

O marido da adúltera, de Lúcio de Mendonça, ou as estratégias de publicação de um romance como folhetim

Socorro de Fátima Pacífico Vilar
(UFPB/Cnpq)

O marido da adúltera faz parte daquele rol de obras do século XIX que foram relegadas por certa história da literatura brasileira que “dividia o tempo em segmentos demarcados pelo surgimento de grandes escritores e grandes livros” (DARNTON, 1990, p. 132). No Brasil, além de esquecidos alguns livros, também o foram o suporte por onde circularam – predominantemente o jornal – e os leitores que os leram e participaram indiretamente da sua elaboração. É nosso objetivo portanto, trazer para o centro do debate tanto a figura de Lúcio de Mendonça, como escritor importante do século XIX, como também o seu romance e o papel que o jornal desempenhou na formulação de um gênero literário, fundamental para a formação da literatura brasileira, que é o romance-folhetim.

Para não fugir a essa tradição de escritor jornalista ou jornalista escritor tão peculiar ao século XIX, a carreira de Lúcio de Mendonça, autor de *O marido da adúltera*, objeto de análise deste ensaio, esteve desde muito cedo ligada ao jornal. Sabe-se que, quando aluno do Colégio Pimentel, em 1864, fundou e manteve como redator e proprietário um pequeno jornal, *A Aurora Fluminense*. Em 1867, já na Corte, funda outro jornal *A Tesoura*, que é ilustrado. Na década de 70 passa a trabalhar no jornal *A República*, como tradutor e noticiarista, ao lado de Machado de Assis, José de Alencar, Quintino Bocaiúva, entre outros, convivendo assim com várias gerações de escritores. Depois da passagem pelo jornal *Colombo* do interior de Minas Gerais, Lúcio de Mendonça volta ao Rio de Janeiro em 1888 e funda o jornal *O Escândalo*, porta-voz do caráter militante desse autor: “Chamasse *O Escândalo* esta revista porque vivemos num tempo tristíssimo,

delimitado, constricto, impregnado de convenção e de mentira tempo 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, 1934, p.32).

Com o fim desse jornal, Lúcio de Mendonça passa a trabalhar na a redação de *O País e do Jornal do Brasil*. No Rio, estabelece contato com outros escritores, entre os quais Pardal Mallet, Olavo Bilac, Luís Murat e Raul Pompéia. Com Machado de Assis, Medeiros de Albuquerque e outros, ele 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”. Desde então, a “Academia passou a ser tema de interesse dos debates dos presentes, que, concordando com Lúcio, iniciaram uma intensa campanha pelas páginas dos jornais em prol do apoio governamental na implementação do plano acadêmico” (RODRIGUES, 2001, p. 34). Talvez porque, como afirma João Paulo Rodrigues, o projeto original de uma Academia patrocinada pelo Estado tenha falhado, o nome de Lúcio de Mendonça é muito pouco lembrado na criação da Academia, cabendo todo o mérito de fundador à figura Machado de Assis. Além do caráter de fundador, Machado de Assis foi responsável pela idéia equivocada, segundo João Paulo Rodrigues, de que a instituição tinha e tem caráter “apolítico”: “Era [Machado de Assis] o exemplo maior de escritor que havia conseguido se manter puro, o que significava que conservara sua produção e sua postura afastadas da ingerência política (...)” (Idem, p. 60).

Apenas em 1901, em um jantar em que se reuniram vários escritores em um almoço oferecido por Lúcio, em homenagem ao lançamento do seu livro *Horas do bom tempo*, “Valentim Magalhães proclama-o, em público, ‘o verdadeiro fundador da Academia Brasileira’” (Idem, p. 68). Sobre sua participação no surgimento da Academia, Coelho Neto assim comenta:

Lúcio era o mais corajoso e solícito dos aios da pobrezinha. Foi ele que a vacinou com a linfa da perseverança. Foi ele que

a curou da coqueluche, que lhe pôs ao pescoço o colar de âmbar para evitar as crises de dentição, que a batizou no templo das musas e que lhe incutiu na alma a grande fé, tônico que a fortaleceu para vencer os percalços da primeira infância...”(Apud, MENDONÇA, p. 175)”.

Foi no jornal *Colombo*, onde Lúcio de Mendonça trabalhou de março de 1879 a junho de 1885, que foram publicados os capítulos do folhetim *O marido da adúltera*, seu único romance¹. Como a maioria dos jornais e folhas das cidades do interior, o pequeno jornal da província de Campanha, do estado de Minas Gerais, tanto circulou por todo o estado e país, como fez circular em suas páginas matérias e artigos dos principais jornais da corte e de outras províncias. O certo é que este romance só foi publicado em livro em 1882, pela tipografia de Oliveira Andrade, proprietário do jornal *Colombo*.

¹ Sua obra consiste principalmente de livros de poesia (conf. MENDONÇA, 1934) e alguns trabalhos jurídicos, além da sua colaboração em jornal.

Lúcio de Mendonça dedica *O marido da adúltera*, que chama de “ensaio de romance”, ao colega Dr. Esperidião Eloy de B. Pimentel Filho, a quem confessa, pedindo a benevolência do amigo que do romance nada pode esperar como obra de arte, uma vez que fora

Escrito para folhetim do Colombo, quase sempre à hora de fechar-se o correio da Campanha, e impresso em folha de livro logo depois da publicação periódica, sem tempo de corrigir-se, sem prévia leitura do trabalho completo, o que deu causa a numerosas retificações posteriores (...) (p. 22)

Na sua dedicatória, Lúcio de Mendonça encena uma concepção bastante corrente no século XIX acerca do jornal. Morando em São Gonçalo, ele enviava pelo correio o folhetim a ser publicado no jornal *Colombo*, da cidade de Campanha. Assim, o texto escrito para o jornal é sempre fruto da urgência, redigido ao calor da hora, sem burilamento ou correção, o que caracteriza o demérito com que foram tomadas as publicações em jornais. Ao mesmo tempo, a divulgação de um romance em jornal era essencial para os autores, pois ele dava projeção aos folhetins, muitos dos quais, rapidamente transformados em livros, de onde eram apagadas as marcas que lhes dava o jornal. É o que se observa no depoimento de Coelho Neto, autor de obra tão volumosa que, ao

contrário da pressão sempre alegada como transtorno pelos escritores, sentia grande prazer enquanto escrevia, mas se assustava depois com os erros ali encontrados: “Tenho um processo de trabalho constante. Só as novelas foram acabadas e retocadas antes de serem entregues aos editores. O resto da minha obra tem sido escrito dia a dia para os jornais. Assim fiz a *Capital Federal*, o *Rei fantasma*, *O turbilhão*” (In RIO, 1907, p. 56).

Talvez porque tenha lhe faltado essa revisão é que no romance de Lúcio de Mendonça percebemos de forma bastante evidente as características do romance-folhetim, revelando, como está implícito nas palavras do autor, que o jornal imprime um modo de escrever e constitui um gênero que lhe é bastante peculiar. Trata-se do romance-folhetim, cujo “texto é definido externamente pela forma como é apresentado: o fragmento cotidiano do jornal que vai por sua vez constituindo fascículos que levam ao todo do volume” (MEYER, 1996, p. 159). Em outras palavras, segundo Antonio Hohlfeldt (2003, p. 40), citando Lise Queffélec, a caracterização do romance-folhetim francês possui as seguintes características do ponto de vista da sua estrutura e circulação:

Seu suporte é o jornal e, por isso, ele deve possuir atualidade em seus temas; divulgado na seqüência diária do rodapé do jornal, exige rapidez de escrita mas, ao mesmo tempo desenvolvimento do próprio enredo, exigindo por vezes o retorno de alguma personagem ou não valorizando determinada figura para a qual o romancista havia reservado um papel de maior significação na narrativa.

Há ainda que se considerar o romance-folhetim a partir do tipo de conteúdo e do público que o lê. Assim temos que havia os romances para homens, o romance para mulheres e aqueles destinados a crianças e jovens; naqueles dedicados às mulheres, como é o caso de *O marido da adúltera*, prevalecem os de narrativa “lacrimenjante ou sentimental”, as narrativas de “alcova”, cujo relato principal diz respeito à traição (HOHLFELDT, p. 45).

Mesmo correndo o risco de toda a generalização, podemos afirmar que *O marido da adúltera* e *A conquista* de Coelho Neto são uns dos raros romances do século XIX que deixam explícita essa íntima relação entre jornal e literatura. Em *A conquista*, Coelho Neto tem como objetivo mostrar o jornal e sua importância

nas conquistas e na “odisséia” de toda uma geração de escritores, a quem dedica o livro. Como ele mesmo afirma na dedicatória, dele é apenas a memória, que utiliza para tratar da vida de todos os que “venceram” e não perderam a esperança. Seu romance traz para o centro do debate, o modo como alguns dos principais intelectuais da época se utilizaram e trabalharam no jornal. Entre eles, Aluisio de Azevedo, Arthur Azevedo, Olavo Bilac, José do Patrocínio, Pardal Mallet, Guimarães Passos e Paula Ney (OLIVEIRA, 1985, p. XIII). No romance *A conquista*, o autor encena esse cotidiano de trabalho através do personagem Anselmo, que todos identificam com ele próprio. Nele, Anselmo afirma que “levantava-se muito cedo, tomava o seu banho e descia para a cidade, sentando-se imediatamente à mesa de trabalho. Escrevia o artigo de fundo, a Boêmia, romance *au jour le jour*, a crônica do dia, redigia o noticiário e todas as seções” (p.210).

Em *A conquista*, a literatura ganha um suporte e uma materialidade e os escritores deixam de ser príncipes de poetas e passam à condição de empregados e trabalhadores. Como afirma Cristiane Costa em *Pena de aluguel*, esse brilhante estudo sobre a relação entre os escritores e o jornal, “o jornalismo também estava longe de ser uma profissão bem-remunerada. Para conseguir melhor renda, até os mais famosos escritores eram polígrafos obrigados a se dividir por vários órgãos de imprensa” (2005, p.55). Mas apesar da presença constante da literatura e do jornal, não há na construção do romance os elementos próprios a outros livros do mesmo autor, construídos para e no jornal, como *Capital Federal*, *o Rei fantasma*, *O turbilhão*, acima referidos.

Segundo Flora Sussekind, em um dos raríssimos estudos motivados pelo romance *O marido da adúltera*, “o papel preponderante do jornal na organização da narrativa e como elemento que se faz referência a todo o momento” (1993, p.219). O romance *Marido da adúltera* é construído por cartas da personagem central Laura e do amigo de Luís, seu marido, Otávio à redação do jornal *O Colombo*. Denominadas respectivamente de “Cartas de uma desconhecida” e “As confidências do morto”. Em ambas, o autor utiliza mais do que as cartas aos leitores do jornal, pois faz uso das cartas pessoais de Luís dirigidas ao amigo e de cartas de Laura a amiga Malvininha, bem como de uma cópia de seu livro de lembranças. Todo esse artifício próprio ao romance-folhetim,

conforme analisaremos a seguir, serve para contar a história de uma moça do interior que, ao se mudar para o Rio de Janeiro, deixa-se seduzir pelo primeiro rapaz que encontra. Baseado no determinismo, o autor tenta provar a influência da família no caráter de Laura, a personagem principal. Aliás, é a família quem vê em Luís, jovem bacharel, a oportunidade de tramar o casamento da filha, a fim de “reparar” o erro do passado. Luís, por sua vez, ama Eugenia que é obrigada a casar com um jovem rico. Laura depois de casada vai com o marido para o interior, onde passa a traí-lo, movida pelo tédio e pela falta de amor. O último caso de Laura será na casa da irmã, que era uma cortesã, famosa pelos ruídos casos amorosos com homens ricos. Numa rocambolesca trama, Luís toma conhecimento do adultério e se mata em seguida.

Em *O marido da adúltera*, do título ao leitor implícito, do uso que a narradora faz do pseudônimo, passando pelas cartas em que são contadas as desventuras da adúltera e do seu marido, observamos as marcas explícitas dessa relação. Na verdade, até mesmo o capítulo inicial, “À redação do *Colombo*” onde Laura pede ao redator para que publique por sua vez, reproduz o argumento do primeiro capítulo de *Os dramas de Paris*, de Ponson du Terrail, onde este vai contar como submeteu um manuscrito ao diretor do jornal *La Patrie*, que constava de mais de 100 folhetins, (MEYER, 1996, p.147).

Entre as tantas razões para se justificar o pouco caso que a história da literatura teve com a contribuição do jornal para sua consolidação, pode-se incluir a rígida divisão que colocou em lados opostos jornalistas e escritores, ou que identificou a literatura com a “alta cultura e o jornalismo com a cultura de massa”. Cristiane Costa tenta retomar e compreender os laços que uniram o jornalismo e a literatura e indagar sobre essas entidades que são autor jornalista e autor literário e de “como e quando os dois campos se constituem em separado. Para ela, “somente na década de 20 do século passado é que a literatura (ou, antes, o beletismo) será expulsa do jornal”, mas “essa separação será tão naturalizada que se esquecerá que as duas atividades começaram juntas em 1808” (2005, p. 14). Para analisar essa relação nas primeiras décadas do século XX, a autora toma como base o célebre *Momento Literário*, de João do Rio, especificamente uma das cinco perguntas: “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mal para a arte

literária?” (Rio: 1907, p. XVIII). As respostas, sejam em forma de cartas, seja através das entrevistas, foram publicadas primeiramente na *Gazeta de Notícias* – seguindo um caminho bem conhecido do texto literário – e só em 1907 tiveram sua publicação em livro. Segundo nota de seu editor, os depoimentos fizeram tanto sucesso, “que os principais jornais dos principais Estados não duvidaram em aplicá-los às respectivas literaturas” (Idem, p.VII).

Em geral, tinha-se uma visão ambígua do jornal. Ao mesmo tempo em que se reconhecia sua importância para a formação da literatura brasileira e para a consolidação e reconhecimento da carreira do autor, revelava-se o que consistia a queixa mais comum: o teor superficial, ligeiro e pouco profundo dos textos produzidos em jornal, marcados pela necessidade de serem produzidos de forma rápida e cotidiana, fazendo com que os jornalistas escrevessem sob pressão. Acreditava-se que, movidos pela pressão, dificilmente conseguiriam produzir algo de qualidade. Nada diferente do que afirmava, em 1859, Machado de Assis na crônica “O folhetinista”. Para ele, o folhetinista é uma planta européia que se alastrou pelo mundo afora “por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno, o jornal” (1986, p. 967). Ele não tem dúvidas que o folhetinista é uma “nova entidade literária”, que une a “arte do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo”, com dias tecidos a ouro, a não ser por aqueles em que tinha que escrever, quando “passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir a sua obra”. Essa dificuldade, segundo o autor, origina-se do “cálculo e do dever”. Essa imagem do folhetim – que será o espaço por excelência do literário –, do romancista, do poeta e do jornal criada por Machado de Assis é modelo de uma concepção que se fortalecerá durante o século XIX. Esta lógica do literário como o fútil útil, parece nortear a personagem José do Patrocínio do romance *A conquista*, de Coelho Neto, que ao propor a criação de um jornal, inclui a crônica literária, mas com a ressalva de que para ele, as “duas coisas sérias do jornal são o noticiário e a gerência” (COELHO NETO, 1985, p. 150).

Na desvalorização do texto publicado em jornal, está implícita a valorização do livro pelo tempo que se lhe podia dispensar na revisão, na correção dos erros tipográficos e até mesmo para evitar-se algo muito comum aos folhetins que era a inverossimi-

lhança, muitas vezes constatada na morte de um personagem que voltava à trama muitos meses e capítulos depois, em um sinal claro de que o autor não lia o escrevia e era traído pela memória. Na verdade, o escritor de folhetins contava com a desatenção do seu leitor, ou leitora, como sempre explicitou Machado de Assis, uma vez que estes eram publicados em jornais que circulavam em dias alternados, às vezes semanalmente, outras vezes quinzenalmente. É o caso do jornal *Colombo*, onde primeiramente foi publicado o romance em questão, que saía apenas nos dias 2, 8, 14, 20 e 26 de cada mês (MENDONÇA, 1934, p.23). Mesmo que fosse publicado em dias espaçados, os leitores do jornal, a quem Lúcio de Mendonça, editor do *Colombo* e personagem do romance não queria desagradar, prezavam a seqüência, o desenrolar de toda história e a perspectiva de desenlace final, razão por que ele temeu que a carta que dava início àquela história não fosse seguida por outras: “publica-se a primeira carta (que ela havia dirigido aos redatores para que fosse publicada). Mas as outras? Mas publicar a primeira e ter talvez de seqüestrar as seguintes? É nada menos que excitar a curiosidade dos leitores e deixá-la insaciada: má ação em todo caso, talvez desgosto para os assinantes, descortesia com certeza” (p. 25). A preocupação com os leitores revela as injunções que este começava a exercer no tocante às assinaturas dos jornais.

Observe-se que não há por parte do redator do jornal qualquer manifestação no sentido de não publicar a carta. Por isso, que no gesto de Laura da certeza da publicação de suas cartas, assim como no do amigo de Luís o outro narrador da história, revela-se uma imagem bastante próxima do que ocorria nos jornais: esse era um espaço propício a vários gêneros literários². À parte todos os propósitos políticos e libertários do jornal, dirá Silva Ramos em *O momento literário*, há uma “feição essencialmente mercantil das folhas diárias, revelada nas pequeninas preocupações de furos, curiosidades de senhoras vizinhas, folhetins de sensação, ao paladar das criadas de servir (...) (1907, p. 179)”. Deixando de lado os preconceitos de Silva Ramos, suas observações talvez nos ajudem a entender por que alguns escritores trataram de “retirar” de seus textos as marcas do jornal. Afinal, as folhas e jornais eram muitos e toda a colaboração era bem-vinda. Como sugerem as palavras do editor Lúcio de Mendonça em relação ao desejo de Laura de ter suas cartas publicadas: “aí vão para

² Para Flora Sussekind (1993, p. 216), o fato de o missivista ir se tornando o narrador principal do relato, deve-se à simpatia do diretor de *O Colombo*, uma vez que este não poderia deixar de se aliar a “alguém que encara o jornal como um espaço polêmico, plural, à semelhança da imagem liberal que sonha para o país”.

a imprensa as suas cartas, e irão pelo mesmo caminho as que vierem. Se, porém, como é mais provável, Laura de M. quer fazer romance sentimental, ainda que verdadeiro, que o faça embora; só temos que lhe agradecer a colaboração, que é interessante” (p. 26). Não havia seleção, nem critérios para a publicação dos textos no jornal e grande parte do que se publicava era ou anônimos, ou sob pseudônimos.

Como argutamente observa Flora Sussekind (1993), o jornal exerce no romance o papel de protagonista, pois que foi através dele que Laura conheceu Luís Marcos, naquilo que era muito comum: os bacharéis iniciarem (muitos evidentemente não conseguiram passar dos anônimos e da “colaboração solicitada”) sua carreira literária, publicando em jornais de São Paulo, o que foi o caso do próprio Lúcio de Mendonça. Laura “já conhecia o nome de Luís Marcos, e sabia de cor muitos versos dele publicados em folhas de São Paulo que o bacharel mandava à família” (p. 59/60). O jornal era *O Apóstolo* lido não só por Laura, mas por sua amiga beata que também já conhecia o rapaz de nome e lamentava que ela viesse a casar “com um inimigo da religião” (p. 99). Há também o episódio, já notado por Flora Sussekind, em que Laura, planejando um futuro na Corte para ela, imagina uma carreira jornalística para o marido para a qual tinha os pré-requisitos necessários: “tinha amizades no jornalismo fluminense, podia obter que o tomassem para colaborador de alguma das folhas diárias”... (p. 123). Há inclusive um momento irônico, visto pelo próprio Luís, minutos antes de ele mesmo ler em um jornal a sua nefasta história. Ao entrar em uma barbearia, enquanto esperava viu um rapaz “muito embebido na leitura de um jornal do dia, em que colaboravam escritores novos. Imaginei pelo interesse, que estaria lendo algum artigo dele próprio” (p. 148). É através da leitura de jornais que Luís toma conhecimento da traição da mulher. É também pelo jornal que seu amigo se inteira da morte dele. No jornal, ele reconhece a história de Luís e identifica no pseudônimo a verdadeira autora do folhetim.

Mais que isso, o jornal era o lugar das disputas amorosas, palco dos amores impossíveis, dos amores risíveis, revelados numa guerra de textos nem sempre tidos por “literários”, seja através de poemas amorosos – muitas vezes em forma de carta – seja em trovas populares, mas todos de uma forma preponderantemente

marcados pelo anonimato, escondidos pelo pseudônimo, recurso utilizado por praticamente todos os escritores e muitos leitores que viam seus textos publicados, como fez Laura, com o nome Ângela do folhetim que Luís leu. Dentro da narrativa mesma, percebe-se que anteriormente esta história, que era lida através de cartas, veio a público, em um jornal, quando um “amigo literato distinto” propôs a Otávio que se revelasse a traição de Laura, “num conto engenhoso, que só os interessados entendessem” (p. 145). Outro uso para o jornal também está descrito no romance. Trata-se de uma fala de João, padrinho de Laura, inconformado com o fato de sua família não lhe ter procurado quando passaram aperto financeiro: “– Diabo! – dizia com voz velada de comoção. – Por que não me escreveram...para toda parte do mundo... ainda que fosse pelo jornal?...” (p. 53).

Muito nos ajudaria poder consultar os originais onde foi publicado pela primeira vez *O marido da adúltera*, para determinar com precisão o número de exemplares e meses em que foi dado a público. Mas pela estrutura dos capítulos e a informação de que *O Colombo* saia pelo menos 5 vezes por mês, podemos nos aproximar desse tempo real. O livro é composto de 14 partes, divididas entre as cartas que Laura escreve aos leitores do jornal e aquelas que escreve a sua amiga Malvininha, além das memórias do seu livro de lembranças, que formam os IX capítulos denominados de “Cartas de uma desconhecida”; a outra parte denominada de “As confidências do morto”, refere-se às cartas do narrador ao jornal e àquelas de Luís que lhe chegaram às mãos. Ao todo são 6 cartas distribuídas em 3 capítulos. Essa variedade de gêneros e multiplicidade de vozes, ou “virtuosismo rocambolesco” como observa Marlyse Meyer, ao analisar os romances de *Poison du Terrail*, são constituídas pelas “famosas gavetas características do romance arcaico...”. Segundo a autora (1996, p. 159):

Internamente o texto apresenta os mais variados processos narrativos, que emprestam todos os modelos para compor uma vertiginosa construção em abismo estruturada em embuste e arдил como forma de articulação do enredo: embuste de verdade, embuste de mentira, vítimas de mentira (cúmplices e pré-informados) etc.

Nessa “construção em abismo”, há o embuste da narradora, “ardilosa” como mulher e também como narradora; se ela enganou o marido, engana agora os leitores. Primeiramente, faltando com a verdade, quando surge um outro narrador, amigo de Luís, o marido traído, que resolve contar a verdadeira versão da história. História do passado aliás que ele conhecia em detalhes, mas que resolvera ocultar do seu amigo; era o segredo de Laura, seu envolvimento com o jovem oficial rio-grandense. Se por um lado Laura escreve para que seu exemplo seja “lição proveitosa a algumas outras”, supondo serem as leitoras quem liam os seus escritos e os romances-folhetins, por outro, o missivista duvida que seja uma mulher aquela quem escreve as cartas. Trata-se de outro embuste, agora com relação à própria escrita: “Digo que deve ser um homem porque não é de pena feminina aquele estilo embebido de realidade; o mais que digo vê-se pela desapiedada nudez em que se revelam os fatos vergonhosos dessa vida de mulher” (p. 73). Não se trata de falta de capacidade ou de talento para escrever um romance, mas da necessidade que estes romances têm do engodo, do ardil para o “bom” andamento do folhetim.

Considerando que a maioria das cartas e dos capítulos corresponde ao espaço do jornal destinado ao folhetim, à exceção do capítulo VI, muito longo, que provavelmente foi dividido em sua publicação, temos que este romance levou algo em torno de 4 meses para ser publicado. Como um bom romance-folhetim, escrito quase sempre no limite da hora, como sugere a dedicatória do autor, *O marido da adúltera* possui um “mistério do passado” (MEIYER, 1996) que vai nortear toda a trama. Primeiramente, em relação à própria Laura que esconde do marido o fato de já haver tido um relacionamento no passado, o que na moral oitocentista já se constitui como um adultério; Luís Marcos por sua vez amava Eugênia que casou com um homem rico. Em meio a esses pequenos segredos, há um maior que não é o adultério, nem o motivo pelo qual ela o pratica, mas a pergunta principal: teria, portanto o suicídio de Luís Marcos relação com esse episódio? Teria o marido tomado conhecimento da traição de Laura? Como se deu a traição? Este era o verdadeiro mote para o desenrolar do folhetim.

Contrariando o estereótipo do folhetim sobre adultério, nesse romance a adúltera não é punida com a morte, nem com a reclu-

são, porém, sua “falta” deveria ser reparada com a expiação pública do seu remorso. A narrativa tem início com a personagem Laura de M. justificando a publicação de sua história como sendo uma forma de provar aos amigos dele que agora compreendia, “ainda que muito tarde, o homem honrado que foi [seu] marido – para desgraça sem remédio e para meu desesperado remorso” (MENDONÇA, 1974, p. 23)³. Mas o narrador faz questão de mostrar ao leitor que se trata de mais um engodo dela, posto que depois da morte do marido, “só depois de gasta e repelida, tendo descido toda a escala da degradação, é que se foi refugiar na província se na devoção, *refugium peccatorum*”, onde passa a escrever sua história (p. 152).

Pois qual não é a surpresa do leitor contemporâneo – que pode voltar as páginas do texto e confirmar que o marido estava morto quando ela deu início à narrativa – quando no último capítulo, surge uma carta do marido de Laura, o dr. Luís Marcos de Lima, ao missivista narrador em que conta como tomou conhecimento da traição da mulher. A citação é longa, mas será fundamental para acompanharmos como a narrativa construída com esses fragmentos diários não tem compromisso com a verossimilhança, mas com movimento vertiginoso da elaboração “simultânea”:

Na estação, comprei as folhas do dia, a *Gazeta*, o *Jornal*, a tal folha dos rapazes. Na travessia fui lendo a *Gazeta*; no ferrocarril, abri o jornal, e embrenhei-me nas correspondências da Europa até que me faltou luz. A poucos quilômetros da estação terminal, abri o jornalzinho. Atraíu-me o folhetim. **Ângela**, assinado por um pseudônimo auspicioso; mas, à proporção que me adiantava, a leitura ia ganhando para mim um interesse terrível. **Ângela** era um feliz retrato de Laura, completo, minucioso, desenhando até um imperceptível defeito que ela tem no lábio inferior. O marido, designado apenas por doutor, era eu, visto através de um baixo ódio que eu não conhecia (p. 149).

Voltemos pois ao primeiro capítulo como leitores da narrativa integral, publicada em livro, desconfiados do fazer folhetinesco. Nele, a protagonista dirige sua carta aos leitores do jornal *Colombo*, tempos após a morte do seu marido. Como se observa na passagem acima, a história que Luís lê, a mesma história publicada em o *Colombo*, está contada em outro jornal, o tal jornalzinho “em

³A partir dessa citação, farei referência apenas ao número da página do romance de Lúcio de Mendonça.

que colaboravam escritores novos” (p. 148). Portanto, temos aqui duas possibilidades bastante plausíveis em se tratando de um folhetim. Primeiramente, o folhetim **Ângela**, não representaria uma outra história apenas parecida com a sua, como somos quase obrigados a considerar. Mesmo com a total inverossimilhança desta passagem, esta seria a mesma história escrita por Laura com a finalidade de precipitar o fim trágico e intensificar embuste e o ardid da personagem. Nesse caso, levando em conta a forma de escrever e ler um folhetim, a coerência não se daria com os capítulos iniciais, mas com aquilo que tinha sido recentemente publicado, pouco importando se o que se passava naquele momento diferia do início do romance. A citação acima é do último folhetim, separado do clímax da narrativa por uma cópia de carta, em que com tom morno, Luís se despede do amigo narrador e confidencia o amor impossível que nutria por Eugenia, bem como o sofrimento ao se despedir dela. Esse capítulo, referente à quinta carta das “Confidências do morto” é precedido pela “Cópia do meu livro de lembranças”, onde Laura, sem nenhum pudor ou culpa – diferentemente do que afirmava no primeiro capítulo – narra sua aventura com o jovem estudante de medicina, na mansão da sua irmã em S. Lourenço, tal qual descrito pelo folhetim **Ângela**. O capítulo do folhetim termina com a inesperada viagem do marido e a possibilidade de ela passar três dias e três noites com o amante.

Segundo, a outra possibilidade, bastante plausível do ponto de vista do romance-folhetim, é a de Otávio ter levado a cabo a sugestão do amigo “literato distinto” de revelar tudo a Luís, através “de um conto engenhoso, que só os interessados entendessem”, e que foi publicado no jornalzinho lido pelo marido traído. Seja qual for a solução encontrada pelo autor, ambas, são perfeitamente adequadas ao desfecho de um folhetim publicado em jornal. O importante para a ação deste tipo de romance é que ele descobrisse os atos da mulher. Descobri-lo pelo jornal então, é uma forma de negociar o sentido do texto, diminuindo a assimetria entre este e o leitor (ISER, 1999, p. 28), favorecendo a produção de sentido do qual o leitor também participa, haja vista que ele está lendo a mesma história também numa folha de jornal. Dessa forma, temos aqui uma estratégia sabida dos escritores do século XIX, que pela boca da personagem Teixeira, médico e filósofo de

A *conquista* consiste em oferecer ao público leitor que “está ainda no período infantil do deslumbramento”, os romances preferidos que “são os de complicado enredo, os magníficos, os emaranhados que não passam de ampliações de contos de fadas para crianças grandes. Não há ainda o critério estético, não sei se posso dizer assim. O leitor não se preocupa com a substância nem com a forma; a *inverossimilhança é o seu ideal*, quanto mais irreal melhor” (COELHO NETO, p. 132, Grifos nossos).

Filiado à estética realista, *O marido da adúltera*, ao mesmo tempo em que “aumenta a complexidade do espaço de jogo” (ISER, 1999, p. 69), ao apresentar a trama sob vários olhos, precisa de alguma forma manter presente o contexto citado, na referência implícita que faz a outros romances do gênero. Dessa forma, o adultério, ou a tese naturalista que o romance tenta provar – a de que o caráter da personagem foi forjado pela herança familiar e pelas condições do meio – compreende a “citação” da “alta literatura”, aliada aos ingredientes fundamentais do “baixa literatura” característica do romance-folhetim, publicado no jornal. Assim é que, para Lúcio de Mendonça, editor do jornal e personagem do romance, a primeira carta de Laura revela um “caso literário dos mais atraentes e dos menos embaraçosos” numa alusão explícita a um assunto comum a esse gênero de romance, ao mesmo tempo em que ela “por mais que nos queira prevenir em sentido contrário, é, apesar de sua desgraça, ou por amor dela própria, uma romântica. Sinto dizer-lho: mas está se vendo...” (p. 25). Assim, ao considerá-la romântica, o autor traz para dentro do texto outras personagens de romances realistas, por sua vez, leitoras de folhetins e romances românticos, cujo paradigma é a personagem Madame Bovary, aludida seja pelo adultério, seja pelo tédio que sentia quando passou a morar em B. depois do seu casamento, como relata em carta para a amiga Malvininha:

Malvininha, está decidido: a tal roça, que os senhores poetas nos impigem como um ninho de tranqüilas felicidades, é um mar morto de tranqüila pasmeira, de inesgotável aborrecimento!

[...]

Mas as horas vazias de trabalho precisavam ser cheias de outra equivalente ocupação se é que outra assim existe; e não o eram.

Desta falta me veio o tédio, que é caminho certo da perdição para as naturezas imaginativas, como infelizmente é minha vida (p. 120)

Os amores de folhetim e o adultério estão presentes também na leitura que o narrador, amigo de Luís, faz do *Processo Clémenceau*, de Alexandre Dumas Filho e discute com Luís e Otávio, no tempo em que eram estudantes em São Paulo. Nele, o marido adúltero mata a adúltera, uma jovem que ele mal conhecia, mas com quem resolvera casar. O narrador defende a conduta do marido traído. Já Luís argumenta de forma contrária, justificando que como o homem casara com sua fantasia – já que não conhecia a família, nem a origem da mulher – fora ele e não ela quem traiu. O fato é que Luís Marcos, ao acusar o marido que mata a adúltera, está se condenando, assumindo para si toda a responsabilidade pelo que viria a fazer dali a dois anos. Suas palavras são ao mesmo tempo antecipação e excesso folhetinesco na medida em que torna mais “vil” a traição de Laura que o enganou antes do casamento; ele já é uma “vítima da verdade” antes mesmo de ela vir à tona, pois se este o não previu, se o não evitou, é com certeza, culpado (p. 76).

Ao contrário do narrador, Luís Marcos vê como única saída para o marido traído do *Processo Clémenceau*, o “dever de matar-se”. Otávio, seu amigo e narrador, embora fique sabendo do segredo de Laura, evita escrever para o amigo contando, na esperança de encontrá-lo em breve. Mas os ardis supostamente montados pela família dela para que passe a noite com Laura e o casamento de Eugênia, seu verdadeiro amor, precipitam e exigem dele o casamento. O amigo por sua vez, o sujeito pré-informado a qual se refere Marlyse Meyer, torna-se cúmplice do passado de Laura, levando o amigo a ser vítima da mentira. Porém, ao narrar a história, tenta de alguma forma justificar aos leitores de o *Colombo* a sua atitude.

Outra estratégia de romance folhetim trazida para este romance diz respeito ao passado do próprio Luís Marcos. Este também tinha um segredo que nunca chegou a conhecer. Na segunda carta do seu amigo, ficamos sabendo “que a família a que Luís, enjeitado, apenas julgava pertencer por adoção e caridade, era sua pelo sangue, e a herança do homem que o criou, renunciada

por ele em favor dos colaterais, não era mais do que uma restituição, e desfalcada, da herança do próprio pai”. Assim, quando mais tarde o tio movido pela culpa, na tentativa de reparar seu erro, instituiu Luís seu herdeiro universal, este sem o saber repudiou a herança num gesto heróico e de desprendimento.(p. 82).

Outro aspecto típico do folhetim é o título que nos remete diretamente ao assunto tratado, sem as sutilezas machadianas de nomear *D. Casmurro* um romance sobre adultério. Nesse caso, o título é até redundante, pois segundo Marlyse Meyer, o adultério é sempre do gênero feminino (1996, p. 253). Na verdade, esse título revela uma das nuances dos romances-folhetins, publicados em jornais, que antecipavam o lançamento de um novo romance, a poucos dias de finalizar o que estava em publicação⁴. Muitas vezes, esses anúncios vinham até mesmo sem o nome do autor, o que revela a importância de um título direto, chamativo, que antecipasse para o leitor de folhetins o teor daquilo que iria ler como algo já conhecido. Assim foram *Anjos e demônios*, de Aléxis Bouvier, *Os companheiros do crime*, E. Chavett, *A carne* de Oscar Metinier, *Caixão Negro* de George Pradel, entre tantos. Coelho Neto trata desse aspecto quando conta a João do Rio a história do seu livro *Rajah de Pendjab*. Como estava precisando de dinheiro propôs escrever um folhetim para substituir aquele que fora perdido pela *Gazeta*. Sugeriu como título O príncipe encantado, o que não foi aceito por se tratar de um “título velho”. Sugeriu *Rajah de Pendjab*, que foi aceito e proposto para dar início em dois dias: “E a reclame foi feita para um romancista francês, de que a *Gazeta* deu o retrato reproduzindo a cara do Humphreys”...(RIO, 1907, p. 57).

Em seu ensaio, “O romance epistolar e a virada do século” Flora Sussekind (1993, p. 211) chama a atenção para o fato de que “o romance brasileiro também passou ao largo da trilha epistolar”, razão pela qual ela dedica seu estudo a dois exemplares desse gênero: *O marido da adúltera* e *A correspondência de uma estação de cura de João do Rio*, de 1918. Embora escassa no romance, a carta freqüentou com muita assiduidade o jornal, principalmente nas polêmicas e debates, como aquela que travam Laura e Luís pela versão verdadeira da história. Na carta cabiam os vários tipos de texto literário: poesia, narrativa, “ensaio”. Pelo menos nos jornais paraibanos, desde 1854, encontramos cartas polêmi-

⁴ Quando faço referência à circulação do texto literário em jornais, ela diz respeito aos jornais paraibanos nos quais desenvolvo pesquisa. Faltam-me dados sobre os jornais que circularam no Rio de Janeiro, mas creio que o processo verificado nas Províncias repetia aqueles da Corte.

cas, de caráter político e cartas mais pessoais, como aquelas que Laura, Luís e seu amigo escrevem. Ainda está por se fazer uma pesquisa sobre os gêneros utilizados pelos jornais, que foram apagados depois de sua publicação em livro.

Em uma nota de *Vida literária no Brasil – 1900*, Brito Broca informa que o gênero epistolar tornava-se comum em algumas revistas, entre elas *O Pirralho* (1911 – 17) e que aquela era uma voga francesa (BROCA, 1958, p. 229). Exemplo dessa utilização da carta pelo cânone da literatura brasileira, é o das cartas escritas por Machado de Assis que, não se adequando aos propósitos dos priorizados por Afrânio Coutinho, organizador de suas obras completas, prefere juntar todas sob o epíteto de *Miscelânea*, nome bastante apropriado, pois que sob essa rubrica se enquadrava toda a sorte de escritos. Mas o certo é que nessa *Miscelânea* se incluem várias cartas, entre as quais “Carta à redação da imprensa acadêmica”, publicada no jornal de mesmo nome, de São Paulo, cujo teor visa responder a críticas que foram feitas a sua comédia *Caminho da porta*. Outra, dirigida a Henrique Chaves e publicada na *Gazeta de Notícias*, faz o necrológio de José Telha Ferreira de Araújo. Há ainda outro exemplo clássico do uso de cartas no jornal, que são aquelas que deram a José de Alencar notoriedade, quando começou a escrevê-las sobre a Confederação dos Tamoios, publicadas em 1856, com o pseudônimo de Ig, no *Diário do Rio de Janeiro*, nas quais critica o poema épico de Domingos Gonçalves de Magalhães, dileto do Imperador e considerado então o maior poeta da literatura brasileira (LIRA NETO, 2006).

Na verdade, a carta é um dos elementos fundamentais para uma das “marcas sui generis” do folhetim que é o exagero amplificador. A perspectiva levantada por Marlyse Meyer (Idem, 160), na análise da obra de Ponson du Terrail, e bastante apropriada ao romance de Lúcio de Mendonça, demonstra que “um bom exemplo desse excesso são as cartas, as narrativas intercaladas, as leituras de depoimentos, testamentos, etc...”. Como já comentamos, *O marido da adúltera* lança mão dessa estratégia para cativar o leitor e prolongar o enredo folhetinesco, além de permitir as tais gavetas literárias a que se refere Marlyse Meyer. Do ponto de vista de Laura, há a carta intencionalmente elaborada para a leitora do jornal *Colombo*, com vistas ao propósito nobre de tirarem delas “lição proveitosa”. Do ponto de vista da construção do

folhetim e dos leitores que o lêem, uma adúltera arrependida, tentando provar as conseqüências de uma “educação corruptora e falsa” não é matéria de interesse. Tanto que sua primeira traição – do ponto de vista da moral oitocentista – ao manter relações com o jovem estudante, é perdoada por um padre. É preciso, portanto, provar o seu engodo e para isso, surgem as cartas que escreve para Malvininha – “acabado produto da educação com que se criara, entre mimos babões e brutalidades vilosas, na ociosidade, na ignorância e no namoro” – cujo caráter assim descrito pelo narrador aproxima-a mais do perfil de Laura e justifica por que a escolheu para fazer suas confidências. Nelas não é a adúltera arrependida quem narra, mas a mulher entediada, insatisfeita com o marido e o casamento. Seu livro de lembranças, por sua vez, vai revelar a “verdadeira” Laura, que se deixa seduzir por uma única frase do estudante, com quem terá um caso. Do lado do narrador, as cartas que publica como “As confidências do morto” são compostas da memória desse narrador e de cartas escritas por Luís a ele que, cúmplice involuntário da mulher, se sentirá na obrigação de restaurar a verdade e eximir-se da culpa.

Enfim, pode-se concluir, que o estranhamento causado as soluções estéticas de *O marido da adúltera* causam certa estranheza ao leitor contemporâneo, porque desnuda em sua estrutura as estratégias e o modelo de narrar próprios ao folhetim. Estes, por sua vez, fazia-se a partir de um leitor real, o leitor de jornal. “Leitor intencionado, ficção do leitor no texto” (ISER, 1996, p. 79), a quem autor e narrador originalmente se dirigiram, cujas injunções foram determinantes na elaboração do romance-folhetim.

Referências

- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: MEC, 1958
- COELHO NETO. *A conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel. Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourrette. Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve direito por linhas tortas. O romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2003. (Coleção Memória das Letra, 12)
- ISER, Wolfgang. “Teoria da Recepção”. In ROCHA, João Cezar de. *Teoria da ficção*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999
- _____. *O ato da leitura*. São Paulo: Ed 34, 1996. V. 1
- LIRA NETO. *O inimigo do Rei. Uma biografia de José de Alencar*. São Paulo: Globo, 2006
- MENDONÇA, Edgar e Carlos Sussekind de. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934 (Publicação da Academia Brasileira)
- MENDONÇA, Lúcio de. *O marido da adúltera*. Rio de Janeiro: Três, 1974
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- OLIVEIRA, Franklin. “Ler Coelho Neto” In COELHO NETO. *A conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985
- RODRIGUES, João Paulo Coelho de. *A dança das cadeiras. Literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896 – 1913)*. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 2001
- SUSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993

