objeto, a mesma palavra “muda de sentido segundo a força que se apropria dela: ela tem tanto sentido quantas são as forças suscetíveis de se apoderar dela.”.

A epígrafe indica que nada do que acontece no universo ocorre sem que isso deva, por algum motivo, acontecer. Maudsley é o responsável pela noção de “determinação genética”, denominada por ele como “tyranny of organisation” (tirania da organização), em que ele defende que se um sujeito age de determinada forma, sem que para isso sofra de alguma alteração das faculdades mentais, isso só acontece devido a sua genética.

É exatamente isso o que ocorre na história com a qual o leitor está por se deparar, produzida em um ambiente familiar cheio de vícios na segunda metade do século XIX. Laura, personagem construída de acordo com as teorias do naturalismo, não conta com o livre arbítrio, sendo escrava de um ambiente degradado e de uma força corruptora hereditária: “As circunstâncias externas determinam rigidamente a natureza dos seres vivos, inclusive o homem, e de que nem a vontade, nem a razão podem agir independentemente de seu condicionamento passado” (COUTINHO, 1997,p.8).

Observe-se este diálogo entre Luís Marcos e seu amigo de faculdade: o rapaz comenta a “lógica dos fatos”, uma “cega fatalidade”, na tentativa de explicar o caráter de Laura, que teria se degenerado por causa de uma “educação criminosa”, de um “exemplo imoral”:

- É uma desgraça, meu amigo! Ou antes, é uma punição terrível! A lógica dos fatos- lembras-te? – é, deveras, uma cega fatalidade: não atende às atenuações da culpa, à generosidade do iludido. Ah! Enganas-te? E o que basta. Porque, tu sabes, eu não merecia tanta expiação. O meu casamento foi cheio de renúncias: alianças honrosas de família, auxílios de riqueza e de afeições, nada disso esperava; mas podia querer, como somente queria, uma esposa que eu educasse, uma alma que eu formasse à imagem da minha. Nem isso, nem nada! A que eu julgava matéria abandonada, que se afeiçoaria às mãos carinhosas que a recebessem, vinha para sempre condenada ao mal e ao erro por uma educação criminosa, inoculada pelo exemplo imoral.

---

<sup>36</sup> Disponível em <http://archive.org/stream/responsibilityi04maudgoog#page/n10/mode/2up>, acesso em 09/07/2011.

O pai, uma boa índole primitiva, degenerou ao vício; a mãe, uma estúpida egoísta; a irmã, uma perdida; o irmão, uma criança apenas. Criou-se nas humilhações da pobreza, nas concessões da dependência, entre amigas libidinosas e rapazes atrevidos. Nunca teve uma casa sua! Isto é horrível! A casa paterna, em que se nasceu, em que nasceram os irmãos, em que morreram os avós, onde se escoou a infância protegida pelo respeito, onde o trabalho é um culto e a honra uma religião, é, de veras, um santuário. Não teve nada disso! De cada casa em que morou, lembra-se dos alugueis que deixaram de ser pagos; a mobília ardeu na penhora; viviam enxotados pelos senhorios como um bando de ciganos errantes; do pai, lembra-se que voltava, tresnoitado, do jogo; da mãe, que brigava com o pai, que o insultava, que se desrespeitavam, enquanto a irmã mais velha conversava na rótula com o namorado, que a beijava. E havia de conservar-se, nesta revolta imundícia, um tão delicado perfume como é a castidade feminina? Agora vê tu que natureza de eleição era a de Laura, que, ainda assim, salvou-se da extrema degradação! (MENDONÇA, 1974, p.129).

Nesse momento da narrativa, Luís Marcos ainda acredita que Laura tenha “escapado” da “extrema degradação”, mesmo tendo convivido com os vícios de sua família. Ele tem conhecimento de todos os fatos que permearam a infância da moça: sabe que seu pai vivia entregue aos jogos de azar e que, por isso, quase nunca tinham dinheiro, o que não permitia que tivessem uma casa própria ou residência fixa, bem como um relacionamento harmonioso em seu lar, já que as brigas eram constantes entre o pai e a mãe. Esta senhora não cumpria com a sua função de educadora, sendo uma pessoa individualista e pouco afetiva em relação aos filhos e permitindo, por exemplo, que Lina, a filha mais velha, se entregasse “à perdição”.

Observando todas essas dificuldades, Luís tinha pena do sofrimento de Laura e nutria uma esperança de que a moça tivesse um futuro diferente. Os fatos que se seguiram, entretanto, mostraram ao rapaz que estava enganado.

No que se refere à segunda epígrafe, temos o nome de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), filósofo americano, autor de obras transcendentalistas que reúnem a crença em um grande Deus aliado ao poder incomensurável do indivíduo, seja ele pobre ou rico, forte ou fraco; um filósofo que defende a independência do homem, a autossuficiência, a liberdade e a capacidade de realização que cada pessoa tem em si.

Em 1850, Emerson publicou *Homens Representativos* (1996), obra que trata de personalidades célebres como Platão, Shakespeare, Montaigne, Goethe, o “místico” Swedenborg e Napoleão, este último chamado de “homem do século”. Para o escritor americano, os grandes homens são um exemplo, um colírio que pode curar nossos olhos

do egoísmo; entretanto, ele acredita haver vícios e loucuras inerentes a algumas populações e determinados séculos: as ideias estão no ar e infectam todos que o respiram.

No capítulo dedicado a Montaigne, o “cético”, Emerson elogia o estilo e a facilidade de expressão do filósofo francês, mas discorda de sua crença na casualidade, afirmando que nada ocorre por acaso. O escritor acredita na causa e no efeito e descarta a existência da sorte. É nesse capítulo que se encontra a frase escolhida por Lúcio de Mendonça como segunda epígrafe de seu romance.

O destino das personagens de *O marido da adúltera* parece ter sido fruto de suas opções. O fim de Laura é triste, mas previsível, devido a uma série de escolhas equivocadas. Esse final indica uma característica moralizante da obra, traço essencial de um romance naturalista, que deixa clara a sua intenção de instruir as leitoras da época, intenção esta que viria explicitada já no primeiro capítulo do romance:

Mas para que lhes escrevo? Se fosse único, seria imperdoavelmente egoístico o fim, já indicado, de uma justificação tardia e com certeza inútil, para juízes que me odeiam ou desprezam, e a quem talvez não cheguem estas linhas, mas há outro motivo mais impessoal e elevado: esta narração fiel de um grande infortúnio obscuro, que matou um homem honesto em plena mocidade e amortalhou para sempre na viuvez mais desgraçada a triste mulher que eu sou, pode ser lição proveitosa a algumas outras, que meditem o meu acaso infeliz e verdadeiro, e reflitam que todo mal me veio, a mim e aos que dele mais sofreram, de uma educação corruptora e falsa. (MENDONÇA, 1974, p. 24).

Laura vê na sua infância a causa principal de todas as suas infelicidades, “mas a desgraça dos anos posteriores retrocede ao começo da vida e o enegrece no refluxo da onda escura” (MENDONÇA, 1974, p.27): a protagonista era muito pobre, nunca havia sido devidamente instruída pela mãe e acabou seguindo o mau exemplo da irmã, Lina, que antes de se casar se entregou ao noivo e, assim, foi abandonada antes do matrimônio. Além disso, teve por melhor amiga na infância uma transgressora, a quem Laura atribui a culpa pelos seus atos:

Carlota de L., a Carlotinha do Silva, foi a companheira mais constante, a única, a bem dizer, que eu tive em menina. É hoje, neste lugar, a mulher muito respeitada de um negociante português, que dizem que está riquíssimo. Tem três filhos, é agora magra como um I e feia como ninguém e como nada mais. Tratamo-nos friamente: recebeu-me mal a primeira vez que nos tornamos a ver, e eu detesto-a

com toda a intensidade com que me arrependo do meu passado, que é, em muita coisa, obra sua. (MENDONÇA, 1974, p.28).

Enfim, apoiadas pela dicotomia causa/efeito, explicam-se as duas primeiras epígrafes. Laura tem o fim premeditado por suas escolhas.

Passemos então à discussão a respeito da terceira e última epígrafe. Trata-se de um trecho da obra *A Estética*, de Eugène Véron (1825-1889), um filósofo esteta francês naturalista. A frase escolhida por Lúcio de Mendonça como epígrafe foi retirada da “Introdução” da obra, na qual Véron trata das mudanças na concepção da arte que ocorrem no século XIX. A fantasia e a imaginação cedem o lugar às observações científicas do homem. A arte afasta-se cada vez mais da mitologia e da metafísica para exaltar a pintura dos sentimentos e das paixões. Véron afirma que é preciso respeitar a “variedade infinita na unidade”; ou seja, as fontes de inspiração variam muito pouco e, por vezes, uma ideia única se impõe a toda uma geração, mas cada um a interpreta a sua maneira, de acordo com seu temperamento e graças à independência que permite a todos ter uma inspiração pessoal. Desse modo, a universalidade da arte sempre esteve ligada ao sentimento artístico e é possível observar esse fato nos povos gregos, egípcios, japoneses, que têm uma arte espontânea nascida em suas entranhas e que foi compreendida por todos os membros de uma mesma nação. O mesmo teria acontecido na França durante a Idade Média, o que não pode ser chamado de “acaso”, visto ser um fenômeno que ocorreu com um grande número de povos e raças diferentes. A arte, portanto, exprimiria, segundo Veron, um gosto nacional, seria a expressão sincera e honesta do sentimento de uma nação.

Pode se observar que Lúcio de Mendonça modificou o sentido original do trecho citado. Em *L’Esthétique*, Véron trata da nova concepção de arte que surge no século XIX. Em *O marido da adúltera*, a frase corrobora as noções de determinismo e fatalidade que nortearão o drama. Para Laurent Jenny, ocorre “mudança de sentido” sempre que “um esquema semântico é retomado no contexto num novo nível de sentido” (JENNY, 1979, p.43).

Na terceira e última epígrafe talvez encontremos o arremate necessário para bem consolidar a explicação naturalista de que “nada acontece por acaso”, se o escritor for compreendido como um cientista do homem, aquele que, por meio da observação e da experimentação, é capaz de conceber um diagnóstico da sociedade que descreve. Não se trata de vidência ou qualquer espécie de adivinhação, mas de evidências que se

justificam por meio de análises científicas, de atos e caminhos escolhidos e percorridos. E assim ocorre com Laura, a jovem que se permite levar, como ela mesma diz, “uma vida puramente instintiva” (MENDONÇA, 1974, p.27) e por isso colhe os frutos de suas escolhas.

Assim sendo, finalizamos os comentários sobre as epígrafes que constituem e passamos a uma consideração à dedicatória encontrada na obra e assinada também por Lúcio de Mendonça, constituindo-se, desta forma, como um paratexto.

O livro é, segundo o próprio autor, um tributo ao Dr. Esperidião Eloy de Barros Pimentel Filho (1823-1906), bem como um pedido de desculpas por desavenças ocorridas quando ambos eram apenas estudantes, visto que, na época de publicação do livro, os dois eram grandes amigos. Pimentel Filho formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade de Direito de Olinda, em 1847. Foi Ministro do Supremo Tribunal Federal em 1892, aposentando-se em 1893. Foi agraciado com a comenda da Ordem da Rosa, em 1866.<sup>37</sup> Lúcio de Mendonça trata a própria obra como “um ensaio de romance” e não como uma “obra de arte”, devido à ausência de tempo para possíveis correções; e pede ao amigo que a acolha não como crítico, mas que o sentimento da amizade sobressaia.

Na dedicatória a Pimentel Filho, Lúcio de Mendonça afirma: “A esse nobilíssimo caráter ofereço este ensaio de romance, *cuja alma é a honra*” (grifo nosso). Essa revelação pode explicar o título da obra que, apesar de retratar as desventuras de uma mulher volúvel e entediada, remete a seu marido. Ao pensarmos no título, *O marido da adúltera*, e o relacionarmos à história contada, é muito provável que nos indaguemos: se os fatos narrados reportam-se à vida de Laura, por que então o nome do livro tem seu foco no marido da adúltera?

Porque em se tratando de uma obra com traços naturalistas, o que merece destaque é justamente a personagem mais consciente da trama, Luís Marcos.

Embora a narrativa apresente muitas semelhanças com *Madame Bovary*, não é o comportamento de Laura que é destacado pelo autor, como Flaubert fez com sua Ema, mas o suicídio cometido por Luís Marcos, um “dever”, como ele mesmo afirma em

---

<sup>37</sup> Consulta feita em: <http://www.stf.jus.br/portal/ministro/verMinistro.asp?periodo=stf&id=220>, no dia 30/05/2012, às 16h51min).

conversa com os amigos, descrita na primeira carta “As confidências do morto”. Perguntado se o marido traído não tem o direito de matar a esposa “culpada”, responde:

– Não – retorquiu Luís Marcos: – tem o dever de matar-se. Se no seu mal há menos culpa que desgraça, se parece haver iniquidade na solução que sustento, é o resultado de tal ou qual injustiça que se pode censurar no conceito público desonroso para o marido da adúltera; mas, dado este fato, que é positivo, que resta ao infeliz em cuja vida caiu a desonra como mancha indelével? – Viver manchado ou suprimir a vida. (MENDONÇA, 1974, p. 76)

Luís Marcos conclui que matar a adúltera não seria eficaz, porque isso não eliminaria a recordação da falta que o atingiu; ao mesmo tempo, o rapaz afirma que, quando ocorre esse tipo de infortúnio, o marido é “sempre mais ou menos culpado”, porque não tomou os cuidados para evitar esse “mal”.

Finalmente, Luís Marcos adverte que ao marido cabe “educar” a sua mulher com bons exemplos de “honestidade moral” e conclui, retomando as epígrafes citadas por Lúcio de Mendonça, que somos responsáveis pelos fatos que ocorrem em nossas vidas: “– por ação ou omissão. Não há providência nem fatalidade, ou antes, só há uma providência – a previdência humana – contra uma única fatalidade – a da lógica dos fatos.” (IDEM). Por essa razão, o marido traído deve suicidar-se: porque não analisou a linhagem a que pertencia a esposa e não soube educá-la com bons exemplos. Cabe-lhe reconhecer que a tragédia ocorrida é de sua responsabilidade e, para salvar sua honra, matar-se.

Zola também se preocupa com a escolha dos títulos de seus romances: “Et le titre, qui peut apparaître très tôt, condense de manière frappante ce mécanisme métaphorique et symbolique: *La Curée*, *L’Assomoir*, *Pot-Bouille*, *La Bête humaine*...” (MITTERAND, 2009, p.24)<sup>38</sup>. Em *O marido da adúltera*, a imagem essencial é sintetizada no título da obra. A história se constrói a partir da figura de um marido, de uma esposa adúltera, que nos faz pensar no determinismo que não deveria ter sido ignorado.

Laura é a vítima do determinismo, da influência do meio e da hereditariedade; já Luís, tendo conhecimento dessas leis, poderia ter escapado delas; porém, cedeu às

---

<sup>38</sup> E o título, que pode aparecer muito cedo, condense de maneira tocante o mecanismo metafórico e simbólico: *La Curée*, *L’Assomoir*, *Pot-Bouille*, *La Bête humaine*... (trad. nossa).

vontades de seu coração e se tornou alvo do grande mal causado pela falta de discernimento; ele é o marido da adúltera.

Tentou-se esclarecer a função dos paratextos em *O marido da adúltera*. Sua importância é incontestável e colabora para que o leitor percorra o labirinto sugerido pelo texto à luz de teorias naturalistas bem definidas e bem explicitadas desde o início de sua configuração.

### 3.2. INFLUÊNCIA DO MEIO E DO ESPAÇO NATURALISTA

Todos os romances se desenvolvem em um determinado espaço, elemento da narrativa que se tornou, sobretudo no século XIX, uma “coordenada essencial” da representação do real, do material e do social (MITTERAND, 2009). Em algumas narrativas, o meio e o espaço são fixos; em outras, as personagens viajam, deslocam-se, ocupam outros espaços e outros meios. Nos romances de Zola, as personagens estão sempre ligadas a seu espaço de origem, como se dele fizessem parte, pois, para o escritor, meio e o espaço são fatores determinantes na construção das personagens, o que ele deixa claro em diversas declarações em seu *Le Roman Expérimental*. Diz ele a respeito do meio: “J’attends que les milieux déterminent les personnages et que les personnages agissent d’après la logique des faits combinée avec la logique de leur propre tempérament” (ZOLA, 1971, p.163).<sup>39</sup> O meio também é um dos responsáveis pelos indivíduos serem como são, já que é capaz de influenciar suas maneiras de pensar e agir.

Assim sendo, observa-se a presença de muitas descrições em obras essencialmente naturalistas, em que detalhes são influenciadores diretos na vida de cada personagem.

Seguindo a lógica de uma visão determinista, o meio reflete nas ações e reações de cada um de nós, devido ao fato de sermos domesticados, treinados, programados para agir de acordo com aquilo que presenciamos no decorrer de nosso crescimento e desenvolvimento. O meio é personificado, ganha vida e é responsável pelas escolhas a serem feitas. Desse modo, para criar uma obra de ficção, o romancista parte da realidade

---

<sup>39</sup> Eu espero que os meios determinem as personagens e que as personagens ajam conforme a lógica dos fatos combinada com a lógica de seu próprio temperamento. (trad. nossa).

do meio e da “verdade do documento humano”; e se a narrativa se desenvolve em um determinado sentido, não é por causa da imaginação, como ocorria com os escritores românticos, mas graças à dedução, como acontece com os sábios. (ZOLA, 1971, p.227).

Do mesmo modo que o termo romance, a palavra descrição teria se tornado imprópria: os naturalistas tinham o objetivo de “completar e determinar”, não descrever. Assim, a descrição, para os naturalistas, ganha outra conotação, não seria um capricho, ou um prazer de retóricos, mas uma necessidade para comprovar que o homem não pode estar separado do meio em que vive e ele se complementa por meio de suas roupas, de sua casa, de sua cidade. O homem seria um produto do ar e do solo, como a planta; ou seja, deve ser analisado e compreendido de forma científica. Por essa razão, os estados do mundo externo correspondem aos estados internos das personagens. Zola define a descrição como um estado do meio que determina e completa o homem e, portanto, descrições supérfluas são dispensáveis e só o que realmente interfere na vivência das personagens importa. (Zola, 1971, p. 232).

Voltando-se novamente à questão do meio, temos mais uma afirmação que corrobora o que foi explanado até aqui. Tratando do meio como algo importante na formação do caráter de cada um, Zola uso o termo “les dégradations morales du milieu”<sup>40</sup> e diz: “On ne veut pas comprendre que le sens moral n’a pas d’absolu. Il se déforme et transforme, selon les conditions ambiantes.”<sup>41</sup> (ZOLA, 1971, p.244).

Na sequência, encontramos uma afirmação significativa: “Voilà la grande force du vrai. Il reste éternel. Tout document apporté est incontestable, la mode ne peut rien contre lui.”<sup>42</sup> (ZOLA, 1971, p.248).

No romance de Lúcio de Mendonça, o leitor se depara com meios e espaços diferentes: em primeiro lugar, há o meio jornalístico, representado pelo periódico *O Colombo*. Republicano e liberal, ele cede espaço às cartas enviadas por uma “colaboradora” de vinte e dois anos que, numa tentativa de redimir os seus erros, toma a decisão de enviar cartas ao jornal, a fim de que sejam publicadas suas confissões. Ao contar sua história, a viúva teria o intuito de convencer os amigos de seu finado marido

---

<sup>40</sup> As degradações morais do meio. (trad. nossa).

<sup>41</sup> Não se quer compreender que o senso moral não é absoluto. Ele se deforma e transforma, de acordo com as condições ambientes. (trad. nossa).

<sup>42</sup> Eis a grande força do verdadeiro. Ele é eterno. Todo documento daí derivado é incontestável, a moda nada pode contra ele. (trad. nossa).

de que ela o reconhece como um homem bom; contudo, este não é o único motivo de seu gesto. Laura também tem a intenção de alertar as moças da época sobre as consequências de uma “educação corruptora e falsa” que desembocam em um trágico fim.

A “bem intencionada alma” pede, ao longo de seu primeiro contato com a redação, o sigilo de sua identidade, alegando que ela poderia se tornar uma humilhação diante de seus parentes. Assim se despede, assinando apenas Laura de M.

Na sequência, temos um breve parecer escrito em primeira pessoa e assinado por Lúcio de Mendonça, em que ele afirma concordar com a publicação, já que, possivelmente, a história da moça servisse, de fato, para alertar sobre os danos de uma atitude incorreta e infame; porém, revela não acreditar em seu remorso e julga que Laura deseja, na verdade, apenas se justificar ou, ainda, fazer um “romance sentimental”, dando mostras de “ vaidade” por ter sido amada e por ter arrastado “uma vida de moço na cauda de seus triunfos”. O uso do nome de Lúcio de Mendonça em uma obra ficcional deve ser visto como uma estratégia que confere veracidade ao que é narrado.

Notemos o jogo proposto pela estruturação do texto logo no seu início. O leitor é levado a crer que Laura realmente existiu, que os fatos ocorreram e o jornal *Colombo*, este sim de existência real, publicou as missivas em questão. Tem-se firmado um pacto de profunda aceitação de tudo o que há por vir devido a esse tom não ficcional proposto já no começo da obra e ao fato de que a história foi aceita por um redator-chefe de um conceituado jornal, para ser veiculada.

BOURNEUF E OUELLET (1976, p.91), em seu estudo *O universo do romance*, consideram que “Os romances epistolares, tão em favor no século XVIII, apresentam-se na maioria das vezes como escritos de personagens reais que o “editor” pretende simplesmente ordenar, conservando-lhes escrupulosamente o caráter de documento”.

Muitas vezes, também, o autor acrescenta à narração um editor que deseja apresentar ao público um documento encontrado, e acaba por corrigi-lo ou ordená-lo. Assim ocorre em *O marido da adúltera*, visto que o redator-chefe do *Colombo* ordena as cartas que chegam ao jornal, intercalando as de Laura com aquelas enviadas pelo amigo de Luís Marcos, o marido traído.

O meio jornalístico, portanto, representa um terreno de polêmica, de liberdade de expressão— tanto que o redator-chefe publica cartas de antagonistas— e que fornece à narrativa um aspecto de veracidade.

Em segundo lugar, há o meio que representa a família de Laura, apresentado na segunda carta enviada pela moça. Nesta missiva, a jovem conta um pouco da trajetória de sua vida “puramente instintiva”. Laura nasceu em Minas gerais, em um lugar “obscuro e sossegado”, mas sua família mudou-se para o Rio de Janeiro quando seu pai foi demitido por “intrigas políticas”. Da infância em Minas, relembra a amizade com Carlota de L, a Carlotinha do Silva, primeira influência negativa em sua vida: “Carlotinha era uma menina muito namoradeira: com 18 anos estava, seguramente, no oitavo namorado” (MENDONÇA, 1974, p. 28). Certa vez, em um baile, juntamente com seu pai, foi a protagonista de um grande escândalo, após ser pega aos beijos com um rapaz no jardim. A garota, como punição, não pôde sair de casa durante dois meses; porém, nem mesmo assim aprendeu a lição: “no dia seguinte ao da sua restituição à sociedade, apaixonou-se por um caixeiro que lhe foi levar amostras”. (IDEM, p. 31).

Desta forma, Laura quer mostrar que sua melhor amiga da infância, sua “companheira mais constante”, melhor dizendo, a “única”, era volúvel, desobediente e transgressora, sendo sua primeira influência negativa. Laura parece querer convencer o leitor de *O Colombo* de que ela não era a única culpada por seus erros; ou melhor, era vítima de uma sociedade que, desde muito cedo, só a aproximou de figuras que, na verdade, deveriam ter sido afastadas dela.

A família de Laura também teria exercido uma influência nociva na formação da personalidade e do caráter da moça: o desemprego do pai ocasionou o rompimento do noivado de sua irmã mais velha; faltava comida em sua casa, o que provocava discussões violentas entre seu pai e D. Francisca. Ao ver o filho chorar de fome, a mãe pede a Lina que lhe traga biscoitos:

- Não tem mais – respondeu minha irmã.
- Com efeito! – exclamou meu pai. – Pois já nem compram biscoitos!
- Comprou-se, mas comeu-se – replicou minha mãe com *mau modo* (grifo nosso).
- Porque não se comprou que chegasse.
- Porque o dinheiro também não chegava. (IDEM, p. 34)

A discussão torna-se violenta e os pais de Laura trocam acusações. Carlinhos começa a chorar e sua mãe, irritada, bate no menino:

– Isso! – exclamou meu pai. – Bonito modo de contentar uma criança que tem fome. Esta... não sei que diga!...  
 – Diga, cachorro, diga! – vociferou minha mãe, indo pôr-se defronte dele com as mãos para as costas. (IDEM)

A cena presenciada causa em Laura uma “agitação nervosa” que faz tremer seu corpo. D. Francisca, mais irritada ainda, “agarrou o Carlinhos, bateu-lhe mais” e depois foi conversar com Lina a respeito do futuro delas na Corte: era preciso conquistar um pretendente, sem se apaixonar por ele e, sobretudo, sem ceder a seus encantos antes de marcado o casamento.

Com o tempo, o pai torna-se viciado em jogo e a vida da família, mesmo no Rio de Janeiro, caminha para a miséria.

Finalmente, o terceiro meio em que Laura vive é representado pelo seu próprio lar, construído após o casamento com Luís Marcos: o casal vai morar no interior do Rio de Janeiro e a presença doce, fiel e generosa do marido não é suficiente para despertar bons sentimentos na moça:

Não fui educada para a família, não fui; trabalhei muito em solteira, mas trabalhava por dura necessidade, constrangida pela pobreza, amaldiçoando as horas, vencendo, minuto por minuto, o cansaço e a preguiça; de sorte que apenas tive um responsável por minha vida, abandonei o trabalho como se despe um avental grosseiro e sórdido, deixei-o sem pesar nem saudade, e atirei-me à ociosidade como a suspirada emancipação. (IDEM, p. 120)

As consequências dessa ociosidade ela mesma aponta: o tédio, “caminho certo para a perdição” e um “funesto abatimento” que entristecia a ela e ao marido. A existência em um meio de trabalho, sacrifício, “luta da vida” não a torna feliz.

Assim, observa-se no romance de Lúcio de Mendonça a atribuição de grande importância ao meio em que se nasce e se vive. Zola (1971, p.72), afirma que “dans l’étude d’une famille, d’un groupe d’êtres vivants, je crois que le milieu social a également une importance capitale”<sup>43</sup>. Segundo o escritor, a família, o lugar onde

---

<sup>43</sup> No estudo de uma família, de um grupo de seres vivos, eu acredito que o meio social tem igualmente uma importância capital. (trad. nossa).

somos criados e o modo de nossa criação têm influência determinante em nossa maneira de nos comportar; “L’homme n’est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes.”<sup>44</sup>

Quanto à questão espacial, iniciaremos esta discussão citando um longo –mas necessário– trecho de *O universo do romance*, de BOURNEUF E OUELLET (1976, p.204-05), que elucida o que gostaríamos de mencionar sobre a questão do espaço nas obras naturalistas pois trata do poder concedido ao espaço sobre a vida de cada ser “coisificado”:

Certas personagens de Balzac e de Zola estão de tal maneira incrustadas no meio ambiente, que parecem nascer dele como o musgo no pé das árvores. O apodrecimento sórdido da pensão Vauquer de *Père Goriot* faz um com a miséria das personagens que aí vivem. As gerações de mineiros de *Germinal* trazem nas veias, tanto como estampadas no corpo, as marcas da sua vida subterrânea: no mais profundo do seu ser, a resignação fatalista, juntamente com, de quando em vez, bruscas fogueiras de violência; sobre o corpo, os cabelos amarelos e as listras do carvão como estigmas. Os minérios não só se tornam bestas de carga, mas ainda se transformam em coisas, são as rodas da enorme e devoradora máquina do Capital. Quando a multidão dos mineiros decide pôr-se em marcha na greve, já não é um agrupamento humano, mas „uma força da natureza“, „uma vaga negra“; a estrada, inundada pelos últimos raios do sol poente, „parece arrastar sangue“. Na floresta de Vandame, onde os mineiros se reuniram antes da greve, a natureza, habitualmente hostil pelo frio, o vento, a umidade, parece agora incitar os homens à revolta, transformando Etienne em profeta e distribuidor de riquezas.

Em *O marido da adúltera*, o espaço é fator determinante em toda a trama, assumindo, desta forma, um papel tão primordial quanto o de um personagem. Lúcio de Mendonça faz uso de um cenário indiscutivelmente real, quase fotográfico.

Quando criança, Laura foi criada em um espaço hostil e grosseiro. Tinha, assim, por companhia, a amiga Carlota, que nos transmite a impressão de ser uma garota volúvel e entregue às condições precárias do meio. Era vulgar e promíscua, fato que acabou por influenciar o comportamento de Laura, como ela mesma chega a afirmar.

Em seguida, após a decadência de sua família, passam a habitar a casa de um amigo do pai, como já foi narrado anteriormente. Também esse espaço torna-se

---

<sup>44</sup> O homem não é sozinho, ele vive em uma sociedade, em um meio social, e desde então para nós, romancistas, o meio social modifica sem parar os fenômenos. (trad. nossa).

relevante à formação comportamental da jovem que, muitas vezes revoltada por sua pobreza e a dependência de favores, é obrigada a ouvir os comentários de uma vizinhança alcoviteira que criticava os beijos trocados entre Lina e o filho do casal que os hospedava. Como a hospedagem neste local fora causa de muitos infortúnios, a família de Laura dirigiu-se para uma casinha ainda mais simples, que também acaba por influenciar as ações de toda a família, inclusive a de Carlinhos.

Após o casamento com Luís Marcos, Laura aceita morar com o marido no campo, pois o advogado considera o Rio de Janeiro um “charco”, um ambiente de degradação. Curiosamente, ao invés de se beneficiar do contato com a natureza, é a vida bucólica que acaba provocando o tédio de Laura e revela o verdadeiro caráter da moça. As máscaras vêm abaixo e cedem lugar a uma personalidade sem escrúpulos, desonesta. O espaço, desta forma, torna-se essencial na transição de uma Laura “boa moça” para a Laura adúltera;

C'est d'ailleurs la grande leçon que Zola avait reçue de Taine et de Balzac: toute personne, donc tout personnage, au moins dans le modèle du Roman réaliste, obéit aux deux déterminismes du tempérament et du milieu: la matérialité du corps et la matérialité du lieu.(MITTERAND, 2009,p.67)<sup>45</sup>

Mais uma vez, a teoria de Zola parece ser evocada nas práticas de Lúcio de Mendonça denotando sua presença, uma vez que Laura também é uma personagem “coisificada” pelo espaço de sua infância. As más companhias, o fracasso do pai e a consequente peregrinação em busca de um lar, a pobreza e a necessidade de “se dar bem na vida” são fatores paradigmáticos à formação de sua essência. Lúcio de Mendonça, tal como Émile Zola, não acrescenta fatos meramente figurativos. Todos os acontecimentos se mostram perfeitamente arrematados, de modo que nada seja gratuito dentro de sua obra. Henri Mitterand, em seu livro *Zola tel qu'en lui-même* (2009), chama a nossa atenção para a sensibilidade de Zola em encaixar tudo no seu devido lugar, atribuindo à realidade beleza estética.

### 3.3 A HEREDITARIEDADE E O DETERMINISMO

---

<sup>45</sup> É aliás a grande lição que Zola tinha recebido de Taine e de Balzac: toda pessoa, portanto toda personagem, ao menos no modelo do romance realista, obedece aos dois determinismos do temperamento e do meio: a materialidade do corpo e a materialidade do lugar.

Sabe-se que o século XIX foi palco de discussões científicas, que levaram ao avanço na medicina e nos estudos relacionados à genética e à evolução. Um dos textos mais lidos do período –inclusive por Darwin e Zola – foi o *Tratado filosófico e fisiológico da hereditariedade natural*, publicado em dois volumes, entre 1847 e 1850, do médico Prosper Lucas. A obra impressionou Zola, e a questão da hereditariedade tornou-se o fio condutor para a saga de *Os Rougon Macquart: história natural e social de uma família no Segundo Império*. Segundo Prosper Lucas, a hereditariedade é apresentada em três casos: eleição, quando há a semelhança exclusiva com o pai ou com a mãe; mistura, na qual ocorre representação mista e simultânea do pai e da mãe; combinação, que apresenta a dissolução dos dois autores no produto.

Zola retoma os conceitos de Lucas relativos à presença de resquícios genéticos na determinação do caráter do indivíduo, a chamada hereditariedade.

O segundo capítulo do ensaio teórico *Le Roman expérimental* apresenta essa questão: “Sans me risquer à formuler des lois, j’estime que la question d’hérédité a une grande influence dans les manifestations intellectuelles et passionnelles de l’homme (...)” (ZOLA, 1971, p.72)<sup>46</sup>. Para Zola, o ser humano pode receber genes que concentram a personalidade e até mesmo a índole de seus progenitores e antecedentes. Assim sendo, é quase impossível não sermos semelhantes, psicologicamente, aos nossos ascendentes e, deste modo, o livre arbítrio, isto é, a capacidade de escolhermos caminhos a serem tomados diante de certas situações, é quase nulo.

Para melhor explicar o que isso significa, trabalharemos com um exemplo hipotético: se em uma família há pessoas corrompidas, que se portam de maneira inadequada, é bem provável que os frutos desta junção estejam predestinados a cometer o mesmo equívoco.

Vejamos como essa questão é abordada em *O marido da adúltera*.

No terceiro capítulo, começamos a ter contato com a família de Laura, constituída por seu pai, o senhor Moura, um viciado em jogos de azar; sua mãe, dona Francisca; um bebezinho, então com três meses; Carlinhos, o irmãozinho também mais novo, e Lina, a irmã mais velha.

Aos moldes do romance romântico, a natureza reflete o estado de espírito das personagens, a “necessidade de estabelecer uma correspondência entre a história e o

---

<sup>46</sup> Sem me arriscar a formular leis, eu estimo que a questão da hereditariedade tem uma grande influência nas manifestações intelectuais e passionais do homem. (trad. nossa).

meio ambiente e os efeitos que é possível tirar dessa correspondência foram, desde há muito, reconhecidos pelos romancistas” (BOURNEUF E OUELLET, 1976, p.148-49). Para descrever a tristeza que afligia a família Moura, o capítulo inicia-se com a apresentação de um dia chuvoso, pálido e mofino, continuando pela noite o mau tempo (MENDONÇA, 1974, p. 33). Ainda segundo Bourneuf e Ouellet, pode ocorrer uma identificação entre a natureza e as personagens no romance, e a revelação das personagens ocorre por meio da descrição do meio ambiente, seja por um processo de caracterização, ou por uma teoria de “pretensões científicas” (1976, p. 151), o que acontece em *O marido da adúltera* e é preconizado por Zola em *Le Roman Expérimental*.

O pai de Laura acabara de ser demitido, forte indício de uma grande crise financeira a ser enfrentada. Consequentemente, Lina, a irmã mais velha, é impedida de aceitar a proposta de um casamento, um grande desgosto para a família. Dona Francisca e seu esposo discutem o tempo todo, devido à ausência de dinheiro suficiente para manter o sustento digno das crianças, além de trocarem insultos pelo fato de que o Dr. Moura perdia o pouco que lhes restava em jogos. Após as discussões, Carlinhos, inocentemente, reclamava por comida e, a fim de fazê-lo parar, a mãe lhe dava palmadas. Descontente, D. Francisca discute com Lina, que se entregara precocemente a seu noivo, antes de ter o casamento marcado.

Observe-se que a preocupação da mãe não é a de conservar a honra e a pureza da filha, mas de lhe assegurar um bom matrimônio. Posteriormente, o mesmo ocorrerá com Laura, o que deixa claro que a mãe não as instruíra sobre as consequências de atos puramente instintivos. É importante notar também que, mesmo cometendo erros consecutivos, o pai tinha afinal um bom coração. Talvez, só não conseguisse fugir de situações a que seu vício o levava, como no dia em que, depois de uma discussão com a mulher, sai de casa e, em seguida, volta com um presente para Laura, o que revela sua afeição pela filha:

Só uma hora depois, quando já as duas estavam acomodadas, chegou meu pai, fechou a porta da rua, entrou na ponta dos pés, e, ao passar pelo quarto em que eu dormia, mal alumiado pela lamparina do seu e de minha mãe, que era contíguo, chegou à minha cama, viu-me ainda acordada, tirou do bolso um objeto e meteu-me embaixo do travesseiro. Era uma broa de milho, que eu comi avidamente, até às migalhas. Meu pobre pai! (MENDONÇA, 1974, p. 36)

Sem alternativas ou dinheiro, toda a família se vê obrigada a deixar Minas e se mudar para o Rio de Janeiro, para a casa de um amigo do pai, o Dr. Florim, que concordara em recebê-los por algum tempo. Laura, ambiciosa tal qual sua mãe, mostra-se cheia de expectativas por encontrar uma casa bonita e luxuosa:

Toda a minha ambição naquele momento era que fosse de sobrado a casa para onde íamos, tanto que, avistando adiante um correr de casas baixas, fiquei contentíssima quando passamos além dele sem parar. (IDEM, p.38).

Contudo, mais uma decepção estava por vir para a moça: a casa aonde iriam se hospedar, por causa de sua simplicidade e modéstia, não parecia nem um pouco atrativa aos olhos de Laura, que assim a descreve:

A sala de visitas era estreita e atulhada, com duas janelas para a rua e quatro portas, contando com a que nos dera ingresso: a mobília não parecia nova, especialmente o piano, que, abrindo para o lado da parede, apresentava o pano de forro, verde, desbotado e despregado em mais de um ponto; os aparadores estavam cobertos de enfeites de bronze, de conchas, de cristal e de tapeçaria; na mesa do centro, sobre uma cobertura de crivo, havia, ao lado de um grande lampião de globo fosco, dois álbuns e uns grossos rolos de cartão; a um dos cantos dela, como esquecido, estava um cachimbo de espuma já muito requeimado. Ainda que muito cheia e ornada, tinha a sala não sei que aspecto de pobreza que logo se conhecia... talvez porque o tapete do sofá era velho e gasto, talvez porque o papel das paredes, desmaiado e com manchas de gordura, mal se escondia debaixo dos muitos quadros que o forravam; talvez porque as escarradeiras de porcelana azul estavam por limpar e uma delas trincada. (Mendonça, 1974, p. 40)

Laura tudo relata na tentativa de justificar seus erros atuais, relacionando-os a sua criação e falta de orientação. Não seria com essa intenção que ela inicia o relato desde a sua humilde e trágica infância?

Passados quatro meses de hospedagem, Dr. Florim, acuado por sua esposa, convida-os a deixar a casa, visto que Lina, “namoradeira sem alma”, e seu filho começaram um relacionamento que se transformara em um verdadeiro escândalo público.

Dr. Florim, professor substituto em uma das escolas superiores do Rio de Janeiro, fica responsável por arranjar casa e mobília para a família. E assim o faz, além de providenciar um emprego de desenhista ao pai de Laura, que os ajudou por dois anos.

O tempo passa e Laura, agora com doze anos, conhece Manoel Jorge de Moura, o rio-grandense Álvaro, tenente de cavalaria. Em meio a uma multidão, ele presta socorros a Carlinhos e assim torna-se próximo da família.

Mas é na noite de natal de 1870 que o grande mal acontece. Álvaro, agora noivo de Laura, aproveita-se da ausência de todos da casa, que já se encontravam dormindo depois da ceia costumeira e da falta de esperteza da jovem e a possui, partindo para o sul na manhã seguinte, prometendo logo voltar, e some, sem nunca mais aparecer. Posteriormente, descobre-se que se tratava de um homem casado. Laura, então, perde agora sabemos- “falsa” oportunidade de se casar, trilhando os mesmos caminhos tortuosos de Lina. É curioso observar que não se comenta o adultério cometido por Álvaro, mas aquele praticado por Laura provocará a ruína de sua existência.

Os tempos voltaram a ser difíceis. Os recursos financeiros minguaram e Carlinhos- com sete anos- era obrigado a ir constantemente à casa do Dr. Florim para pedir dinheiro. Inicialmente, davam-lhe alguma quantia, mas, depois, o pequeno começou a sofrer humilhações e, desconsolado, chorava chegando a soluçar; sentia muita vergonha. Não entendia muito bem toda aquela situação, mas não concordava com o fato de ter de pedir dinheiro.

a gente anda mais de uma hora por essas ruas que não tem mais fim, chega cansado, nem mandam entrar; espero às vezes a resposta mais de meia hora, em pé, no corredor; e agora ainda este desaforo comigo!...Pois eu tenho culpa de papai precisar, para me fazerem isto?(MENDONÇA, 1974, p.50)

O irmão mais moço e solteiro do senhor Moura, João, a quem não viam havia três anos, padrinho de Laura, retorna de uma viagem. Com isso, a situação financeira da família melhora por um tempo. Contudo, quem tanto os ajudara precisava voltar a viajar, causando, desta forma, a dispersão de toda a família: o Dr. Moura e Carlinhos partem rumo à Europa, com o objetivo de distanciar o pai de Laura de seu vício, Lina casa-se com João e, juntamente com a mãe, muda-se para o sertão. E é assim que Laura entra para o colégio das irmãs de caridade, fato este que não a alegra nem um pouco:

Um mês depois, estava cada um de nós entregue ao seu destino. O mais aborrecido era, com certeza, o meu. Depois de conhecer a sociedade, com os seus encantos, com a liberdade inteira; depois de me haver embriagado com os seus prazeres mais vivos, que

desconsolo mortal era aquela vida entre paredes, os longos dias consumidos pela maior parte em rezas! (MENDONÇA, 1974, p.54)

Nesse cenário de profunda espiritualidade é que Laura, durante uma confissão geral e obrigatória no colégio, confessa-se, explicitando todo o seu remorso e desesperança de felicidade terrestre, obtendo a remissão de sua culpa.

Mais uma vez o tempo passa e a jovem se depara com a liberdade e a volta de parte de sua família. Todavia, as notícias não são muito agradáveis:

Infelizmente, com mais de três anos de tratamento, meu pai pouco melhorara. Contou-me, na mesma noite, o Carlinhos, que jogara a maior parte do tempo, e acrescentou, com mistério, que, a banhos, em Baden-Baden, fizera saltar uma banca de roleta, retirando-se do jogo com uma fortuna colossal, que depois andara dilapidando, mas da qual parece que ainda conservava alguma parte. (IDEM, p. 58).

Nesse capítulo, Lúcio de Mendonça insere um novo elemento, diferenciador de da estética naturalista. Carlinhos— que após passar por diversas cenas extremamente desagradáveis e desanimadoras, poderia ter encontrado refúgio, assim como fez seu pai, no álcool e nas jogatinas, sofrendo assim a influência determinista do meio e da hereditariedade— mostra-se forte, honesto, de brio inabalável.

Mas não foi somente a não recuperação do pai o único desagrado; a melancolia impregnava o ambiente. E assim, vimos a saber que, Lina traiu seu marido com o doutor Alves, do sertão de São Paulo. Com a traição, a casa experimenta um clima pesado e nada festivo.

A presença do adultério é algo recorrente nas obras realistas-naturalistas e peça chave para todo seu enredo; e, neste caso, especificamente, ele é cometido por personagens de sexo feminino: primeiramente por Lina e, depois, e de maneira mais contundente, por Laura, que é o foco da nossa análise. A culpa, inclusive, recai, aos olhos do leitor nesta personagem, e muito pouco se fala do par amoroso, da figura masculina, que possibilitou a configuração da traição. Mas, afinal, por que essa fixação na quebra da consolidação matrimonial?

Como possível explicação, seguirão palavras de Gildênia Moura de Araújo Almeida, autora da tese *A Fome: Um romance do naturalismo* (2007, p.18), que discutem o período a que a obra é vinculada:

Para os escritores realistas-naturalistas o tema do casamento é uma peça importante para ser atacada, porque ele é considerado a célula-mater da sociedade burguesa. Nos romances destes movimentos literários focaliza-se muito o adultério, para exatamente vir confrontar com as ideias românticas: em que o casamento é o enlace burguês, todos sonham com esse lar feliz, os casais são os eternos apaixonados e a família a mais perfeita possível. Nas ideias realistas-naturalistas há essa quebra de harmonia, o lar é desfeito, a mulher é vista como a causadora do adultério, e a família não é mais o modelo de amor e união: De onde, torpedear o casamento significa, para os realistas, trazer à luz as falhas das instituições que o sustentavam e nele se apoiavam: a Burguesia, como sistema de vida, a Monarquia, como sistema de governo, e a Igreja, como sistema ideológico.

Mitterand ( 2009, p. 3) também aborda o tema do adultério e afirma que, desde a publicação de *La Confession de Claude* (publicado em 1865) até *Madeleine Férat* (1868), os romances de juventude de Zola contaram sempre a mesma história de um trio trágico: uma mulher entre dois homens. Não seria a mesma situação expressa por Lúcio de Mendonça em *O marido da adúltera?* Laura, Luís Marcos e o estudante rio-grandense. Luís Marcos, o esposo, o protetor, frágil e sentimental. O estudante, conhecido do marido, homem sensual, conquistador, “qui prend la place de son ami dans le coeur et le corps de la jeune femme” (MITTERAND, 2009,p.3)<sup>47</sup>. Repete-se, no romance brasileiro, a situação triangular exaustivamente apresentada por Zola.

Pouco tempo depois, por meio de seu amigo Otávio, Laura é apresentada a Luís Marcos, a quem a jovem assim descreve:

Era um rapaz magro, pálido, de olhar modesto mas firme, com um começo de bigodes negros, alto, pouco airoso, pobrementemente vestido, pois trazia, em vez de corrente de relógio, um simples cadarço preto.(MENDONÇA, 1974, p.61).

Luís Marcos era um rapaz de convicções que se fundamentavam essencialmente na estética realista/naturalista. Apoiava quase todos os seus discursos em teorias que se baseavam na observação da realidade e da força inegável da natureza: “a herança é de lei dos homens: despojaram-me dela; mas sempre me ficou algum proveito da hereditariedade, que é lei da natureza.” (IDEM, p.63), diz ele em uma de suas conversas.

---

<sup>47</sup> Que toma o lugar de seu marido no corpo e no coração da jovem mulher. (trad. nossa).

É importante observar que, ao descrever todo o ocorrido, Laura justifica-se e diz assim estar tomando o melhor caminho: “Não foi sem intenção que evoquei lembranças risonhas antes de escrever as páginas infelizes que teve logo depois o romance de minha vida” (IDEM, p.63). Sendo assim, voltamos a afirmar que Laura justifica em sua infância a causa de seu triste fim.

Voltando-se novamente à primeira descrição que Laura faz de Luís Marcos, em nenhum momento notamos algum sentimento de amor ou sequer de interesse da jovem pelo rapaz. Laura era uma garota extremamente vaidosa e é esse mesmo sentimento de egoísta vaidade que a faz direcionar seus pensamentos ao moço, como é confessado por ela logo a seguir:

Deixou-me uma saudade imensa aquele rapaz desengraçado que eu vira duas vezes somente. Se eu dissesse que o amava por seu elevado espírito, dizia uma falsidade: amava-o só e unicamente por ter conhecido que era dele amada. Conhecido como? Nenhuma mulher o perguntaria. (MENDONÇA, 1974, p.63).

Quanto ao marido de Lina, o padrinho, após a incurável desilusão matrimonial, entrega-se à tristeza e à doença, vindo a falecer. No dia seguinte à sua morte, Lina, não mais tão jovem, parte para a Europa com um novo amante, fugindo, assim, com todo o dinheiro do falecido:

Ainda nem se nos aliviara a imensa dor de o havermos perdido, quando Lina desapareceu com o filho: soubemos no outro dia que fugira para a Europa com um corretor inglês, que já tratara de negócios de meu padrinho. As apólices, todos os títulos de valor, e com eles o testamento do meu padrinho, tinham desaparecido da secretária; chácara e escravos, deixou-os vendidos a um negociante, que não tardou vir tomar posse de tudo (IDEM, p.64).

E, desta forma, mais uma vez, a família de Laura é rerepresentada aos dias difíceis. O pai, como já era de se esperar sob a ótica determinista, completamente entregue ao vício, acaba por arruinar ainda mais o destino dos seus:

Tinha desandado para nós a roda da fortuna. Meu pai, mal ergueu-se do abatimento em que o prostara a perda do irmão e a pública vergonha da filha, entrou a passar noites inteiras ao jogo, onde acabou de perder a saúde e os haveres. Por fim, já o fruto de nosso trabalho ia sendo devorado pelo vício maldito. Ultimamente, uma manhã em que meu pai não voltara ainda a casa, vieram trazer a minha mãe uma carta dele. Dizia-lhe que perdera muito ao jogo e que não tivera outro recurso senão dar em penhor do pagamento a minha escrava Marta;

pedia que a entregássemos ao portador, pois disso dependia a salvação de sua honra: se Marta não fosse, não o tornaríamos a ver vivo. (IDEM, p.65).

Ao retornar, Dr. Moura, novamente, faz juras de não mais voltar a jogar e promete ajudar a família. Porém, nada disso se concretiza e ele se torna um inválido, um peso para todos. Diferentemente de Carlinhos que, como já salientamos, sobressaía a toda aquela imundície e ia conquistando o seu espaço:

Meu pai, que nos prometera auxílio, nada conseguiu fazer e ficou sendo desde então um inválido que nós sustentávamos. Valeu-nos, porém, o Carlinhos, que, empregado em uma casa inglesa, começava a ganhar. (MENDONÇA, 1974, p.65).

É nessa situação deprimente que Luís Marcos os encontra após finalizar seu curso de direito. Com toda a gentileza que lhe é peculiar, o jovem se aproxima da família para prestar sua generosidade e assim leva o golpe da mãe que “viu logo no dr. Luís Marcos um genro com futuro, um salvatério para a família” (IDEM, p.66).

Uma grande armação então se forma. Otávio conta aos Moura que o casamento de Luís estava arranjado com sua irmã mais velha, Eugênia. Laura, entendendo a desesperança de seu futuro se assim os fatos sucedessem, cai em lágrimas. Contudo, no dia seguinte recebem Luís em casa e descobrem que nada daquilo era verdade e que as intenções de Luís eram as de firmar o matrimônio com Laura. Por causa de uma forte chuva, ele passa a noite na casa da moça. No dia seguinte, os pais de Laura acham que ela foi seduzida por Luís durante a noite, e exigem que o advogado se case com ela, o que, em nome da honra, ele se prontifica a fazer.

Neste exato momento, uma grande interrupção ocorre na narrativa feita por Laura. O *Colombo* começa a publicar as cartas intituladas “As confidências do morto”, de um signatário que se apresenta como um velho amigo de Luís Marcos: “É no romance epistolar com envios e respostas de diversos correspondentes que o caráter simultaneamente relativo e plurívoco dos acontecimentos e das personagens mais é posto em relevo” (BOURNEUF E OUELLET, 1976, p.120).

Supostamente indignado com tudo o que lera no *Colombo* até então, ele resolve também enviar suas cartas à redação a fim de “restabelecer a verdade”: “longe de ser apenas um instrumento de narração e de caracterização das personagens, a carta cria o

acontecimento e torna-se simultaneamente meio de descoberta e contestação dessa descoberta”. (IDEM, p.121).

Ele confessa nunca ter sido essa sua intenção, mas, diante de tudo aquilo, não tinha alternativa:

Não esperava usar nunca das confidências que ouvi a Luís Marcos; pensava que com a discrição dos mais interessados no silêncio ir-se-ia pouco e pouco delindo da memória das testemunhas, com o lento mas irresistível roçar dos anos, o caso miserando; mas a imprudência de Laura põe-me na obrigação de defender o nome que ela ainda se não fartou de aviltar (MENDONÇA, 1974, p.73).

Notemos a importância da configuração deste romance como sendo epistolar. Cabe ao leitor tirar as suas próprias conclusões. É ele quem analisa os fatos e os considera, dando-lhes importância conforme os seus pensamentos, já que não tem uma visão fragmentada dos mesmos, mas uma visão totalitária, conhecendo “os dois lados da mesma moeda”. Sua posição, portanto, não é a de um leitor passivo, mas de um leitor ativo em relação à história que lhe é apresentada.

É então que vimos a conhecer mais a fundo as veias essencialmente deterministas de Luís que, tomado pela paixão, não deu ouvidos aos conselhos e, por isso, deparou-se com seu fim.

O missivista relembra as conversas que ele, Luís Marcos e outro amigo denominado por ele como “C.” tiveram nos tempos de faculdade. Em seu discurso, Luís Marcos se mostra um naturalista, um observador atento do homem e da natureza. Em um de seus discursos sobre o adultério, o advogado chega a afirmar:

(...) o adultério da mulher é, na vida real, um fato que o homem que é marido deve prever e evitar como uma infâmia que o desonrará mais do que a prevaricação, a calúnia, ou o estelionato. E se não o previu, se não o evitou, é, com certeza, culpado (MENDONÇA, 1974, p.76).

Mais adiante, o amigo o incita, “Pois este homem, ultrajado no que a honra tem mais melindroso- a fidelidade conjugal-, não tem direito a matar a culpada? (MENDONÇA, 1974, p.76); a que ele, prontamente, responde “-Não- retorqui Luís Marcos:- tem o dever de matar-se (...)” (MENDONÇA, 1974, p.76) e, para se justificar, o moço continua com uma declaração reveladora a nós, leitores, que já conhecemos o final da trama:

Matar a adúltera nem seria eficaz, porque não poderia aniquilar com a culpada a recordação da culpa que o atingiu, que lhe acompanhará o

nome como a sombra ao corpo; nem seria inteiramente justo, porque em tal infortúnio o marido é sempre mais ou menos culpado. Quanta advertência, quanto preservativo, quanta regra de simples intuição, para evitar-se o mal! A primeira e essencial condição é a escolha da mulher: desde que está conhecido, fora de toda dúvida, que a hereditariedade moral é uma das mais inflexíveis leis fisiológicas, não é tão difícil a escolha: se a observação pode iludir-se acerca dos atos de um indivíduo, tem 99 probabilidades de acerto contra uma de erro quanto aos atos de uma família, observáveis através de várias individualidades, em tempos, em lugares, em múltiplas circunstâncias diversas: ora, conhecida a família, está substancialmente conhecida a mulher (...) Não: nada acontece que não devesse acontecer: nossa vida inteira compõe-se de meros efeitos em que podemos influir, que podemos conseguir ou remover. Por isso, não há nela fato algum de que não sejamos responsáveis- por ação ou por omissão. Não há providência nem fatalidade, ou, antes, só há uma providência- a providência humana- contra uma única fatalidade- a da lógica dos fatos. (MENDONÇA, 1974, p.76-77).

Por não levar em consideração tudo aquilo que julga indispensável, Luís cai nas ciladas preparadas por seu destino. Ele, para quem o adultério era considerado uma fatalidade fisiológica, experimentará diretamente o amargor dessa fatalidade.

O livro prossegue com a segunda carta enviada pelo amigo de Luís. Agora, vimos a saber que, diferentemente do que pensava o jovem, a família que o adotara era mesmo sua pelo sangue.

Seu pai, tal como ele- reforçando assim, mais uma vez, o aspecto da hereditariedade- era “um homem inteligente e enérgico, enriquecido a poder de muito trabalho, sacrificado afinal em mau casamento” (MENDONÇA, 1974, p.81).

O missivista nos conta também, agora sob o prisma de Luís, como foi para o rapaz a apresentação à Laura, seu encantamento e o início da arrebatadora paixão. Lembra-se de tê-lo questionado e alertado, revelando-se, também ele, como um autêntico realista/naturalista:

- Tu mesmo disseste um dia- ponderei- que se escolhe a mulher pela família; - é certo que o disseste em conversa de estudantes; -chegada a realidade, a tua vez de pôr em ação o preceito, parece que o inverteste- escolhendo a família pela mulher, ou o desprezaste de todo- namorando-te da mulher e deixando o mais à boa vontade da sorte... (MENDONÇA, 1974, p.85).

Após ser confrontado, Luís confessa: já tinha sido ele devorado pelas vozes de seu coração:

Contestou-me, com convicção, que nada fiara do acaso: só duas vezes vira a escolhida de sua alma e tinha certeza de que a conhecia tão bem acompanhado desde a infância; era uma franca e singela natureza, que o primeiro olhar mostrava inteira. A família em que nascera não podia deixar de ser boa e virtuosa, porque de maus não se geram anjos. E, fossem o que fossem os outros, ela era a candura, a meiguice, a inocência, era-o, sem dúvida possível, ainda que os pais fossem os mais detestáveis perversos, ainda que todas as regras falhassem! (MENDONÇA, 1974, p.85).

Inconsolado, o amigo ainda conta a Luís, por meio de carta, visto que este já havia se dirigido a São Paulo, o episódio da fuga de Lina para a Europa, ressaltando: “creio que não te há de convir inteiramente esta cunhada” (MENDONÇA, 1974, p.86). E mais uma vez, é a voz da paixão que sobressai à da razão; Luís o julga impiedoso, dizendo-lhe que deveria se compadecer da tristeza de Laura. Ao saber das perdas do Dr. Moura, Luís, novamente, nega a realidade e diz, nos infortúnios, amar ainda mais a sua Laura.

Logo em seguida, vimos a conhecer, ainda por meio da voz do amigo do marido traído, fatos até então incompreensíveis a nós, leitores das cartas, bem como a Luis Marcos, que também de nada desconfiava até então. Vimos a saber do grande plano de Otávio, o qual fez Luís Marcos firmar, subitamente, compromisso matrimonial com Laura.

Otávio pretendia um bom partido para sua irmã, Eugênia. Contudo, sabia que ela amava Luís em segredo e, almejando despistá-lo, pois o que lhe interessava era, primordialmente, a situação financeira do candidato e não os sentimentos, forjou toda a situação aqui já exposta anteriormente. Assim, comprometido com Laura, Luís não a teria mais com Eugênia a possibilidade de um matrimônio.

É claro que o amigo conta tudo isso a Luís na tentativa de fazê-lo mudar de ideia, de fazê-lo ir até Laura, desmanchar o noivado, livrando-se assim de um destino infeliz, e correr aos braços de Eugênia, moça pura e bondosa.

É então que, fatigado pelas tentativas incansáveis do amigo, Luís o indaga sobre a possibilidade de ele conhecer alguma coisa contra a honestidade de sua noiva. O grande problema é que ele, sim, conhecia.

Alguns meses antes, o missivista tinha ido, uma noite, “no teatro Pedro II, onde uma companhia lírica cantava os Huguenotes”<sup>48</sup> (MENDONÇA, 1974, p.87). Naquele local, havia descoberto fatos impublicáveis sobre a vida de Laura, que tivera um caso com um oficial rio-grandense. Contudo, eram, a seu ver, apenas rumores, nada podia ser comprovado, e ele não podia acusá-la sem provas. Preferiu calar-se. Contudo, ainda descontente com a situação, afirmou, mais uma vez, o que pensava, apoiando-se no seguinte discurso e fazendo vir à tona, novamente, o seu modo determinista de ver os fatos:

(...) uma ruim família não é só uma infelicidade que merece proteção, é também, numa donzela, um destino fisiológico, de que um rapaz solteiro deve afastar-se prudentemente, para que lhe não caia na cabeça o ramo da árvore suspeita... (MENDONÇA, 1974, p.94).

Entretanto, o advogado, cego de paixão, não compactuou dos mesmos pensamentos, encerrando a discussão.

No entanto, após o final da conversa, Luís percebe que o Eugênia o amava, e assim ele conclui “Aquela, com certeza, leva felicidade ao marido...” (MENDONÇA, 1974, p.94).

Dá-se início, então, à apresentação da terceira carta ao jornal do amigo empenhado. Nela, fica muito claro o desamor de Laura para com Luís mesmo antes do casamento. Em diversas ocasiões, ela o recebia friamente, dizia estar sempre despreparada para as suas visitas e sempre muito ocupada... Certo dia, ambos foram convidados para o “enlace matrimonial” de uma amiga da jovem, “a filha do negociante da rua de S. Pedro, com um rapaz do comércio, guarda-livros de uma casa inglesa” (MENDONÇA, 1974, p.95). Na festa do casamento, Laura reencontra “o estudante rio-grandense, pianista e pândego, vizinho da moça” (MENDONÇA, 1974, p.102).

Eles começam a conversar e, ao notar a aproximação do marido, Laura lhe explica qual era o assunto: “Dizia aqui o doutor que ainda pode ser que venha a casar com Malvininha, de quem já foi namorado” (MENDONÇA, 1974, p.102). O estudante rebate: “Para apaixonar-me de uma moça, basta saber que tratou casamento” (MENDONÇA, 1974, p.102); assim ficando ainda mais nítido o caráter da personagem.

Neste ambiente, onde só o dinheiro é que valia, Luís sentia-se humilhado e enfasiado daquela noite burguesa, mas não era apenas isso:

---

<sup>48</sup> Ópera de 1836, com música de [Giacomo Meyerbeer](#) e libretto de Scribe e Deschamps, obteve o mais duradouro sucesso de todas as óperas do [século XIX](#).

Voltou-me Luís da Corte com uma incurável tristeza. Era o frio, o brutal acolhimento da noiva? Era a ponta da suspeita, fina, sutil, imperceptível, mas embebida para sempre no coração do mísero? Era o gelo da realidade que lhe começava a crestar a flor das ilusões? Era, decerto, tudo isso. (MENDONÇA, 1974, p.104).

Também neste momento o amigo tentou convencer Luís a mudar seus planos, pois o rapaz lamentava saber que Laura queria se casar o mais rápido possível e que essa espera infinda a estava fazendo adoecer. Mais uma vez, porém, as objeções eram em vão.

Até que, certo dia, Luís recebe uma carta de Laura na qual a moça explicava que, por problemas de saúde, ia se mudar para um arrabalde da cidade, um chalé pequenininho, onde esperava morrer de aborrecimento.<sup>49</sup> Clamava, também, pela sua visita. Luís largou tudo às pressas e partiu ao seu encontro. Três dias depois, escreve ao amigo contando que já naquele momento, encontrava-se casado. Depois de ter sido forçado pela sogra a passar a noite na casa de Laura, após uma visita que passara do horário convencional, e de se meter em um verdadeiro mal entendido ocasionado pelos pais da “casta” jovem, que suspeitavam de atos despudorados do moço, Luís, em uma atitude de muito brio, resolve desposá-la naquela mesma tarde.

Enfim, neste momento, a obra retoma a sua narração por meio das cartas de Laura ao *Colombo*.

Nesta missiva, mais uma vez, Laura deixa transparecer sua vaidade. Ela a inicia contando como se passara o dia da cerimônia de casamento:

E ao voltarmos da igreja, eu, de braço com ele, sentia uma infável comoção ao pensar que aquele rapaz sério e triste era meu marido. E era moço, apaixonado, cheio de talento; amava-me desde muito, desposava-me só por amor, queria-me acima de todas as coisas. Adeus! Fosse o futuro o que fosse, estava bem, aquilo era encantador. (MENDONÇA, 1974, p.109)

Assim, Laura demonstra seu egoísmo, despreocupando-se com o futuro, tanto com o dela quanto com o de Luís, e mesmo com o seu passado, já que pensava, convenientemente, que “tais desgraças, se não são conhecidas, é como se não existissem” (IDEM, p.109).

---

<sup>49</sup> Observe-se como a versão do amigo de Luís é diferente daquela contada por Laura.

Laura conta também o fato de, no caminho para casa, terem avistado Lina, o que aborreceu Luís Marcos, pois, ao descobrir ser ela quem pagava o aluguel da pequena casa da família, retirou imediatamente sua esposa da casa dos pais, levando-a a um hotel, onde esperariam o dia amanhecer e partiriam para o interior.

Na manhã seguinte, ao deixarem as provisórias instalações, enquanto caminhavam pelas ruas, depararam-se com Eugênia e assim Laura conta, com pesar, o momento da verdade:

Caminhávamos calados; a tristeza de meu marido ia-se-me comunicando, e, com a rápida associação das idéias sombrias, a comoção de Luís ao cortejar Eugênia, a pensativa atitude dela, a recordação, que logo me acudiu, da notícia com que Otávio me aflingira na véspera de eu ser pedida, trouxeram-me a suspeita e logo uma instintiva certeza de que Eugênia e meu marido se amavam, de que apenas algum enredo alheio, ou a falta de se entenderem eles próprios, obstara a que se casassem, e em seguida vi-os ambos padecendo o inigualável suplício do amor tornado impossível e vi-me a mim mesmo como causadora da dupla desventura; e, numa progressão dolorosa, a consciência da minha antiga culpa, da minha irremissível indignidade, flagelou-me tão duramente as faces que me vieram lágrimas aos olhos. (MENDONÇA, 1974, p.112)

Contudo, nesse momento da narrativa, o leitor já prevenido pelo amigo de Luís, pergunta-se se essa não é apenas mais uma encenação de Laura que, ao mencionar, aparentemente sem nenhuma intenção, o real e forte amor de Luís para com Eugênia, poderia estar tentando retirar de si toda a culpa pelo trágico desfecho, como se o marido tivesse sido “infiel” desde o início.

Em seguida, encontram-se também com Lina, em um ambiente de vulgaridade, o que os faz acelerar a partida.

O capítulo oitavo do livro, então, começa a desenrolar-se. Tem por título apenas a palavra “Cópia”. Ao iniciar sua leitura, percebemos tratar-se de uma carta de Laura à Malvininha, em que a moça descreve como se passara a longa viagem e suas primeiras impressões do local onde se hospedariam, pelo menos, por hora; uma chácara de um amigo de Luís. É preciso observar que a mudança de lugar aqui não é gratuita. Segundo Bourneuf e Ouellet, “a frequência, o ritmo, a ordem e sobretudo a razão das mudanças de lugares num romance” asseguram à narrativa “simultaneamente a sua unidade e o seu movimento”, pois o espaço “é solidário dos outros elementos constitutivos”. (1976, p.135).

Nesta missiva, Laura demonstra antipatia pelos penteados das moças da terra e, ao se despedir, suplica: “Reza por mim, Malvininha, para que Deus me livre de cair ainda um dia nestes penteados, e abraça a Tua Laura... de Lima” (MENDONÇA, 1974, p.118).

Tudo indica que o tal amigo é aquele que, indignado com a sucessão dos fatos, escreve ao jornal revelando a verdadeira personalidade de Laura. E ninguém melhor que ele, que a teve como uma espécie de „inquilino“ em sua própria residência por algum tempo, poderia fazer cair suas máscaras. Era ele quem passava dias a fio com Luís, visitavam-se, almoçavam juntos diariamente, passeavam, trocavam confidências. Assim, é possível dar ainda mais crédito às suas cartas, pois, tudo o que ele conta, parece ter fundamento.

O capítulo seguinte é, para o nosso trabalho, de extrema relevância. Também se trata de uma “Cópia” de uma das cartas endereçadas a Malvina, que lhe foi enviada passados três meses da chegada de Laura. Porém, há elementos nesse capítulo que parecem remeter a Emma Bovary, a célebre e entediada personagem criada pelo escritor francês Gustave Flaubert no livro *Madame Bovary*, publicado em 1857. A aproximação nos parece pertinente, pois, de acordo com Zumthor (1981,p. 8)

o conceito e o termo intertextualidade se referem à infinidade-indefinidade dinâmica que justifica sozinha, em todos os níveis, do conjunto de propriedades de um texto. Eles evocam (ou implicam) a existência de complexos significantes, articulados, de maneiras diversas (frequentemente imprevisíveis), uns sobre os outros, e fundadores de uma pluralidade interna deste texto. Eles sugerem a ideia de uma gênese ilimitada da significação. O texto, não mais que o discurso, não é fechado. Ele é trabalhado por outros textos, como o discurso por outros discursos. A intertextualidade designa uma espécie de suplemento, talvez, inesgotável, essencial ao próprio texto.<sup>50</sup>  
(trad.nossa)

---

<sup>50</sup> le concept et le terme d'intertextualité réfèrent à l'infinité- indéfinité dynamique qui seule rend compte, à tous les niveaux, de l'ensemble de propriétés d'un texte. Ils évoquent (ou impliquent) l'existence de complexes signifiants, articulés, de façon diverses (souvent imprévisible), les uns sur les autres, et fondateurs d'une pluralité interne de ce texte. Ils suggèrent l'idée d'une gênese illimité de la signification. Le texte, pas plus que le discours, n'est clos. Il est travaillé par d'autres textes, comme le discours par d'autres discours. L'intertextualité designe une sorte de supplément, peut- être inépuisable, essentiel au texte même. (ZUMTHOR, 1981, p. 8)

Lúcio de Mendonça estaria, desse modo, retomando uma discussão que o antecede, a respeito da ligação existente entre o tédio, a leitura de obras romanesecas e o adultério feminino. Ainda segundo Zumthor (IDEM, p. 11), o texto é um “fragmento” que só tem sentido completo quando remetido à totalidade dos discursos da tradição. Nesse sentido, seria possível pensar na personagem Ema, criada por Flaubert, como em Luísa, desenvolvida por Eça de Queiroz. Laura, Ema e Luísa sentem-se entediadas no casamento e traem seus maridos. Contrariamente, porém, a suas antecessoras, a protagonista brasileira não morre no final da narrativa.

A carta dirigida a Malvina começa com o desabafo de Laura sobre o tédio que a roça lhe causava: “(...) a tal roça, que os senhores poetas nos impingem como um ninho de tranqüilas felicidades, é um mar morto de tranqüila pasmaceira, de inesgotável aborrecimento!” (MENDONÇA, 1974, p.119). Todas as vezes que Laura descreve o campo, serve-se de palavras como monotonia e tédio, as quais ela denomina como “o caminho certo da perdição”. Para Bourneuf e Ouellet (1976, p.209), “a paisagem não é apenas, ali, um estado de alma; ela ilumina a vida inconsciente do protagonista”.

Tanto Laura como Emma, colocadas para viver na zona rural, deparam-se com o mais nocivo tédio, o qual despertou nelas desejos ardentes dos prazeres do mundo. Laura afirma: “(...) Eu ficava e não chorava- mau indício! O agastamento feminino, quando não se desafoga em lágrimas, afoga-se em sombrias ondas de pensamentos maus, de maquinações perversas.”. Ou “Estou farta de palavrões, o que eu quero é viver, que para isso nasci! E hei de viver.” O tédio a leva a sentir o desejo de voltar à corte e rever o estudante rio-grandense; “Tornaria a ver a Corte, ainda que fosse de fuga! Havia de encontrar outra vez o meu vizinho estudante, aquele rapaz de olhos ardentes que sabia dizer tão bem os desvarios da paixão!” (MENDONÇA, 1974, p.121). Continuando a expressão de seus sentimentos, Laura, agora sem nenhum remorso afirma, referindo-se a Luís, “E o meu grave retórico, o meu seco pedante, que estourasse de cólera, que se pendurasse pelos chifres!” (MENDONÇA, 1974, p.122). E, exalando o determinismo advindo da estética naturalista, para quem a hereditariedade é algo indiscutível, Laura complementa:

Pensava-o com surda ira, acesa de raiva e de libidinagem, possessa de fúria, como uma bacante no apogeu da orgia! Sentia correr-me nas veias o fêrvido sangue de Lina, da apaixonada rapariga que matara de angústia o marido e fugira nos braços do amante; e então dizia comigo que era um destino de família, e aquela escura fatalidade entontecia-

me deliciosamente, como um licor diabólico! (MENDONÇA, 1974, p.122)

Ainda neste capítulo, vimos a conhecer o episódio do Lustroso.

O Lustroso era o professor público da vila, um grosso indivíduo barbado, de óculos azuis, jarreta, estúpido, com um hálito que cheirava a cão morto a dez passos; chamava-se o Lustroso porque o era no vestuário, desde o chapéu de feltro ensebado até as calças surradas, não digo até as botinas porque essas precisamente é que nunca tiveram lustro. Vivia pelas tavernas a falar mal da vida alheia, e muitos o respeitavam pelo veneno da língua. (MENDONÇA, 1974, p.124)

Lustroso escreveu a Laura uma carta advertindo-a que sabia de mais um dos seus segredos da sua vida na Corte. Dizia trocar o seu silêncio por um beijo. Laura, não por dignidade, mas por sentir nojo daquele homem, recusou-se a beijá-lo. Todavia, em uma noite, em meio à escuridão da noite, foi agarrada por ele, que conseguiu um beijo. Luís, como já era de se esperar, ficou alheio à situação. Passados trinta dias, o marido então, após ouvir o falatório das gentes, interroga a esposa sobre o acontecido. Acuada, Laura mente, compromete os amigos de Luís, sem sentir culpa ou remorso.

Luís, envergonhado perante a sociedade, e movido pelos caprichos de sua esposa, vê-se obrigado a deixar o local. É o que acontece logo em seguida.

Mais uma vez, as cartas de Laura são aqui interrompidas, dando lugar às do amigo leal. Trata-se de um trecho que foca, em especial, a total mudança de comportamento da jovem mergulhada na ociosidade da vida que tinha no campo:

Passada a ebriedade dos primeiros dias, já tão acidentados, o meu triste amigo foi, cada vez mais, a internar-se na desilusão escura que lhe envolveu a vida até o fim. Nunca a alma humana é tão sincera como no tédio. **In fastidio veritas**, podia também dizer-se. Quando entrou a aborrecer-se da roça, da monotonia da modesta virtude, é que Laura, descobriu inteira a índole totalmente depravada. Nem disfarçava mais, como nos primeiros dias, a aversão ao marido e, muito particularmente, à minha pessoa.(MENDONÇA, 1974, p.128).

Luís, retomando a sobriedade de outrora e dando-se conta da sua atual condição, admite que o amigo estava certo e passa a observar o verdadeiro caráter da mulher, reconhecendo nela traços de uma família degradada.

Na carta seguinte, Laura descreve a morte de seu pai e a retidão de Carlinhos, que havia se tornado “um belo rapaz, alto, vestido à inglesa, começando a barbar” (IDEM, p.135) Mantinha-se com o caráter íntegro, com trabalho sério e destacava-se mais e mais a cada dia.

Laura continua a encontrar-se com o estudante rio-grandense e o adultério está prestes a ocorrer:

Ao entardecer, quando meu marido e minha mãe estavam à janela e nós dois em frente um do outro, na sala, o estudante, de improviso, olhou-me com aquele seu olhar veemente que eu trazia no coração, e no olhar com que lhe respondi, ficou mudamente selado um pacto delicioso e infame. (IDEM 1974, p.135)

Apoiada na ideia de apenas despedir-se do estudante antes de uma viagem para Minas, e contando com o fato de que nunca mais tornaria a vê-lo, Laura decide entregar-se ao rapaz, agora um doutor recém-formado:

Logo ao terceiro dia, meu marido saiu cedo para a Corte e declarou que só voltaria à noite: tinha de ir, com o colega, à Secretaria da Justiça, para a nomeação, e talvez, à tarde, à casa do ministro. A hora do almoço chegou o rio-grandense, com frutas para mim, pois sabia quanto era gulosa delas. Comemos alegremente, ele a meu lado, dizendo-me em segredo coisas galantes que me faziam brilhar os olhos e prodigalizando-me, com um atrevimento que só a paixão desculpava, as suas carícias adúlteras. (MENDONÇA, 1974, p.136)

Dona Francisca se fazia de cúmplice, o que parece indicar que o caráter indigno era mesmo proveniente de sua progenitora: “Minha mãe fingia não ver e logo nos deixou em mais intensa liberdade.” (IDEM, p.137).

O estudante conta à Laura que Lina morava em uma “chácara deliciosa”, para onde ele almeja levá-la. Ambos dirigiram-se para o local e o adultério foi consumado. Ao fim da noite, Luís retorna e recebe a notícia de que precisaria se ausentar por mais três dias, motivo de grande felicidade para Laura que, com o consentimento da mãe, gozou da mais pura e infame liberdade. Somente Carlinhos desaprovava a situação.

Um dos capítulos finais do livro é intitulado “As confidências do morto”. Agora, uma cópia de uma carta escrita por Luís é endereçada ao *Colombo*.

Nela, temos a surpreendente revelação do encontro de Eugênia e Luís, que resolve se despedir da moça antes da partida definitiva para Minas. Luís refere-se aos seus casamentos como “sagrados obstáculos” entre os dois. Arrependido, confessa o

amor que sentia pela jovem. Sem hesitar, afirma que a intenção primordial da escrita é a de deixar claro o que poderia estar oculto até então: Eugênia fora o grande amor de sua vida.

A “sexta carta” constitui o último capítulo da obra. Ela é escrita não por Laura, mas pelo amigo de Luís, que nos faz conhecer o desfecho dessa história de amor e muitas traições.

Durante um almoço entre o missivista e Otávio, este, aparentemente inconformado, denuncia a traição de Laura, mas “não era só por amor de Luís que desejava desmascarar a infâmia: era também como represália à desavergonhada” (MENDONÇA, 1974, p.145).

O que ocorrera, na verdade, é que Otávio também havia desejado possuí-la; contudo ela não o quis, repelindo-o cruamente, tornando-se, assim, alvo de seu orgulho ferido. Havia pensado em contar tudo a Luís, mas o achava esquisito demais para se expor em uma conversa tão íntima. Pensou também em se vingar por meio da ajuda de “Um amigo, literato distinto” que se oferecera “para a revelação num conto engenhoso, que só os interessados entendessem; mas não lhe parecia bem” (MENDONÇA, 1974, p.145). Desta forma, recorreu ao amigo em comum. Entretanto, escandalizado com tal revelação, mais uma vez o fiel amigo de Luís toma as dores do outro para si, despejando autênticas grosserias ao amigo traidor, que partiu, sem se despedir.

É então que o amigo se vê em uma situação muito delicada. Conhecia as teorias de Luís sobre a traição e os envolvidos nela: “Matá-la-ia, decerto, e ao sedutor, antes de matar-se!” (MENDONÇA, 1974, p.146).

Imediatamente após o encontro com Otávio, depara-se, casualmente, com Luís, que reconhece sua face atormentada. Porém, decide não lhe contar nada. Passam um grande tempo juntos até a despedida.

Agora, já com os pensamentos organizados, o amigo resolve lhe telegrafar, mas não obtém resposta. Nem no dia seguinte. Nem no outro. Somente alguns dias depois, lê no jornal notícias sobre seu suicídio.

Luís fora sepultado no cemitério de Maruí, a um canto sem bênção eclesiástica, pelo seu pecado de suicídio. Acompanhara o corpo unicamente o cunhado, que lhe fizera o enterro. Revelara-se, no doloroso transe, inesperadamente, o nobre caráter do moço. Foi um leal amigo do infeliz, e, desde a morte dele, depreendeu-se da família. Há dois dias que, para subtrair-se à curiosidade dos maus e à crescente vergonha dos seus, embarcou para os Estados Unidos. (MENDONÇA, 1974, p.147).

Luís Marcos havia deixado uma carta ao amigo, era a confissão de tudo o que ocorrera antes do desfecho. Nela, o marido da adúltera conta minuciosamente o que ocorrera, dizia estar muito calmo: havia se despedido de Laura e se dirigido a uma barbearia. Lá, deparara-se com um rapagão louro e gorducho, embebido na leitura de um jornal do dia. Otávio havia posto sua ideia em prática. Luís agora era motivo de chacota perante a sociedade, que, através das palavras do rapaz, o coroava com a hipócrita frase “Mas, é preciso que uma pessoa tenha perdido toda a vergonha... para vir ainda trazer os chifres ao cabeleireiro...” (MENDONÇA, 1974, p.148). Sem desconfiar de nada, Luís segue para o restaurante com alguns amigos. Na estação, compra as folhas do dia, a *Gazeta*, o jornal dos rapazes e, desta forma, depara-se com a sua própria história, modificada em um romance-folhetim: Laura agora era “Ângela”. Perplexo, retoma o caminho para casa. Em seu bolso, um revólver que havia adquirido para a viagem de Minas. Como um ladrão noturno, ganha as acomodações de sua casa:

A porta da saleta estava também entreaberta, coava-se para fora uma régua de luz; empurrei-a de manso, abriu-se, um lampião sobre a mesa alumia a saleta e a alcova: na cama, ao fundo, dormia Laura com o braço sobre o peito do estudante rio-grandense, que também dormia. (MENDONÇA, 1974, p.150).

Luís retira-se do local, mas um ruído acorda os amantes. Laura julgava ser o vento, mas o estudante, alegando já estar tarde, resolve se retirar. É então que marido e amante se encaram. Laura solta um grito. Luís senta-se à mesa e começa a escrever a carta. Laura cai em choro. Pouco depois, Luís recebe o estudante, que se diz o culpado, e, portanto, aquele que deveria ser punido com a morte. Luís, tomado de raiva, apanha de cima da mesa o chicote de cabo de prata, encomenda de Laura, vibra-o no ar e retalha-lhe o rosto a chicotadas; aponta-lhe o revólver e, amedrontado, o jovem foge. Na sequência, Carlinhos aproxima-se de Luís para apoiá-lo.

Também a sogra tenta intervir, porém, gélida de terror com o olhar que recebeu de Luís, desaparece rapidamente. Luís, então, encerra sua história com as seguintes palavras:

Enfim, estamos sós! Só contigo, neste instante; só em face da morte, nestes dois minutos. Adeus, meu amigo. Pensa em mim às vezes, e, se quiseres, escreve, um dia, a história de minha vida, truncada em flor, começada pelo enfeitamento, encerrada pelo suicídio, entre a mãe sem alma e a esposa sem pudor. E quando tornares a vê-la, à única mulher

que amei, dissei-lhe todo o meu segredo, que já agora não ofende a ninguém. Sê feliz. Adeus. Luís Marcos. (MENDONÇA, 1974, P.152).

Quanto à Laura, após o suicídio do marido, segundo o outro missivista do *Colombo*, passa a morar com a irmã “(...) num palacete das Laranjeiras, onde a mãe, a abadessa, fazia sala aos freqüentadores (...) só depois, gasta e repelida, tendo descido toda a escala da degradação, é que se foi refugiar na província e na devoção, refugium peccatorum” (MENDONÇA, 1974, p.152).

O romance termina com esta última carta. Não há comentários do redator-chefe, nem uma resposta de Laura para o amigo do marido morto. Ao leitor, cabe tirar suas conclusões a respeito das versões apresentadas. A tarefa desta pesquisa, porém, não é saber quem disse a verdade, mas analisar de que maneira essa verdade foi apresentada no romance.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a finalidade de analisar a presença de elementos do naturalismo francês no romance *O marido da adúltera*, de Lúcio de Mendonça, foram analisados aspectos pertencentes à estética difundida, sobretudo, por Émile Zola, como a influência do meio, a hereditariedade e o determinismo.

Tendo em vista que todo “texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla.” (CARVALHAL, 1986, p.50), procurou-se demonstrar que Lúcio de Mendonça se serviu do modelo naturalista para construir *O marido da adúltera*. Esse modelo foi “necessário” à constituição da obra e, evidencia

como o jogo intertextual que se estabelece se faz por força de convenções cuja migração nos textos responde pela continuidade literária. E mais, como o ponto de vista comparativo pode esclarecer o intercâmbio literário e suas repercussões na configuração definitiva de cada literatura. (CARVALHAL, 2003, p. 12)

Em relação à construção da narrativa, foi apontada a importância atribuída pelos naturalistas à descrição, à linguagem e aos temas, que deveriam assegurar a fiel representação da realidade. Até mesmo a configuração de um romance organizado por

meio de cartas, no qual se oculta a presença explícita de um narrador, colabora com a feição naturalista da narrativa, visto que as missivas podem ser consideradas documentos cuja veracidade não se discute.<sup>51</sup> Esse aspecto de veracidade e a impressão de realidade inserida desde o primeiro momento em que o enredo é apresentado, também são característicos das obras realistas-naturalistas, que firmam com o leitor o comprometimento de se contar a verdade e denunciar aquilo que se pode comprovar a partir da observação do meio e do espaço em que se vive.

Também levantamos a questão de que a obra de Lúcio, tal como as produções naturalistas, tenha a intenção de ensinar suas possíveis leitoras a seguir um padrão de conduta, reprimindo suas vontades instintivas ocultas a fim de não caminharem rumo ao mal. É bem verdade que a preocupação de instruir a leitora percorre grande parte da literatura do século XIX e em muitas obras é possível observar a advertência de que o romance lido pode ser benéfico para as moças ou influenciá-las negativamente. Assim, se no século XVIII, o romance era um instrumento de diversão para os momentos de tédio (WATT, 2010, p. 51), embora convivesse com obras religiosas e moralizadoras como *Paul et Virginie*, a partir do romantismo ele passou a ter uma preocupação maior com a virtude, a conduta e a formação do público leitor.

Segundo Valéria Augusti em seu artigo “O caráter pedagógico-moral do romance moderno” (2000, p. 96) a forma narrativa do romance moderno levou os leitores a acreditar que as personagens eram reais, procurando conduzir suas vidas de acordo com as delas. Essa identificação, entretanto, podia ser perigosa:

Ao contrário da literatura religiosa que se pautava pelo exemplo positivo da vida dos santos e dos tratados de moral e manuais de conduta que prescreviam comportamentos considerados adequados, o romance moderno apresentava ao leitor modelos de conduta virtuosos e viciosos. Nesse sentido, o leitor podia identificar-se com o comportamento que lhe aprouvesse. A possibilidade de inspirar-se em comportamentos e valores socialmente condenáveis pelo fato de ameaçarem determinadas instituições sociais mobilizava os moralistas no sentido de condenar o gênero em questão. O que fazer se a jovem leitora, desejando ser a personagem do romance, acabasse por sentir-se insatisfeita com seu casamento?

---

<sup>51</sup> Todavia, Lúcio de Mendonça, ao estabelecer desde o início da obra o pacto com o leitor de que ele é o redator do *Colombo*, assume, também neste momento, o papel de organizador das cartas e, desta maneira, de um provável narrador, que não “narra” os fatos, porém que os apresenta conforme as suas interpretações e escolhas.

Segundo a pesquisadora, a partir do século XIX, os romancistas brasileiros passaram a ter a preocupação de “propagar a virtude e criar horror ao vício”. Essa preocupação acentuou-se com o advento do naturalismo: para Zola, conhecer as leis que regem a formação do indivíduo e de uma sociedade permite que o homem seja superior a seus efeitos; cabe ao escritor apresentá-las em seus romances, pois ele é um “moralista experimentador”, que mostra, pela experiência, de que modo se comporta uma paixão em um meio social. O escritor afirma ainda:

Le jour où nous tiendrons le mécanisme de cette passion, on pourra la traiter et la réduire, ou tout au moins la rendre la plus inoffensive possible. Et voilà où se trouvent l'utilité pratique et la haute morale de nos oeuvres naturalistes, qui expérimentent sur l'homme, qui démontent et remontent pièce à pièce la machine humaine, pour la faire fonctionner sous l'influence des milieux. Quand les temps auront marché, quand on possédera les lois, il n'y aura plus qu'à agir sur les individus et sur les milieux, si l'on veut arriver au meilleur état social. (ZOLA, 1971, p. 24)<sup>52</sup>

Assim, o escritor naturalista ajuda as ciências políticas e econômicas, porque ele faz uma “sociologia prática”, realizando um trabalho nobre, que pode ter uma vasta repercussão:

Être maître du bien et du mal, régler la vie, régler la société, résoudre à la longue tous les problèmes du socialisme, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les questions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers les plus utiles et les plus moraux du travail humain? (IDEM)<sup>53</sup>

O romance de Lúcio de Mendonça descreve a ruína de uma família consumida pelo vício do jogo, pela mentira, pelo adultério. Essa descrição é permeada por um

---

<sup>52</sup> No dia em que dominarmos o mecanismo dessa paixão, poderemos tratá-la e reduzi-la; ao menos, torná-la o mais inofensiva possível. E eis onde se encontram a utilidade prática e a alta moral de nossas obras naturalistas, que realizam experimentações no homem, desmontam e montam peça por peça a máquina humana, para fazê-la funcionar sob a influência dos meios. Quando os tempos tiverem avançado, quando possuírmos as leis, bastará agir sobre os indivíduos e os meios, se quisermos chegar a um melhor estado social.

<sup>53</sup> Dominar o bem e o mal, organizar a vida, organizar a sociedade, resolver, com o tempo, todos os problemas do socialismo, fornecer sobretudo bases sólidas à justiça, solucionando, pela experiência, as questões de criminalidade, não são esses os operários mais úteis e mais morais do trabalho humano?

discurso científico que esclarece o leitor a respeito dos perigos de se deixar levar pela “natureza”. Por essa razão, pode-se afirmar que a preocupação com a “utilidade prática e com a “alta moral” de um romance naturalista está presente em *O marido da adúltera*.

A pesquisa demonstra que o naturalismo presente no romance de Lúcio de Mendonça revela um conhecimento vasto das teorias dessa estética, e não somente da obra zoliana. O estudo das epígrafes e dos outros paratextos (Genette, 1982), de *O Marido da adúltera* revela não somente a vontade do escritor brasileiro de dialogar com o autor francês, mas explicitam que a história a ser contada tem um final trágico devido à máxima de causa e efeito, tipicamente naturalista, pois Laura, embora não tenha o perfil de mulher histérica, tal como grande parte das personagens criadas pelos romancistas naturalistas, é a protagonista adúltera que sofre de uma doença moral.

Vistas as semelhanças, é preciso passar para as diferenças existentes entre a estética naturalista e o romance de Lúcio de Mendonça. São elas que enriquecem uma pesquisa em Literatura Comparada e permitem a compreensão de nossa própria literatura. Candido (1996) afirma que um dos critérios para analisar a qualidade da obra de nossos escritores é cotejá-la com a obra de autores estrangeiros:

Há mais de quarenta anos eu disse que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”, porque nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos, que insensivelmente os estudiosos efetuavam as suas análises ou elaboravam os seus juízos tomando-os como critério de validade. Daí ter havido uma espécie de comparativismo difuso e espontâneo na filigrana do trabalho crítico desde o tempo do romantismo, quando os brasileiros afirmaram que a sua literatura era diferente da de Portugal. (CANDIDO, 1996, p. 211)

Mas não se deve compreender a literatura brasileira como “texto segundo”, o produto de uma “influência” europeia, e sim como o resultado de várias leituras feitas de forma crítica.

Quanto às divergências, Carlinhos e Eugênia personificam a inovação trazida por Lúcio de Mendonça, que supera o tripé naturalista constituído pelo determinismo, pela influência do meio e pela hereditariedade e mostra uma nova perspectiva: é possível reagir a essas premissas.

Segundo José Aderaldo Castello em *Aspectos do romance brasileiro* (1960, p.95), em *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, as personagens apresentam-se impotentes

e não são capazes de reagir às forças do meio, que esmagam o indivíduo. Comprometidas pela herança biológica, são vítimas do que lhes foi concedido desde o útero materno. Com Lúcio de Mendonça, o caminho faz-se outro.

Uma frase pontual nos orientará nesta conclusão: “Faca amolada, a repetição de um modelo naturalista de romance pode servir de instrumento de corte, pode fraturar criticamente o modelo e a ideologia que o acompanha” (SUSSEKIND, 1984, p.92). É o que faz Lúcio de Mendonça ao inserir duas personagens em *O marido da adúltera*: Carlinhos e Eugênia. A estética naturalista desse romance converge para os modelos originais, mas quanto ao seu caráter ideológico, ocorre a ruptura, o abandono do idêntico e a priorização da diferença.

No caso de Carlinhos, temos, na denominação de Sussekind (1984, p.152), o “herdeiro-sem-terra”, aquele que olha com estranheza para o círculo familiar que o cerca e percebe nele a sua diferença. O menino é avesso ao estilo de vida desordenado dos seus familiares e, com atitudes opostas, foge dos moldes que lhe são apresentados. O irmão mais novo de Laura mostra-se um jovem batalhador, que tem um trabalho formal de onde tira o seu sustento, não compactua com a omissão da mãe em relação à traição da filha adúltera e, ao descobrir que Luís Marcos sabe, enfim, dos últimos acontecimentos, adota a seguinte postura relatada pelo marido traído em sua carta de despedida ao amigo:

Neste momento, senti que me abraçavam, vigorosamente. Era o Carlos, meu cunhado. Pálido, tinha um brilho estranho nos olhos. - Muito bem! Agora deve matá-la. Tive uma forte comoção, que afinal se desfez em lágrimas. Abracei chorando o *honrado menino* (grifo nosso), que chorava agora também. (MENDONÇA, 1974, p. 151)

Carlos é a representação da firmeza de caráter em um meio corrompido pelo vício e a mentira. Imerso em um ambiente de extrema degradação, o garoto vence o mal externo e comprova que, diferentemente do que pressupunha o naturalismo, existe o livre arbítrio. Ele é a prova de que o determinismo, seja ele o defendido nas teorias de Émile Zola ou de Taine, pode ser superado. Tal como Lina e Laura, Carlos também provinha da mesma família, filho de mesmo pai e de mesma mãe. Passara pelas mesmas restrições e humilhações, crescendo no mesmo ambiente degradado e desanimador. Porém, por decisão sua, escolhera não seguir os mesmos caminhos das irmãs, não optou pela mesma reação, apoiando-se na cômoda decisão de ser perdoado por sua

hereditariedade ou pela condição de seu meio. Carlinhos resistiu às tentações de sua condição personificando-se em superação e integridade.

Eugênia também é prova dessa afirmação e representa outra ruptura de Lúcio de Mendonça em relação ao naturalismo. A escolha do nome não é gratuita e significa “a bem nascida”. De fato, a moça pertence a uma boa família e se casa com um rico negociante, embora amasse Luís Marcos. A certeza de que não era correspondida pelo modesto advogado e uma dívida do irmão fazem com que se torne a esposa de um “mediocre com o verniz da boa sociedade”. Eugênia nunca esqueceu o “poeta romântico”, como é revelado no final do romance: em um dia de finados, o amigo de Luís, que escreveu as cartas ao *Colombo*, vai visitar a sepultura do advogado. Ao se aproximar do túmulo, vê saindo “uma bela mulher vestida de preto, pálida, com os olhos vermelhos de chorar.” (MENDONÇA, 1974, p.152). Tratava-se de Eugênia:

Meu desgraçado amigo! Se lá da outra vida misteriosa, em que tu vives, enxergam-se as coisas deste mundo subalterno, ao ver a magoada saudade daqueles castos olhos, como a tua alma agradecida havia de exultar com a glória deste prêmio! (IDEM, p.153).

Apesar de ter nascido bela, recebido uma boa educação, pertencer a uma boa família, Eugênia não é feliz. Portanto, se o indivíduo é formado também pela influência do meio, a moça teria todas as condições para que seu destino fosse afortunado, mas seu fim resume-se em chorar por seu amor. A construção dessa personagem contradiz o determinismo naturalista e parece ser uma inovação proposta por Lúcio de Mendonça.

Outra inovação também proposta por Lúcio de Mendonça, considerando o livro ser do ano de 1882, é a questão de ele mesmo assinar o primeiro capítulo do livro, assumindo-se como o redator d’*O Colombo*. Se não temos aí uma ligeira dúvida, havemos de ter, certamente, o desconforto gerado pela ambiguidade do “ser ou não ser” do autor.

Tratando-se ainda da questão do caráter ambíguo presente na obra, temos em Luís a grande riqueza de *O marido da adúltera*. Ele é o homem não enquadrado no mundo, que não se encaixa nas formas previamente moldadas para os personagens de até então. Ele acredita no determinismo, mas não o coloca em prática em sua vida amorosa, pagando caro por essa negação.

Assim, de acordo com o que afirma Zola (1971, p. 218) “Un grand romancier doit avoir le sens du réel et l’expression personnelle”<sup>54</sup>. O romance *O marido da adúltera*, portanto, teria estabelecido um diálogo com o naturalismo francês, mas Lúcio de Mendonça inseriu em sua obra a sua própria “expressão”.

## REFERÊNCIAS:

- AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996.
- ANTUNES, Letizia Zini (org.). *Estudos de Literatura e linguística/ Letizia Zini Antunes (org.)*- São Paulo: Arte & Ciência; Assis, SP: Curso de Pós-Graduação em Letras da FCL/UNESP, 1998.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão. Estilo tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro. In: *Teoria, Crítica e História Literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. São Paulo: Edusp, 1978.
- ASSIS, J.M. de. O primo Basílio. In: \_\_\_\_\_ *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson Editores, 1957, p. 153-180.
- AUGUSTI, Valéria. O caráter pedagógico-moral do romance moderno. *Caderno Cedes*, ano XX, Campinas: UNICAMP, 2000.
- BAGULEY, David. *Le Naturalisme et ses genres*. Paris: Nathan, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernadini *et ali*. 4. ed. São Paulo: EDUNESP, 1998.
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de la littérature*. Paris: Seuil, 1972.
- BATISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Editora Unicamp, 2003.
- BECKER, Colette. *Zola: le saut dans les étoiles*. Paris: Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2002.
- CANDIDO, A. “O francês Instrumento de Desenvolvimento” in: *O Francês Instrumental: a experiência da Universidade de São Paulo*. São Paulo: Hemus, 1977.
- \_\_\_\_\_. Cartas de um mundo perdido. In: \_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 54-63.
- \_\_\_\_\_. Timidez do romance. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ed. Ática, 1987, pp. 82-99.

<sup>54</sup> Um grande romancista deve ter o senso do real e a expressão pessoal. (trad. nossa)

\_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. *O próprio e o alheio. Ensaio de literatura comparada*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.

CARVALHO, Rodrigo Janoni. Emile Zola e o naturalismo literário. In: *Revista Urutagua*, nº 24, agosto de 2011.p.

CHEVREL, Yves. *Le Naturalisme en Question*. Actes du Colloque tenu à Varsovie, 1984.

COMPAGNON, Antoine. *La seconde main* ou le travail de la citation. Paris : Seuil, 1979.

\_\_\_\_\_, *O trabalho da citação* (Cleonice P.B. Mourão). Belo Horizonte : Editora UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

\_\_\_\_\_. Realismo, Naturalismo, Parnasianismo. In: \_\_\_\_\_. (dir) COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 1997, v.4., p. 4-20.

COMPAGNON, Antoine. *La seconde main* ou le travail de la citation. Paris : Seuil, 1979.

\_\_\_\_\_, *O trabalho da citação* (Cleonice P.B. Mourão). Belo Horizonte : Editora UFMG, 1996.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. *A poética da natureza na obra de Éluard e Bandeira*. São Paulo: Annablume, 2000.

EMERSON, Ralph Wado. *Homens representativos: ensaios biográficos e críticos sobre homens-gênios, PLatão, Montaigne, Swedenborg, Shakespeare, Napoleão e Goethe*. Trad. Alfredo Gomes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1991.

\_\_\_\_\_. *Homens Representativos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FARIA, João Roberto. A Recepção de Zola e do Naturalismo nos Palcos Brasileiros. In: *Revista do Instituto de Estudos Avançados*. Documentos (Série Estudos Brasil-França), IEA/USP, São Paulo, v. 4, p. 29-41, 1998. Disponível em: [www.iea.usp.br/artigos](http://www.iea.usp.br/artigos).

FLAUBERT, Gustave. *Flaubert-Maupassant. Correspondance*. Paris: Flammarion, 1993.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Lisboa: Arcádia, 1979

\_\_\_\_\_. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.

GUIRARDHI, Ana Luíza R. *La Terre: paradoxos de uma recepção crítica*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2008.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Intertextualidades*. Tradução da revista *Poétique* número 27. Lisboa: Almedina, 1979.

KORFMANN, Michael. A observação científica e o romance como experimento. In *Revista Terra Roxa*, UEL, vol.8, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAFFONT & BOMPIANI. *Le Nouveau Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*. IV. Paris: Robert Laffont, 1994, p. 4104-4105.

LEPELLETIER, Edmond. *Emile Zola, Sa Vie, Son Oeuvre*. Paris: Mercure de France, 1908.

LORENCINI, Álvaro. *La Comparaison et la Métaphore dans Germinal d'Emile Zola*. São Paulo: FFCL – UNESP, 1972.

LUCAS, Prosper. *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*. Tome Second. Paris: Libraire de l'Académie Nationale de Médecine, 1850. p. 397-434. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86272g.r=Prosper+Lucas.langPT>

Lukács, G. *Problèmes du réalisme*. Paris: L'Arche Éditeur: 1975.

\_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. Trad. A. Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

\_\_\_\_\_. Il romanzo come epopea borghese. In: LUKÁCS, G., BACHTIN, M. e altri. *Problemi di teoria del romanzo*. A cura di Vittorio Strada. Trad. C. Strada Janovic. Milano: Mondadori, 1976. P.131-78. Marie-Françoise CACHIN, Diana COOPER-RICHET, Jean-Yves MOLLIER, Claire PARFAIT [dir.], *Au bonheur du feuilleton. Naissance et mutations d'un genre (France, États-Unis, Grande-Bretagne, XVIIIe-XXe siècles)*, Paris, Créaphis, 2007.

MAUDSLEY, Henry. *Responsibility en mental disease*. New York: D. Appleton and Company, 1874.

MENDONÇA, Lúcio de. *O marido da adúltera*. São Paulo : Editora Três, 1974.

- MEYER, Marlyse. Folhetim: *Uma história. Primeira fase do Romance-Folhetim (1836-1850) Mistérios e Vinganças*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- MIGUEL, BOURNEUF E OUELLET, Lúcia. O Naturalismo. In: \_\_\_\_\_. *Prosa de ficção – de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1988, p. 119-174.
- MITTERAND, Henri. *Zola tel qu'en lui même*. Paris: PUF, 2009.
- MOLLIER, Jean-Yves; PARFAIT, Claire; COOPER, Diana. *Au bonheur du feuilleton: naissance et mutations d'un genre*. Paris: Créaphis, 2007.
- MONTELLO, Josué. A ficção naturalista. In: COUTINHO, Afrânio (dir.), COUTINHO, Eduardo (co-dir.). *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 1997, v.4, p.69-90.
- PADILHA E PENAFIEL. Lúcio de Mendonça: o homem e a obra: antologia precedida de dados biográficos e texto introdutório/ [Org. ] Orlando Meirelles Padilha, Eliana de Mendonça Penafiel. Rio de Janeiro: O. Meirelles Padilha, 2004
- PAGÈS, Alain. L'espace littéraire du naturalisme. *Pratiques*. nº107-108, Metz, dezembro de 2000.
- PASSOS, Gilberto. *O Napoleão de Botafogo: presença francesa em Quincas Borba de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. "Literatura comparada, intertexto e antropofagia" in *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99.
- PINTO, Maria Cecília Queiroz de Moraes. *Alencar e a França: perfis*. São Paulo: Annablume, 1999.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura – introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1997
- Revista Brasileira de Literatura Comparada / Associação Brasileira de Literatura Comparada - v,1, n,1 (1991 ),-Rio de Janeiro: Abralic, 1991-v, ,n,9, 2006. P.79-98.
- ROSA, Alberto Machado. *Eça, discípulo de Machado* (Formação de Eça de Queirós, 1875-1880). Lisboa: Presença, 1964.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 4.ed. São Paulo: Duas cidades, 1992.
- SENA, Marta de. O romance burguês do século XVIII. In: VASSALO, Lígia (Org.) *A narrativa ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. p. 99-115.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 7. ed., revista. Coimbra: Almedina, 1986.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965.

SÜSSEKIND, Flora. O romance epistolar e a virada do século: Lúcio de Mendonça e João do Rio. In \_\_\_\_\_. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993, p. 212.

THIEGUEM, Philippe Van. *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*. Paris: PUF, 1957.

TINHORÃO, José Ramos. Os Romances em Folhetins no Brasil: 1830 à atualidade. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel. Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

TROYAT, Henri. *Zola*. Paris: Flammarion, 1992.

VERÍSSIMO, José. *Teoria, crítica e história literária*, Rio de Janeiro: LTC, 1977.

VERON, E. *A Estética*. São Paulo: Cultura, 1944.

ZOLA, Emile. *Le Roman Expérimental*. Paris : Garnier-Flammarion, 1971.

\_\_\_\_\_. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Perspectiva. 1979

ZUMTHOR, Paul. Intertextualité et mouvance. In : *Littérature*, n 41, 1981. Intertextualité et roman em France, au Moyen Âge. p.8-16.





das, de vacillações, que é o começo de uma revolução.

Um dia, separou-se de seus amigos, junto dos quais passava horas divertidas. Procurou a calmaria, a serenidade, a tranquillidade a serena dos bosques do seu jardim. Ah! ali estava uma vez que lhe succumbia aos estudos: «Tullo et lege», toma e lê. Volta-se, e, não vendo ninguém em derredor, interrogou-se a si mesma sobre quem pronunciava aquellas palavras. Era em procura de um amigo. Um livro estava sob seus olhos, eram as Epistolas de S. Paulo. Aquella era a primeira a ler; não restava mais do que a segunda de sua intelligencia e assim se fizeram com duas mais fortes exortações da epistola catholica.

Senhores, temos na sala do partido monarchico muitos Agostinhos. Eles procuram um dia a calma, e respondem, e sorriso a voz do patria pronunciando a cada um d'elles por sua vez estas palavras latinas: «Tullo et lege», toma e lê.

Em vez de apertarmos para os Agostinhos de S. Paulo, apertarmos para os Agostinhos práticos, para os nossos monarchicos, para os nossos actuaes e os futuros monarchicos. (Muito bem.)

Em outra parlanta aquella grupo de republicanos, que pela sua parte, pela honra e pela possivel independencia e pela disciplina, accresce de excepção a todos nos os condemnados em geral da Republica na provincia de S. Paulo e em toda a parte. Em outra a liberdade de Comptosia!

(Muito bem, muito bem. O senhor ha se apertado com mais livros de politica.)

### SECÇÃO LIVRE

#### Considerações ao rei

A politica politica que estamos atravessando pede avariação reflectida.

O sr. Saraiva, não se considerando forte para continuar no ministerio, resignou o cargo e deixou para si uma vez que é um brasileiro humilde e incapaz de governar com muitas artificiozas.

O sr. Martinho Campos accitando a leydo — deve naturalmente contar com que foi repositado pelo sr. Saraiva.

Concluzo: Governar os concavalores com a responsabilidade dos liberais!

Esta anomalia é sui generis no regimen politico de nosso pais.

Não admittamos conclusões diversas porque temos estudado as aspirações dos dois partidos monarchicos e sabemos que ambos se confundem em um só mesmo desejo — governar e viver à custa dos operarios.

E tempo de pensar mais seriamente neste grave assumpto.

Senhor d. Pedro II!

Eu sou um velho de 82 annos e fui muito amigo de vossa magestade por sem elle o saber.

Sou igualmente amigo de vossa magestade sem que vossa magestade tambem o saiba.

Vivo no meu retiro esquecido da sociedade e dos honras, mas acompanhando o que vai feito por ella e por elles.

Não sempre de cima as cousas são vistas melhores do que de baixo.

Tenho 30 filhos vivos, todos casados, 142 netos, 53 bisnetos e 27 tataranetas. Sou portanto, chefe de uma familia composta de 254 pessoas (menos eu!).

Eu só constitui esta familia toda,

eduquei meus filhos e não pouco de meus netos, sem pedir auxilios a ninguém!

Tudo a consciencia do dever cumprido pelo trabalho, pela honra e pela probidade perante meus descendentes e perante a sociedade. — Vou morrer com o profundo desgosto de ter pago 1,244.377p150! só de direitos municipaes, provinciais e geraes, de que tenho em minha carteira os respectivos documentos.

Uma parte deste meu penoso sacrificio foi alimentar a custa augusta, à augusta esposa de vossa magestade, aos augustos filhos de vossa magestade e a todos os felizes augustos da augusta familia de vossa magestade imperial, precisos feitos que não foram legados pelo Augusto pai de vossa magestade — de saudosa e grata recordação para os brasileiros leões — como eu e outros — que vivemos vergados ao peso de um trabalho ingrato para sustentar com miudeza a posição de nossos filhos e netos, revertendo o melhor de nossos labores em favor do fastigio e pompa do vosso Augusto nome e de todos os Augustos passados, presentes e futuros — havidos e por haver — de todos os vossos Augustos netos seus filhos e por nascer — et refinaforosa stipi nascer stibiles!

Vossa magestade está muito a commoção na posição em que se acha, porque ainda não sabe quanto custa a vida para quem vive do trabalho.

Ainda mais, vossa magestade é mais feliz do que eu e outros!

Se qualquer de nós outros nada fizermos pelo emprego de nossa actividade e trabalho para desempenharmos os encargos que nos pesa na contingencia e satisfação de todas as nossas necessidades de ordem social e privada, ahí vem sobre nós uma enxurrada de insultos e desaforos envoltos nos baldios injuriosos de todos os grandes, semi grandes, Augustos e não Augustos, e até mesmo dos nossos collegas de infortunio e de miseria chamando-nos de vadios pedintes, parasitas, caloteiros e outros não menos pungentes insultos referidos no novo methodo!

Entretanto, vossa magestade não trabalha, e nem pôde mesmo trabalhar, porque até alicon está prohibido como rei que só reina e não governa.

Vossa magestade não sabe quanto lhe custa os deveres de esposo, por que a augusta esposa de vossa magestade imperial tem uma dotação de noventa e seis contos por anno para comer, beber e vestir à custa do povo.

Os augustos filhos de vossa magestade têm dotação para serem alimentados e educados à custa do povo, e no meio de tudo isto ninguém diz que vossa magestade imperial é um chefe de familia que vive à custa alheia!!!

Senhor:

Os tempos não são os mesmos! Vosso coração é bom e justo, mas os golpes que vos cercam, vos iludem, julgando de vossa augusta boa fi!

Eu estou velho, cansado e nullificado pelo tempo, mas conservo ainda a lucidez de minhas recordações, para lembrar-me do passado e ver nelle o vulto nobre d'um portuguez, que chamou-se Pedro I, vosso Augusto e venerando pai, que confundiu os seus destinos com os do Brazil.

Aquelle desgraçado 7 de Abril de 1831, foi a pagina mais vergonhosa de nossa historia politica, transviado-se o pensamento revolucionario de nossas aspirações as ideas per ideas dos mesmos erros, dos mesmos males.

Senhor d. Pedro II, confias nos brasileiros, vossos concidadãos: Nós somos vossos amigos!

Não, vos accitamos, dirigindo os destidos de nosso pai; mas descei primeiro de-see libramos que não é vosso nem dos vossos, e esperas a justiça dos brasileiros.

Eu volto ainda a vossa augusta presença, continuando nestas minhas impertinentes.

Sou velho e rabugento, mas sei temperar o amor pelo meu pai, com o respeito que consagro à vossa magestade imperial.

O meu tempo e a influencia da luz, actua sobre minhas faculdades mentaes, já de si em decadencia pelo delecterismo que me invade o organismo tambem já estragado pelos annos.

Hoje, portanto, despeço-me de vossa magestade imperial com o protesto de insistir no mesmo assumpto, apenas permita o meu estado valuculariano.

JANUARIO GARCIA QUADRALHO. (Do Globo).

Dúres da Boa-Esperança

Causou grande surpresa aos dôrmises o doc. de 14 de Janeiro que certifica a não recondução do sr. dr. Anacleto José dos Santos, no lugar de juiz municipal e de orphãos do termo da Boa-Esperança.

Durante 4 annos, o dr. Anacleto serviu à administração da justiça com a maior honradez, rectidão e intelligencia que em tal cargo se pode fazer.

Seus actos poderam sempre apparecer à luz do dia, pois que são ciles em padreo de gloria para o intelligente e esforçado magistrado.

O que é para lamentar-se é que a politica tenha ingresso no que deve conservar-se extranho à ella, prejudicando quasi sempre interesses de ordem superior.

Quando as substituta do dr. Anacleto... de minima non curat proter.

O futuro repetirá, a seu respeito, o que mostrou já o passado.

Muitos dôrmises.

AVISO

LIVROS

Ao escriptorio desta folha, acaba de chegar um bom sortimento de livros de instrução, taes como: li-

vros de Altilio, livros latinos, dictionarios, grammaticas, latina, portuguez e franceza, historia biblica, dita do Brazil, pedagogia, desenho linear, atlas de geographia, etc.; livros em branco, pautados e riscados, em papel de linho e maquina, lindas caixas de papel de phantasia, papel diplomata, papel pautado e lizo, envelopes da melhor qualidade para officios e para o commercio, tinta preta, peninas, tinteiros, pastas, carteiros de ardosa e de papel para notas e outros objectos de escriptorio.

Vendas à dinheiro e por preço razoavel.

FOLHINHA PARA 1882  
Acha-se a venda nesta typographia a 50 rs. cada uma.

### NOTICIARIO

#### o nosso correio

Sale o publico, pois que andou logo em letra redonda, no fim do anno ultimo, que a nossa linha de correio para a Cete ha passar por um grande melhoramento no começo do novo anno: em vez de continuar de 3 em 3 dias, iam nos dar o correio de 2 em 2.

Archavamos que a emenda era realmente grande para que devessemos desconfiar; no entanto firmos esperando.

Mas era promessa de libertas... Ha mais de um mez que anda o correio as mil maravilhas.

Agora nem de 2 em 2, nem de 3 em 3 dias! O correio sale quando quer e chega quando muito tem the parece.

Uma vez não temos a correspondencia de um correio, outras tomamos de dois por jumo.

Este mez então a coisa tem estado mesmo que é um regalo.

Exemplo: o conductor das malas, que daqui deve sair na manhã de 7 para nos trazer a correspondencia do dia 10, saiu no dia 8 as 2 horas da tarde e voltou poucas horas depois, dizendo que não pôde proseguir!! Só a 10 foi que saiu levando as malas de dois correios!!

Isto é que é serviço bom feito e que satisfaz o publico!

#### Capitão Ribas

Retirou-se no dia 6 do corrente, com sua exma. familia, para Ouro Preto, o sr. capitão José Florencio de Toledo Ribas, distincção official do exercito que esteve nesta cidade durante mais de um mez, aqui deixando muitas sympathias.

Deixamos-lhe o à sua exma. familia feliz viagem.

#### Ministerio

Foi nomeado ministro da justiça o sr. dr. Manoel da Silva Mafra.

**Revista Illustrada**

Os nos. 283 e 284 que recebemos, occupam-se da nova phassa da politica liberal e com a chista que todos conhecem no lapso de Angelo Agostini. Agradecemos.

**O Biscoito**

Recebemos os nos. 23 e 24 deste interessante jornal illustrado, que tratam de actualidade politica. Agradecemos.

**O Falete**

Fomos obsequiados com os nos. 2 e 3 deste periodico dedicado ao club dos estudantes, do Rio de Janeiro. E' um periodico abençoado e fogaço com muitas das novidades do club carioca. Agradecemos a delicadeza da redacção.

**A Estação**

Recebemos o numero desta publicacão, correspondente a 15 de Janeiro. No supplemento que acompanha este numero tratamos gravura representando a sala dos trabalhos de outubro, na exposicão industrial do Rio de Janeiro. Agradecemos.

**A PEDIDO**

**Medicina — Londó**

A MEU ANJO PEDRO C. FERREIRA

Sinhazinha, me falla  
Se devesas queres bem  
Aquelle que por ti tem  
O mais firme e puro amor?  
Por ti somente eu vivo,  
A' ti eu sempre adoro!  
Meu bem, por ti eu choro  
Lamentando o meu amor!  
Os teus olhos que nutram  
Aos mais duros corações,  
Inspiram sempre paixões  
— Mas a ninguém dizem — amor!  
E's bella, meu bem, de mais,  
E tyranza ao mesmo tempo...  
E's assim o contr' tempo  
De todos que têm amor.  
Fico as vezes scienciando  
Te lembrando, ó, creatura,  
Que em tanta firmosura  
— Não tentas tu um amor?!

Se o teu coração é virgem  
Deixa-me nelle habitar,  
Que de então experimentar  
Uma existencia de amor.  
Seja assim! A' tens pés  
Tens-me hoje por captivo;  
Nem lousa!... dá limitio  
Ao meu triste e pobre amor!  
Vem a vida toda nova  
Contemplando o azul do céu  
Sobre a minha — eu secul' teo  
Com sincero e puro amor!

Campânia, Fevereiro 6 de 1882.  
J. DE SALLES.

**AVISO**

**LIVROS**

Ao escriptorio desta folha, acaba de chegar um bom sortimento de livros de instrucção, tais como: livros de Alibó, livros latinos, dictionarios, grammaticas, latins, portuguezes e francezes, historia Biblica, dita do Brazil, pedagogia, desenho linear, atlas de geographia, etc.; livros em branco, pautados e riscados, em papel de linho e maquina, lindas caixas de papel de phantasia, papel diplomata, papel pautado e lizo, envelopes da melhor qualidade para officios e para o commercio, tinta preta, pennas, tinteiros, pastas, carteiros de artoisa e de papel para oitões e outros objectos de escriptorio. Vendas a dinheiro e por preço razoavel.

**ANNUNCIO**



**ESTABELECIMENTO DE DUCHAS**

Esta funcção regularmente ha mais de 2 mezes, sendo frequentado já por grande numero de pessoas que do tratamento tem tirado vantagens apreciaveis, o estabelecimento de duchas aqui fundado pelo dr. Julio Brandão.

Os respectivos cartões continuam a vender no escriptorio do Colombo e em casa dos srs. Lemos & Lemos, Saturnino de Oliveira e Francisco Ignacio da Silva Araujo.

**CAMPANIA**

Clinica medico-cirurgica  
O  
**DR. JULIO BRANDÃO**  
Tendo de desapparecer alguns successos desta cidade, pezo-me ao numero de sua profissão voltando a chamar para si.  
**CAMPANIA**

**HOTEL NORONHA**  
EM  
**S. JOSÉ DO PARAISO**  
O abaixo assignado acaba de abrir este estabelecimento á rua do Senador Goday, onde os srs. Viajantes encontrarão assae, promptidão e modicidade nos preços. Encontrarão mais, bons pastos para os annuaes, que para sua viagem um excellentes. Para a sustentação de um estabelecimento pede a concorrência dos srs. Viajantes, na certeza de que procurará bem servir.  
Antonio Luiz Pinto de Noronha.

**TOMICO, REGENERADOR, FEBRIFUGO**  
**PILULAS DE QUINUM E DE FERRO DIALYSE**  
DO DOUTOR H. VIVIEN, DE PARIS  
Este precioso producto contém Quinina e Ferro, os dois agencias mais importantes da Therapeutica, ferros e quinas, regeneradores, e febri-fugos e uma palmeira e mais ativos e de mais efficacia do que os outros.  
Indicaciones: sempre preferivelmente para: esgotamento, anemias, neurasthenias, para combater os feyres intermitentes, a Cholera, o typhus, o Erysipelas, a Amare, a febre de Malta, a Typhus, a Gonorreia, a Febre de agudo, etc., etc.  
As Pilulas de Quinina e Ferro Dialyse foram experimentadas durante a epidemia de Cholera, e foram auctorizadas pelo governo de Paris, que em geral influencia a hygiene.  
**DEPOSITO GERAL**  
**J. BATAUD MOINEAU & C.**  
PARIS, 20, Boulevard de Strasbourg, PARIS  
1882-1883

**ALFENAS**  
Clinica Medico-Cirurgica

O DR. GASPARE LOPES continua a receber a disposicão de todos os doentes que, sustentados com sua condicão, queiram utilizar-se de seus serviços clinicos na cidade. Pode ser procurado a qualquer hora, em sua residencia, a rua Direita, Alameda da Liberdade, para casa.

**O ADVOGADO**

EVARISTO GOMES DE PAIVA  
Treu seu escriptorio em casa de sua residencia, na LARDO da MATRIZ desta cidade, onde se encarrega de todos os trabalhos relativos a sua profissão.

**CAMPANIA**

**ATTENÇÃO**  
**LICORISTA**  
**LICOR DE LEITE**  
E

**SERVEJA DE ABACACHY,**  
vende-se na rua do Fogo em frente da igreja das Mercês em casa de **TEIXEIRA DE FREITAS & COMP.**

Typographia do — COLOMBO — Rua de Foga 2-36 — Campânia.

