

JOSÉ ALCIDES RIBEIRO

# Correio Mercantil:

gêneros  
jornalísticos,  
literários e  
muito mais...

**JOSÉ ALCIDES RIBEIRO**

é escritor, crítico de arte,  
professor de Literatura  
Brasileira na Universidade  
de São Paulo e autor  
de *Imprensa e Ficção  
no Século XIX: Edgar Allan  
Poe e a Narrativa de  
Arthur Gordon Pym*  
(Edunesp).

**C**orreio Mercantil foi publicado na cidade do Rio de Janeiro de 1º de janeiro de 1848 a 15 de dezembro de 1868. Nos anos iniciais da década de 50, o jornal era editado em francês aos domingos. No início de 1848, o cabeçalho do jornal trazia o nome da firma do proprietário, Francisco José dos Santos Rodrigues e Companhia. No cabeçalho vinha registrado, também, o preço da assinatura na corte (trimestral: quatro mil réis-4\$000, semestral: oito mil réis-8\$000, anual: dezesseis mil réis-16\$000) e nas províncias (trimestral: cinco mil réis-5\$000, semestral: dez mil réis-10\$000, anual: vinte mil réis-20\$000). Um aviso destacava que os artigos e comunicados de interesse geral teriam inserção gratuita e que as assinaturas poderiam ser feitas na Rua da Quitanda. No final do rodapé da página 4, havia a indicação de que o jornal era impresso no prelo mecânico da Tipografia do Correio Mercantil, de propriedade de Francisco José dos Santos Rodrigues e Cia. na Rua da Quitanda, 13. Em 1855 muda o proprietário, o cabeçalho do jornal menciona como dono J. F. Alves Moniz Barreto.

Um exemplar característico do *Correio Mercantil* possuía quatro páginas com textos ligados a gêneros jornalísticos informativos e literários bastante variados. Cada página era organizada geralmente em cinco colunas separadas por filetes pretos. Os textos ligados aos gêneros informativos apareciam em todas as páginas. Na primeira e na segunda páginas, eram inseridas geralmente as seções Exterior, Interior, Variedades, Rio de Janeiro: Notícias e Fatos Diversos, Folhetim do Correio Mercantil. Os textos pertencentes aos gêneros literários eram veiculados na primeira e na segunda páginas, muito raramente na terceira e apareciam nas seções Folhetim do Correio Mercantil e Pacotilha. Na terceira página, apareciam as seções Correspondências, Publicações a Pedido, Avisos, Leilões e Anúncios. Na quarta página, os anúncios ocupavam a quase totalidade do espaço gráfico.

## O COMUNICADO NAS SEÇÕES DO *CORREIO MERCANTIL*

As seções Exterior, Interior, Rio de Janeiro: Notícias e Fatos Diversos ofereciam, respectivamente, notícias sobre a Europa, Estados Unidos da América e Ásia, sobre o interior do país e sobre a cidade do Rio de Janeiro. O tipo de gênero explorado era o comunicado.

Veja-se, a seguir, um típico comunicado:

– SS. MM. II e as sereníssimas princesas continuarão a gozar de perfeita saúde.  
S. MM. estiveram na corte desde 30 de dezembro até ontem às 3 horas e meia da manhã, em que se retiraram para Petrópolis. Tiveram a honra de cumprimentar a SS. MM. na corte os Srs. General Cabral, Guarda-Roupa João Teixeira, Marquês de São João Marcos e sua senhora, Dr. Feital, Tavares de Itaguá, Monsenhor Narciso, Bispo eleito do Maranhão [...] e Dr. Saturnino de Souza Oliveira.



Entrarão de semana os Srs: Dom José, camarista; José Manoel Carlos, viador; Teixeira de Macedo, guarda-roupa; Dr. Tomás Gomes, médico” (*Correio Mercantil*, 5/jan. /1852, p. 1).

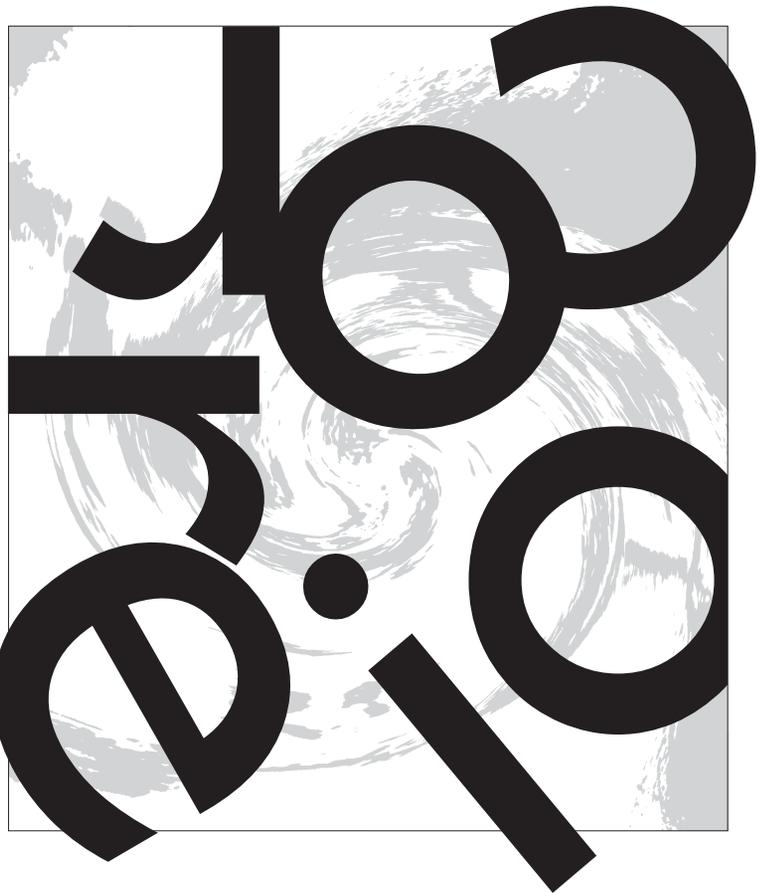
Um travessão colocado no início do parágrafo distinguia um comunicado do outro, não havendo nenhuma outra separação; o fato era relatado no seu aspecto seqüencial, o tom e o léxico empregados eram formais, sem gíria ou alusões cômicas.

## GÊNEROS HÍBRIDOS: A CRÔNICA

A crônica era um gênero explorado com extrema freqüência pelos editores do *Correio Mercantil*, estando sempre presente nas suas páginas. Era comum a edição de crônicas na seção Folhetim do Correio Mercantil, espaço gráfico localizado no rodapé (parte de baixo) da primeira ou da segunda páginas.

Representativa em alto grau do tipo de crônica publicada na seção Folhetim do Correio Mercantil é a crônica “Boas Festas/ Ao Ano de 1848” publicada em 2 de janeiro de 1848, página 1, sem a assinatura do seu respectivo criador. O autor inicia o texto destacando que 1848 é ano bissexto e que, nesse caso, as velhas habitualmente fazem previsões negativas, limitando-as. O autor toma a liberdade de fazer um grande prognóstico para 1848, seguindo, no entanto, o caminho inverso das velhas senhoras, prevendo somente coisas positivas.

Por centro temático das previsões, o autor da crônica elege, então, inúmeros fatos noticiosos da vida quotidiana do Rio Janeiro de 1847, muitos deles encontráveis fartamente na própria seção Rio de Janeiro: Notícias e Fatos Diversos ou em qualquer outra seção de variedades de outros jornais do período. Nessa crônica, o material noticioso que aparece nas seções informativas dos jornais sob a forma tradicional do comunicado com travessão no início do parágrafo passa por um processo de condensação e assume um caráter essencialmente ficcional.



A escolha dos fatos noticiosos possibilita a formação de um contraste entre o passado real e um hipotético futuro, pois o prognóstico fixa um conjunto de fatos positivos que deveriam acontecer e que são opostos aos fatos negativos ocorridos repetidamente nos anos anteriores e em 1847.

## Quadro geral das previsões para o ano de 1848

Com o prognóstico, o autor projeta o seguinte quadro geral de práticas vitais nas diferentes esferas de convivência dos cariocas:

### *Os serviços públicos*

O autor indica que os cartórios não demorarão em emitir certidões, a recebedoria do município não emitirá mais documentos em termos pouco precisos, as autoridades da Capitania dos Portos não farão mais

vistas grossas e multarão todos os navios que atropellem os botes por não reduzir o número de remos ao entrar no porto, o correio funcionará perfeitamente, os fiscais e guardas da alfândega não esconderão a sua identificação, não faltará água nos bairros de São Cristóvão, Benfica e Praia Pequena e todas as calçadas da cidade deverão ser pavimentadas segundo o tipo das calçadas da Rua do Ouvidor.

#### *O comportamento e os hábitos dos cariocas*

O autor prevê que não ocorrerá mais o problema do excesso de bebidas nos barcos que transportam as famílias para as festas da Penha e de Paquetá, os passageiros das gôndolas não fumarão mais charutos, os escritórios dos ônibus estarão sempre abertos de manhã. Nas hortas dos moradores da cidade, serão plantadas somente as melhores sementes e nas reuniões familiares será oferecido o chá “[...] do melhor que há[...]” (*Correio Mercantil*, 2/jan./1848, p. 1) aos amigos.

#### *A segurança da cidade*

No que se relaciona com o problema da presença massiva dos capoeiras nas ruas e nas praças da cidade, o autor sugere que a solução será a aplicação pela polícia do açoite nos cativos e o recrutamento dos libertos para a marinha, para o exército ou para a armada, onde poderão *gingar* à vontade. Sugere, também, que os desocupados e os desordeiros tenham o mesmo destino e que sejam deixados de fora os cidadãos tranqüilos e ocupados.

#### *A publicidade nos periódicos*

Será abolido o uso de óculos, pois a maravilhosa Água de Tobias realizará curas espantosas e radicais. Todos serão gordos, porque o Xarope do Bosque terá sarado os típicos; já as tinturas de cabelo, novidade na época, darão a todos a lindíssima “cor fogo” ou a cor preta, eliminando os cabelos brancos (*Correio Mercantil*, 2/jan./1848, p. 1).

#### *As práticas culturais*

Os teatros deverão apresentar peças musicais com “modinhas brasileiras”, evitando, assim, apresentações de peças em línguas estrangeiras. O fogo do divino deverá começar às dez horas da noite. A Revista Brasileira deverá esgotar o “[...] seu repertório de cousas do século passado [...]” e somente “[...] tratar de cousas do século presente [...]” (*Correio Mercantil*, 2/jan./1848, p. 1).

#### *O comportamento das mulheres*

Ao comentar o comportamento das mulheres, o autor cria uma galeria de tipos paródicos, explorando a presença da ironia difemística, perceptível nos epítetos qualificadores que aparecem sempre grifados em itálico. Observa que as “belas beatas” não levarão cachorros às missas, atrapalhando, assim, o cerimonial com seus latidos, as “belas tolas” não darão amostras dos seus sovaquinhos lisos, as “belas diletantes” não levarão crianças aos teatros que atrapalhem as peças, as “belas mal ensaiadas” disfarçarão artificialmente os seus defeitos, as “belas pobres de espírito” articularão casamentos cujos pretendentes estejam interessados no dinheiro, as “belas escarninhas” ficarão solteironas por castigo, as “belas descoradas” não se pintarão com pinturas exageradas que realcem ainda mais a falta de cor, as “belas escolhedeadas” escolherão o pior que se lhes oferecer, as “belas passeantes” continuarão a ter cavalheiros de braços para encher os intervalos e as “belas bailantes” terão par fixo (*Correio Mercantil*, 2/jan./1848, p. 1).

O autor termina a crônica com o seguinte trecho:

“Eis, pois, leitores e leitoras os prognósticos do ano de 1848, que Deus conserve com os seus 366 dias frescos, e outras tantas noites de belo luar ou de lampiões acesos para regalo da alma, e segurança das nossas vidas e das nossas bolsas” (*Correio Mercantil*, 2/jan./1848, p. 1).

Na verdade, o prognóstico cumpre a função de estabelecer um contraste e serve para destacar os defeitos e problemas reais da cidade e dos seus habitantes. Nessa maneira de representar a cidade pode-se perceber a presença de uma focalização que se apóia na ironia disfemística (deformante) e na sátira. O autor da crônica distingue-se por ser um profundo crítico de costumes e por apresentar um quadro geral do meio social do Rio de Janeiro, das suas instituições sociais, do comportamento dos seus habitantes e dos seus hábitos.

## OS GÊNEROS NA SEÇÃO

### PACOTILHA

A seção Pacotilha saía uma vez por semana e ocupava as duas primeiras páginas do jornal, às vezes abrangia até uma parcela da terceira página. A seção apresentava no início do espaço gráfico dois títulos em caixa alta, ambos separados visualmente por um filete preto da maneira como se segue:

#### COMUNICADO PACOTILHA

O exame dos textos da seção indica que essa organização gráfica era uma técnica chamariz dos redatores do jornal para atrair a atenção dos leitores acostumados com os comunicados noticiosos tradicionais, mas não refletia verdadeiramente os tipos de gêneros de texto veiculados pela seção. No seu conjunto, a Pacotilha funcionava como uma microenciclopédia jornalística e literária, pois abrigava no seu espaço gráfico notícias sobre o interior, o exterior, fatos diversos na forma dos comunicados tradicionais, comunicados com comentários, diálogos alegóricos, cartas comentadas e romances seriados.

O vocábulo “Factura” e um sumário temático das notícias e dos textos apareciam sempre no alto da primeira coluna. O entrelaçamento dos vocábulos “pacotilha”

e “factura” dava à seção um aspecto satírico e simultaneamente paródico relativo ao próprio jornal. No *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, que abrange os séculos XIX e XX, Caldas Aulete (1970, v. II p. 1.558, v. IV, p. 2.632) registra para o termo “pacotilha” os significados de “[...] porção de gêneros que o passageiro podia levar consigo no navio ou gêneros que o capitão do navio ou algum passageiro ia vender[...]”, gêneros em geral de inferior qualidade, “[...] artefato grosseiro ou mal-acabado [...]”, “fancaria”. Já no que toca ao termo “factura”, o autor registra os significados de “[...] mapa e conta da carga que compreende toda a carregação do navio[...]”, “[...] relação de mercadorias vendidas a qualquer [...]”, “[...] maneira pela qual uma obra [...] foi feita e pela qual se conhece o gênio distintivo do autor [...]” ou “[...] conta por miúdo que se forma do valor de uma mercadoria para servir de norma à venda [...]”. O tom satírico da seção desencadeava efeitos junto à opinião pública carioca. O exemplar do dia 6 de janeiro de 1952, página 3, trazia duas respostas às críticas do Carijó. Uma delas era a do mestre de música do 5º Batalhão da Guarda Nacional, justificando-se no que concerne a um problema relativo ao fardamento; a outra era de um morador da Rua do Senhor dos Passos, exigindo esclarecimentos sobre a crítica do Carijó sobre um clarinetista morador na mesma rua que incomodava a vizinhança com os seus exercícios musicais.

## GÊNEROS JORNALÍSTICOS:

### COMUNICADO COM COMENTÁRIO

Um típico comunicado com comentário apresentava um fato noticioso com comentário do redator que no final da seção utilizava o pseudônimo Carijó e Comp. O exemplar do dia 5 de janeiro de 1852 traz um típico comunicado com comentário, localizado no primeiro parágrafo da primeira página. O tema do comentário é o julgamento sobre o ano de 1851, apresen-

tado pelo *Jornal do Comércio* e pelo *Correio Mercantil* em números anteriores, jornais considerados pelo redator como os dois principais órgãos de publicidade no Rio de Janeiro. O redator procura evidenciar que o *Jornal do Comércio* tem um falso patriotismo, pois no comentário sobre o ano que passou “[...] encontrou só que louvar e nada que censurar [...]” e esqueceu de incluir-se no comentário sobre as melhorias materiais alcançadas pelo país, pois no “fogo do patriotismo” não lembrou de dizer “[...] quanto agadanhou a sua empresa do tesouro público nacional, quantos melhoramentos materiais por via dele obteve [...]” (*Correio Mercantil*, 5/mar. /1852, p. 1). A alusão irônica é direta e pelo filtro da visão irônica é que passam as notícias apresentadas nos comunicados com comentário.

## GÊNEROS HÍBRIDOS: DIÁLOGO ALEGÓRICO

Um típico diálogo alegórico era estruturado sempre em torno de um episódio inventado de audiência no tribunal em que várias personagens faziam solicitações ao juiz Carijó. Assistido pelos auxiliares Antônio e Gregório, o juiz tomava medidas reparadoras. O diálogo evoluía sempre em torno das reivindicações de cada uma das personagens solicitantes, sendo emitidos juízos sobre fatos, costumes e personagens facilmente detectáveis na realidade do dia-a-dia da cidade. O exemplar do dia 5 de janeiro de 1852, páginas 1-2, traz um típico diálogo alegórico.

Um carvoeiro solicita que seja aberto um novo caminho da Gávea até o centro da cidade, pois no caminho velho caíram num buraco e morreram o seu burro de carga e a esposa. A senhora Umbelina faz várias reclamações. Uma delas é a de que o capitão que a trouxera da Europa havia feito falsas promessas de enriquecimento no Brasil. A outra é ligada ao seu último patrão, que a engravidara, mas negara a paternidade. Umbelina aproveita a oportunidade para

pedir uma autorização para tornar-se ama-de-leite, mesmo após ter tido catapora e varíola, doenças que não considera perigosas para a amamentação. O juiz indignado nega a autorização e convoca o patrão de Umbelina, que é português. A senhora Verônica reclama do roubo das suas economias, efetuado por um patrício ao qual confiara as economias por ter caído doente e ter sido internada pelos médicos no hospital. O senhor Anacleto reclama de um estudante de medicina que em vez de estudar promove bacanais e farras.

Nos diálogos há a mistura hábil de ficção e fatos noticiosos, configurando um processo de construção por hipertexto, no qual se misturam o fato noticioso e a ficção.

## GÊNEROS JORNALÍSTICOS: CARTAS ENVIADAS

Este gênero aparece separado graficamente dos outros com o título “Escritório da Pacotilha”. Assumindo o pseudônimo de Carijó, o redator comenta as cartas enviadas pelos leitores.

Fatos noticiosos ligados à vida quotidiana dos moradores da cidade são o centro dos comentários do redator. É uma técnica muito interessante para apresentar juízos sobre os problemas da cidade e da população com uma visão satírica, humorística e sarcástica, utilizando uma linguagem informal, com inúmeras gírias e com um humorismo absolutamente próximo da atmosfera dos pasquins.

A seguir, veja-se três fragmentos bastante representativos do Escritório da Pacotilha:

“Mande dizer àquele sujeito morador da Rua da Alfândega, com estabelecimento defronte de certo botequim, que seja mais humano e civilizado com os seus subordinados ou caixeiros, chegando ao arrojo de dar-lhes bofetadas, como ainda ultimamente fez com um com quem é relacionado pelos laços de sangue, como foi público e notório[...]”.

“Peça ao chefe de polícia lance suas vistas sobre os bárbaros castigos praticados diariamente sobre os cinco aprendizes [...] de charuteiro, em uma fábrica da Rua de D. Manoel quase em frente ao Beco da Boa Morte[...]”.

“Vizinha a essa mesma casa existe um senhor [...] que também há dias quebrou um dedo a uma escrava e foi preciso ir à Santa Casa para lhe ser cortado, como de fato foi. No caso de se querer averiguar o fato há provas” (*Correio Mercantil*, 5/fev. /1852, p. 2).

Dirigindo-se ao Gregório ou ao Antônio, o redator comenta o conteúdo das cartas recebidas de missivistas bastante insatisfeitos com o Rio de Janeiro e com o país. É importante perceber que as críticas do Carijó têm em mira fatos extremamente variados, situações e personalidades da vida pública e privada. Efetua-se aqui uma vigorosa crítica aos costumes dos vários grupos do campo social, com denúncias sobre as arbitrariedades, violências e abusos. Pode-se notar que a seção funciona como uma tribuna dos vários segmentos do campo social.

## GÊNEROS LITERÁRIOS: O ROMANCE SERIADO

Na exploração dos gêneros literários, os agentes da imprensa periódica (escritores e jornalistas) do século XIX executaram processos de construção textual que evidenciam uma rica e exuberante imaginação literária e jornalística. É o caso de Manuel Antônio de Almeida e de Joaquim Manuel de Macedo, que exploravam materiais provenientes do campo jornalístico e do literário nas suas criações para o *Correio Mercantil*, como nos romances *Memórias de um Sargento de Milícias* (*Correio Mercantil*, 1852-53) e *Os Dois Amores* (*Correio Mercantil*, 1848). Comento, a seguir, aspectos representativos das suas temáticas e técnicas de composição.

## Diálogo diacrônico com a contemporaneidade

No campo da arte contemporânea destaca-se como um fenômeno interessante a presença de modalidades de textos elaborados num cruzamento híbrido de linguagens artísticas de diferentes meios de difusão. Tais criações são resultantes da imbricação da linguagem verbal com a visual e musical, numa interface contínua que interage na formação do sentido. É o caso dos CD-Roms de poetas e de ficcionistas das inúmeras *homepages* de diversas espécies de autores literários inseridas na Internet, ou de poemas veiculados em *outdoors* eletrônicos. Cito, como exemplo desse último caso, os poemas de Arnaldo Antunes veiculados no cruzamento da Avenida Rebouças com a Avenida Pedroso de Moraes, em São Paulo.

Tais modalidades de textos constituem a chamada literatura multimídia. São produções bastante típicas que configuram, na verdade, um universo que exige uma nova noção de texto, mais relacional e aberta, bem como solicita um tipo de crítica que além dos conceitos tradicionais ligados às linguagens artísticas específicas incorpore a percepção das relações dialógicas do circuito comunicativo do texto e de seus decorrentes aspectos cognitivos e psicológicos.

A um observador atento é evidente que as poéticas dessa literatura multimídia trazem as marcas da incorporação de dois aspectos fundamentais: um deles é a preocupação da mobilidade do olhar do receptor contemporâneo habituado com o bombardeio de uma grande variedade de textos informacionais, artísticos e propagandísticos; o outro aspecto é o emprego de técnicas que garantam o alcance, a frequência e o impacto da mensagem.

Tais aspectos não são totalmente novos enquanto componentes do objeto artístico. Eles surgiram com maior proeminência no final do século XVIII e início do século XIX, quando a arte passou a ser produto de

consumo. E aqui me remeto a uma espécie de parente precursor desse fenômeno da literatura multimídia, a ficção em periódicos, que conviveu com as mesmas coordenadas que citei há pouco.

A seguir, comento os aspectos mais representativos do processo de criação ficcional de Manuel Antônio de Almeida, autor que publicou no *Correio Mercantil* a obra *Memórias de um Sargento de Milícias*. Nesse romance, o escritor explora com criatividade temáticas e técnicas composicionais provenientes dos gêneros e da linguagem jornalística.

Destaco, a seguir, os traços da poética ficcional e quais foram os códigos culturais que Manuel Antônio de Almeida explorou na elaboração do romance, publicado na seção Pacotilha do jornal *Correio Mercantil*, entre 1852-53, códigos que, na verdade, ligavam-se, por um lado, à atmosfera discursiva do período e, por outro lado, à expectativa de motivar a atenção do receptor. Indico de antemão que as modificações feitas pelo autor na publicação em livro não alteraram o conjunto dos procedimentos de construção ficcional que serão citados. Tomo como base do comentário as duas primeiras seqüências do romance que contêm o conjunto das técnicas narrativas que o autor utiliza até o final. Após o comentário das duas seqüências apresento uma síntese final dos efeitos que o autor alcança.

## Duas seqüências do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*

Até o capítulo XVIII, o enredo toma corpo em torno de dois grandes núcleos narrativos. Um deles é o das aventuras amorosas de Leonardo Pataca, o outro é o das diabruras de Leonardo. Nessa parte destacam-se, como materiais componentes da articulação geral do enredo as visões de mundo, as condensações cronotópicas, as técnicas de construção narrativa ligadas ao romance seriado e às técnicas de afasta-

mento desse gênero que se constituem em pontos energéticos.

Irei apontando as várias nuances, configurações, combinações e efeitos obtidos pelo autor na disposição desses materiais no decorrer da análise das seqüências. Vários ideogramas são perceptíveis no movimento ficcional de inversão de caracterização de personagens, assim como nas inversões de situações, de eventos ou da face das instituições, deixando manifestos traços de inversões deformantes, não no sentido de apresentar defeitos, mas de fazer emergir aspectos contraditórios nos quais dois ou mais modos de ver, sentir e agir estão presentes. Pode-se notar que até certo ponto há no romance níveis de carnavaлизация em termos da temática e da estrutura do enredo.

Sofrem esse movimento Leonardo Pataca, o Mestre de Cerimônias da Sé, o Padrinho e o Tenente-Coronel, e, conseqüentemente, as situações e as próprias instituições envolvidas com essas personagens.

### *Situação inicial*

Início – parágrafo 1 do capítulo I (Origem e nascimento e Batismo): “Era no tempo do rei”.

Término – parágrafo 13 do capítulo I: “A festa acabou tarde [...] pondo-lhe no cinto um raminho de arruda”.

Técnicas folhetinescas – priorização das ações das personagens como unidade aglutinadora para avançar na narrativa, título atraente, início sensacionalista, corte com gancho, descrições simples, exploração de tipos. Índices energéticos: estilizações cronotópicas, a festa e os índices de oralidade como elemento de inversão.

### *Ações principais das personagens*

- namoro de Leonardo Pataca com Maria da Hortaliça;
- o casal fixa residência comum;
- nascimento do filho do casal;
- promoção da festa de batizado da criança com a participação dos amigos do casal.

Já no título do romance pode-se notar o emprego da técnica folhetinesca de colocar títulos atraentes, pois o enfoque das atividades de um membro da oficialidade milicianiana daquele período funcionava como chamariz para despertar a curiosidade dos leitores; a carreira não era tão nobre como a de Tropa de Linha do Exército, sendo que os soldados rasos eram recrutados à força.

O romance é iniciado com a frase “Era no tempo do rei”, sendo esse o começo típico dos contos de fadas, em que tal expressão procura indicar logo ao leitor o marcador de tempo ficcional em questão. Pode-se notar aqui uma voz narrativa que assume um tom bastante coloquial.

Procurando dar ao início da história um cunho interessante e sensacional, o autor apresenta as atividades dos meirinhos, que segundo Luccock constituíam uma “classe numerosa e importante” no Rio de Janeiro da época. A expressão “canto dos meirinhos”, que se distingue por estar em negrito e entre travessões, designa uma das quatro esquinas que “formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda” (Almeida, 1969, p. 107). É uma estilização cronotópica obtida pela exploração de uma expressão da linguagem oral coloquial; ela condensa no mundo ficcional um aspecto do tempo-espaço da cidade do Rio de Janeiro no princípio do século XIX. Desse modo, o autor faz migrar para o universo do romance um ponto geográfico e humano da cidade que era motivo de muita curiosidade por parte dos estrangeiros que o visitavam. Luccock (1975, p. 70) comenta que, no lugar em questão, os advogados e meirinhos encontravam-se todos os dias e combinavam cerimoniosamente como “esvaziar os bolsos dos seus clientes”.

Duas expressões existentes ainda no início delineiam o funcionamento do sistema judiciário carioca. Uma delas é a expressão “o processo” (Almeida, 1969, p. 107), que aparece em negrito e itálico para reforçar os intermináveis procedimentos exigidos para a tramitação de uma ação judicial. A outra expressão é a frase “Doume por citado”(Almeida, 1969, p. 108) proferida tipicamente pelo cidadão que era

notificado por um meirinho, que se caracteriza por ser uma estilização paródica. Duas expressões inserem no fluxo do enfoque narrativo um ponto de vista de forte tom irônico-satírico, presente do primeiro ao quarto parágrafo, que culmina com uma comparação entre os elementos da burocracia judiciária carioca e uma conhecida figura da mitologia grega. Encontra-se no comentário posterior sobre o cidadão notificado. O trecho é o seguinte:

“Ninguém sabe que significação fatalíssima e cruel tinham estas palavras! Eram uma sentença de peregrinação eterna que se pronunciava contra si mesmo; queriam dizer que se começava uma longa e fadigosa viagem, cujo termo bem distante era a caixa da Relação, e durante a qual se tinha de pagar importe de passagem em um sem número de pontos; o advogado, o procurador, o inquiridor, o escrivão, o juiz, inexoráveis Carontes, estavam à porta de mão estendida, e ninguém passava sem que lhes tivesse deixado, não um óbolo, porém todo o conteúdo de suas algibeiras, e até a última parcela de sua paciência” (Almeida, 1969, p. 108).

É perceptível aqui um enfoque satírico cujo centro é a morosidade e a corrupção do sistema judiciário carioca. Na obra *Viagem pela Província do Rio de Janeiro e de Minas Gerais*, Saint-Hilaire (1975, p. 157) relata que a corrupção era uma “espécie de hábito”, estando os magistrados livres de “qualquer espécie de vigilância”; o pesquisador pondera ainda que talvez em nenhum país a justiça fosse “[...] tão lenta como no Brasil [...]”. No meio desse panorama aparece a figura social do meirinho, que é caracterizado como um tipo imponente. Isso pode ser notado no trecho que se segue:

“Os meirinhos desse belo tempo não, não se confundiam com ninguém; eram originais, eram tipos, nos seus semblantes transluzia um certo ar de majestade forense, seus olhares calculados e sagazes significavam chicana. Trajavam sisuda casa preta, calção e meias da mesma cor, sapato afivela-

do, ao lado esquerdo aristocrático espaldim, e na ilharga direita penduravam um círculo branco, cuja significação ignoramos, e coroavam tudo isto por um grave chapéu armado. Colocado sob a importância vantajosa destas condições, o meirinho usava e abusava de sua posição” (Almeida, 1969, p. 108).

Essa configuração satírica inicial funciona como um cenário para a inserção do personagem Leonardo Pataca, que aparece inicialmente no tempo narrativo presente para, em seguida, ser apresentado no passado, tempo do rei D. João VI, no qual se desenvolvem os eventos ficcionais. É interessante notar que no tempo narrativo presente Leonardo Pataca surge como um velho “moleirão e pachorrento”, recebendo o epíteto “Pataca” (Almeida, 1969, p. 109), que lhe dá a pincelada final caracterizadora, insinuando ironicamente a baixa valorização dos seus serviços. Tais traços apresentam Leonardo Pataca com uma feição oposta à antiga imagem típica dos meirinhos. Já a caracterização e a atuação desse personagem no tempo ficcional passado, tempo dos episódios ficcionais, não sofrem essa deformação. O que acontece é que aspectos de inversão de suas características e de seus procedimentos vão sendo delineados no desenrolar da intriga.

Lembre-se, aqui, que a utilização de epítetos é uma técnica de construção narrativa folhetinesca. No romance-folhetim francês, o procedimento de utilização de epítetos geralmente se fixa no registro de alguma característica física ou espiritual marcante do personagem através de palavras tiradas da gíria (Argot). Como exemplo, recordemos os epítetos dos personagens do romance *Lês Mystères de Paris* (*Os Mistérios de Paris*), de Eugène Sue; dentre os mais importantes temos La Goualeuse (a Cantadeira) ou Fleur-de-Marie (a Virgem), Lê Chourineur (o esfagueador), Le Brás-Rouge (O Braço Forte), La Chouette (a Coruja), o Tortillard (o Manquito, o Coxo).

Nesse capítulo, o autor situa grande parte dos personagens que agitarão o cur-

so da narrativa até o seu final; dentre eles, o mais desenvolvido é Leonardo Pataca. Maria da Hortaliça aparece como mulher honesta. No entanto, sobressai o jogo que se estabelece em torno do termo “saloia” (Almeida, 1969, p. 109) que é utilizado para caracterizá-la. A palavra tem dois sentidos, pode designar mulher que é aldeã nos arredores de Lisboa ou indicar pessoa finória, matreira, velhaca. Chamam a atenção também os outros dois adjetivos utilizados para caracterizar a personagem. Com os vocábulos “bonitota” (Almeida, 1969, p. 109) (um tanto formosa: adjetivo diminutivo de bonita) e “rechonchuda” (Almeida, 1969, p. 109) (gorda), o autor a insere na categoria daquelas que possuem uma beleza média, sem grande fulgor.

Podem-se perceber dois caracteres básicos atribuídos a Leonardo, o bebê filho do casal: ele é inconveniente e chorão. A comadre, o compadre, Vidigal e o Sacristão da Sé são apenas citados, sem haver uma especificação concernente às suas características, o que os define como tipos. O narrador não aparece como protagonista da história. Ele atua como um “refletor na terceira pessoa” que tem o papel de puro observador.

Como já foi dito há pouco, há, primeiramente, um enfoque a respeito da situação atual de Leonardo Pataca (momento narrativo presente) e depois sobre episódios ligados a seu passado (momento passado). Utiliza-se a técnica folhetinesca de priorizar a ação como unidade narrativa aglutinadora da história e relatam-se os episódios da vida de Leonardo e de Maria da Hortaliça, o namoro dos dois, o nascimento do Leonardo filho e a festa de batizado.

Algumas transposições cômicas introduzidas tematicamente por meio de elementos da cultura oral do período fazem despontar os traços de inversão de Leonardo Pataca, podendo ser encontradas no episódio da festa de batizado. Delineia-se um quadro desarmônico em que se confrontam elementos físicos e culturais contrastantes. Podemos reuni-los nos seguintes pares opostos:

Fado	Desafio
Minuete da corte (ares aristocráticos)	Modinha pátria (algazarra)
Rabeca	Viola
Gorda e baixa matrona	Alta e magra companheira da matrona
Um colega de Leonardo, pequenino	O Sacristão da Sé, sujeito alto, magro e miudinho e com fumaças de gaiato com pretensões de elegante.

A primeira transposição cômica está no fato de o autor explorar o efeito deformante do contraste físico entre os dançarinos do minueto da corte, dança bastante formal, que compõe o que seria a parte cerimoniosa da festa. Uma estilização assinala a mudança da atitude formal das personagens para um comportamento mais livre de etiquetas; encontra-se na expressão “aferventou” que vem em negrito e itálico no seguinte trecho: “Depois do minuete foi desaparecendo a cerimônia, e a brincadeira aferventou, como se dizia naquele tempo” (Almeida, 1969, p. 111).

A segunda transposição cômica reside no contraste entre a figura séria de Leonardo Pataca em “trajes do ofício, de casaca, calção e espadim a cantar e a acompanhar com uma viola o garganteado de uma modinha pátria” (Almeida, 1969, p. 111). A modinha era a seguinte:

“Quando estava em minha terra,  
Acompanhado ou sozinho,  
Cantava de noite e de dia  
ao pé de um copo de vinho!”  
(Almeida, 1969, p. 111).

É interessante notar que a modinha e o instrumento que a acompanha são índices de oralidade que entram na construção da transposição que é reforçada pelo fato de serem a viola e a modinha elementos culturais ligados a tipos humanos e eventos po-

culares daquele tempo. Segundo Cascudo (1988, p. 792), a modinha vai tendo nesse período uma “voga crescente nos círculos seresteiros, cantores boêmios das cidades”, sendo introduzida em “bailes e pagodes”, e Von Martius atesta que elas “tinham sabor popular”. Emílio Zaluar afirma ser a viola “inseparável dos povos indolentes” e o general Raimundo José da Cunha Mato depõe que “todo vadio que possui guitarra (violão) tem o seu pão ganho sem necessidade de trabalhar, e encontra sempre quem o queira em casa”.

É patente que dá base a essa transposição o cronótopo da festa familiar no Rio de Janeiro. Sobre as festas domiciliares, Luccock (1975, p. 85) expõe que “[...] o caráter reservado, que raramente deixa de se mostrar exagerado nas primeiras horas da festa, vai-se esbatendo e, freqüentemente, as pessoas se atiram ao extremo oposto”. O enfoque narrativo do romance procura explorar aspectos dialógicos de uma cultura híbrida, no caso a brasileira, resultante da convivência entre povos de nacionalidades diferentes (Brasil e Portugal). Desse conjunto de elementos que indicamos surge o efeito das inversões cômicas presentes no texto: os convidados da comadre, que eram todos da terra, “dançando o fado”, dança tipicamente portuguesa; os convidados do compadre, que eram todos d’além mar, “cantando ao desafio”, cantoria sempre presente nas festas cariocas do período; um dos agente da lei e

da ordem, o Leonardo, que tinha nacionalidade portuguesa, tocando viola, instrumento de preferência nacional, naquele tempo.

As descrições existentes são bastante sumárias e ligam-se tendencialmente à apresentação dos traços marcantes das personagens; são, portanto, tipicamente descrições folhetinescas. Detecta-se um aspecto de distensão na disposição geral dos elementos da seqüência.

Nesta parte, a edição em livro aparece com duas modificações em relação à folhetinesca.

Uma das modificações efetua-se no tocante à caracterização de Maria da Hortaliça. No folhetim ela é apresentada como “[...] quitandeira das praças de Lisboa, ilhoa rechonchuda e bonitota [...]”. Ao passo que no livro aparece como uma “[...] quitandeira das praças de Lisboa, saloia rechonchuda e bonitota”. A mudança da palavra “ilhoa” para “saloia” conduz a uma exploração do sentido duplo desta última, que inexistente na primeira. A outra modificação é executada no final do capítulo. Os dois últimos parágrafos no folhetim são os seguintes:

“Quando mais adiante tivermos de tratar desta personagem, os que ainda o não conhecem fica-lo-ão conhecendo. Saiba agora o leitor, que ainda o não adivinhou, que o pequeno nascido é a personagem que dá objecto a estas memórias. No seguinte capítulo diremos alguma coisa sobre a sua infância”.

Pode-se perceber nesse último parágrafo a técnica folhetinesca do corte com gancho. A interrupção semanal leva o escritor a procurar motivar o leitor para a continuidade da leitura, estabelecendo uma expectativa em relação ao próximo capítulo.

No livro, os dois parágrafos são substituídos por outro, que é o seguinte: “A festa acabou tarde; a madrinha foi a última a sair deitando a bênção ao afilhado e pondo-lhe no cinteiro um raminho de arruda”. Aqui o gancho some, não havendo informações sobre o que virá depois. Nessa seqüência são

perceptíveis as seguintes técnicas folhetinescas: priorização da ação como unidade narrativa aglutinadora da história, colocação de título atraente, abertura de história com início impressionante e sensacional, corte com gancho na edição em folhetim, descrições simples, exploração de tipos. Não pertencem ao padrão folhetinesco as outras técnicas que formam pontos energéticos no romance, cuja presença assinalamos. Dentre elas citem-se as estilizações, as estilizações cronotópicas, os epítetos irônicos, as transposições cômicas com aspectos cronotópicos e os índices de oralidade do período.

#### *Primeira seqüência*

Técnicas folhetinescas: priorização da ação das personagens como unidade narrativa aglutinadora para o avançar da história; exploração de tipos, abundância de diálogos, exploração do acaso, didatismo narrativo, descrições sumárias.

Índices energéticos: inversões, elementos de comicidade, estilizações, aspectos paródicos, eufemismos irônicos satíricos.

Início: “Passemos por alto sobre os anos que decorreram”, primeira frase do capítulo II.

Término: “ironicamente em honra de meirinho”, oitava linha da página 117. Abrange uma parte do capítulo II.

Ações principais das personagens:

- descoberta de Leonardo Pataca a respeito da infidelidade da Maria da Hortaliça;
- discussão e briga entre os dois personagens;
- fuga de Leonardo, filho do casal, para a casa do compadre;
- intervenção do compadre com o fim de apaziguar a desavença;
- recrudescimento da contenda;
- conversa entre Maria da Hortaliça e o compadre, em que ele promete ficar com Leonardo na hipótese de o casal separar-se.

A técnica folhetinesca de priorizar a ação com unidade narrativa aglutinadora da história faz-se presente. Dando conti-

nuidade à complicação da trama, um conflito perpassa toda a seqüência. Sua base é a descoberta de Leonardo Pataca sobre as traições de Maria da Hortaliça. Após o batizado de Leonardo filho, entra em foco o período de sua infância, sendo registrada a passagem do tempo ficcional de sete anos. O desenvolvimento desse tempo confirma as características da personagem apontadas na festa de batizado. É realçado que “[...] o menino não desmentiu aquilo que anunciara desde que nasceu [...] Era, além de traquinas, guloso; quando não traquinava, comia” (Almeida, 1969, p. 112). Revela-se uma inversão no caráter de Maria da Hortaliça, que passa a mostrar o traço de pessoa finórria, matreira. Completa-se a caracterização de Leonardo Pataca, que aparece como pessoa condescendente. O compadre define-se como homem bisbilhoteiro. O aspecto trágico da situação é atenuado ao máximo pelo enfoque narrativo, sendo explorada uma “comicidade significativa”, que tem como centro a figura de marido traído de Leonardo Pataca, o que firma mais um aspecto de inversão no tocante a sua fisionomia e, é claro, à de Maria da Hortaliça. Disso provém um humor que vai sendo delineado gradativamente por meio do registro de situações impróprias, vistas do ponto de vista de Leonardo Pataca, na forma de estilizações e diálogos irônicos. Primeiramente são registradas as suspeitas gradativas de Leonardo Pataca no tocante à traição de Maria da Hortaliça:

“Havia alguns meses atrás tinha notado que um certo sargento passava-lhe muitas vezes pela porta, e enfiava olhares curiosos através das rótulas. [...] Um dia entrou sem ser esperado pela porta adentro; alguém que estava na sala abriu precipitadamente a janela, saltou por ela para a rua e desapareceu” (Almeida, 1969, p. 112-3).

Em seguida, a estilização “[...] o pobre homem perdeu, como se costuma dizer, as estribeiras...” (Almeida, 1969, p. 113) indica o desencadeamento do conflito entre as duas personagens. Daí surgem os diálogos (discursos diretos, falas) de Maria da

Hortaliça, de Leonardo Pataca, do compadre, assim como as falas resultantes das reações de Leonardo Pataca diante das diabruras de Leonardo filho ou das trapalhadas causadas por este último.

Diálogo entre Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça :

“– Grandessíssima !...[...]

– Tira-te lá, ó Leonardo!

– Não chames mais pelo meu nome, não chames... que tranco-te essa boca a socos...

– Safe-se daí! Quem lhe mandou pôr-se aos namoricos comigo a bordo?...” (Almeida, 1969, p. 113).

Diálogo entre Leonardo Pataca, Maria da Hortaliça e o compadre:

“– Ó compadre, disse, você perdeu o juízo?...

– Não foi o juízo, disse o Leonardo em tom dramático, foi a honra!...

A Maria vendo-se protegida pela presença do compadre, cobrou ânimo e altanando-se disse em tom de zombaria:

– Honra!... honra de meirinho... ora!

O vulcão de despeito que as lágrimas da Maria tinham apagado um pouco, borbotou de novo com este insulto, que não ofendia só um homem, porém uma classe inteira! Injúrias e murros à mistura caíram de novo sobre a Maria [...]. O compadre que se interpusera, levou alguns por descuido; afastou-se pois a distância conveniente, murmurando despeitado por ser frustrados seus esforços de conciliador:

– Honra de meirinho é como fidelidade de saloia” (Almeida, 1969, pp. 115-6).

Reação e fala de Leonardo Pataca perante a diabrura de Leonardo de rasgar as folhas dos autos durante a briga:

“O menino assistira a toda essa cena com imperturbável sangue-frio: enquanto a Maria apanhava e o Leonardo esbravejava, este ocupava-se tranqüilamente em rasgar as folhas dos autos que ele tinha largado ao entrar, e em fazer delas uma grande coleção de cartuchos.

Quando esmorecida a raiva, o Leonardo pôde ver alguma cousa mais do seu ciúme, reparou então na obra meritória em que se ocupava o pequeno. Enfurece-se de novo: suspendeu o menino pelas orelhas, fê-lo dar no ar uma meia volta, ergue o pé direito, assentá-lhe em cheio sobre os glúteos atirando-o sentado a quatro braças de distância.

– És filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces que um pontapé te acabe a casta” (Almeida, 1969, p. 114).

Confusão causada por Leonardo na loja do compadre:

“O menino suportou tudo com coragem de mártir, apenas abriu ligeiramente a boca quando foi levantado pelas orelhas: mal caiu, ergueu-se, embarafustou pela porta fora, e em três pulos estava dentro da loja do padrinho, e atracando-se-lhe às pernas. O Padrinho erguia nesse momento por cima da cabeça do freguês a bacia de barbear que lhe tirara dos queixos: com o choque que sofreu a bacia inclinou-se, e o freguês recebeu um batismo de água e sabão” (Almeida, 1969, p. 114).

Na caracterização do compadre pode-se perceber um procedimento comum do autor na construção e na exploração de seres ficcionais delineados como tipos no desenvolvimento da trama do romance. O que acontece é que, por um lado, os traços fisiológicos espirituais e costumes do compadre são interligados com a sua profissão, enquanto, por outro lado, o enfoque narrativo procura estabelecer uma conexão desses traços com o mundo extraficcional social do período do Brasil-Reino. Tal técnica pode ser notada globalmente no trecho em que o compadre é definido como curioso e bisbilhoteiro (Almeida, 1969, p. 115). Tendo o hábito de observar do fundo de sua loja tudo o que acontece, já sabe de antemão da traição de Maria da Hortaliça. Nesse mesmo trecho, o eufemismo irônico “belo hábito” registra que espiar e indagar sobre a vida alheia era “naquele tempo cousa tão comum e enraizada nos costumes” (Almeida, 1969, p. 115)

Segundo Luccock (1975, p. 113), a intriga, procedimento muito próximo daquele que citamos, dominava as atividades políticas da corte no reinado de D. João VI, sendo comum também entre a população. Perceba-se na construção ficcional do compadre a típica paródia de tipos, citada por Bakhtin (1981, pp. 168-9), ou seja, a paródia da “maneira típico-social ou caracterológica-individual de o outro ver, pensar e falar”. Por meio dessa técnica, infiltra-se no texto um ponto de vista satírico sobre os tipos sociais do Brasil-Reino que reaparecerá intermitentemente. Outros que aparecerão como tipos paródicos no romance serão a comadre, o Mestre de Cerimônias da Sé, o Mestre de Rezas, José Manoel, D. Maria e Maria Regalada.

Outras técnicas folhetinescas são perceptíveis na estruturação da seqüência. Uma delas é a utilização do acaso, pois Leonardo Pataca descobre a infidelidade de Maria da Hortaliça involuntariamente. Outra técnica é a existência de descrições sumárias. Uma terceira é a abundância de diálogos. Diferindo da situação inicial, essa parte apresenta um aspecto de tensão na sua construção. E uma quarta revela-se no didatismo do narrador de explicar nominalmente ao leitor o porquê das suspeitas do compadre em relação à traição de Maria da Hortaliça.

É interessante notar que, se na situação inicial existem aspectos satíricos no tocante à morosidade e à corrupção do sistema judiciário brasileiro, nesse segmento podemos perceber aspectos satíricos relacionados com um dos elementos de tal sistema. Através dos diálogos e das reações dos personagens, é bem perceptível que a figura de Leonardo Pataca é delineada numa transposição cômica em relação à figura pomposa e solene do meirinho apresentada na situação inicial, sofrendo, portanto, uma desconstrução. Na seqüência, são folhetinescas as técnicas de construção narrativa que citamos na análise. Afastando-se do padrão folhetinesco, temos a inversão pela qual passa a fisionomia de Maria da Hortaliça e as várias técnicas que estruturam a comicidade aqui indicada. A saber, a exploração de um tipo paródico, as esti-

lizações, os diálogos irônicos e os pontos de vista satíricos citados, que são, na verdade, pontos energéticos de afastamento do padrão.

Manuel Antônio de Almeida executa uma experiência de articulação ficcional bastante peculiar e diferencial na época. Há um distanciamento do modelo melodramático ligado às regras do padrão narrativo do romance seriado romântico, resultando disso uma configuração de construção ficcional que conduz uma visão diferencial, não oficial, sobre os costumes e sobre a organização da sociedade brasileira. Há uma concretização no modo narrativo do romance de níveis textuais humorístico-satíricos que são duplamente renovadores, pois, se por um lado renovam e desautomatizam, até certo ponto, o mecanismo do padrão narrativo folhetinesco de leitura fácil, sem complicações e de consolação, já por outro dão um novo tratamento à velha preocupação temática do Romantismo no tocante ao nacionalismo e ao nativismo. A ligação promovida por Manuel Antônio de Almeida da receita do padrão narrativo folhetinesco com os índices energéticos construtivos ficcionais torna menos unilateral o funcionamento do mecanismo. Há uma ativação virtual de uma recepção que necessita, para se efetuar, de operações mentais analógicas e relacionais em termos da conexão do mundo da obra com o mundo.

É muito importante aqui salientar ainda que, embora o tempo ficcional das *Memórias de um Sargento de Milícias* seja datado como se referindo ao Brasil-Reino de D. João VI, o material sógnico presente na obra supera esse próprio tempo. O objeto dos níveis satíricos existentes é a sociedade carioca e brasileira da primeira metade do século XIX, havendo mesmo uma transcendência que alcança os nossos dias. Por meio do humor, o autor fixa aspectos das práticas vitais culturais, sociais e políticas do período. Manuel Antônio de Almeida configura uma sociedade na qual o favor é um elemento fundamental na relação entre o Estado e os demais elementos civis. É um mundo no qual coexistem os

preceitos oficiais e os oficiosos. O que as leis não permitem, as relações humanas deixam que se vá muito além. Dá-se um jeito. Exemplo disso é a libertação de Leonardo Pataca, do Mestre de Cerimônias da Sé, da ascensão relâmpago de Leonardo na carreira militar. Destacam-se igualmente, como comportamentos humanos típicos, a irreverência que faz do riso um instrumento de desocultação e de desestabilização da moral e da duplicidade (falsa) ética das instituições oficiais e religiosas e de seus representantes; um certo preconceito contra o trabalho braçal decorrente de uma sociedade escravocrata; uma certa tendência para a fofoca e para a maledicência; um sensualismo que se infiltra nas relações entre os vários grupos sociais. O autor das *Memórias de um Sargento de Milícias* polemiza diretamente com os escritores que exploram os ideologemas do amor romântico idealizado, dentre eles, o mito do amor verdadeiro. O autor afirma (Almeida, 1969, p. 298) que o verdadeiro amor não é o primeiro, mas sim, “o último, porque é o único que não muda”; o autor comenta (Almeida, 1969, p. 252) ironicamente que o caso do amor de Leonardo pela Vidinha choca-se com a opinião dos ultra-românticos que “põem todos os bofes pela boca pelo tal primeiro amor” (Almeida, 1969, p. 252).

## OS DOIS AMORES

A história de *Os Dois Amores*, de Joaquim Manuel de Macedo, gira em torno do amor de Cândido por Celina. Não há no romance os aspectos diferenciais ou de afastamento relativos à convenção folhetinesca. O autor é quem melhor encarna os moldes do padrão do romance seriado. O emprego de elementos de oralidade e a presença de pontos de vista de crítica sobre os costumes sociais provenientes do narrador cumprem a função de inserir pontos energéticos no universo do romance. É uma técnica que é proveniente da longa tradição da crônica no Brasil. As digressões que aparecem são também provenientes do tom coloquial da

crônica. Um “romance” é composto por Cândido, que o canta numa festa para declarar, indiretamente, o amor por Celina. Esse elemento poético fortifica os tons melodramáticos da história, que se apóia especialmente na condição de enfeitado do primeiro personagem. O costume de cantar romances do velho Rodrigues, guarda-porção do Céu cor-de-rosa, é aproveitado para fortalecer os discursos do narrador, que critica “o gosto estragado da época, [...] que [...] lançou para fora de nossas salas todos os campos pátrios [...]” (Macedo, s. d., p. 191) e “[...] deu lugar ao canto italiano [...]” (Macedo, s. d., p. 191).

No que se refere à crítica sobre os costumes, são detectáveis longos discursos do narrador sobre a falta de religiosidade (p. 43), sobre o amor paterno (pp. 198-201), sobre o luxo dos cemitérios (pp. 49-54), sobre a morte do amor quando há gozo (pp. 5-9), sobre a consciência culpada dos criminosos (pp. 216-9), sobre o preconceito contra os pobres (pp. 79-82), sendo que este último tem na história do sofrimento de Cândido um exemplo literal. Esses discursos são contaminados por um didatismo moral que procura direcionar o leitor para a extração de uma lição moral, ligada ao desenlace do final feliz do amor entre Cândido e Celina. A mensagem subentendida é a de que o pobre conseguirá vencer e ser feliz se ele não perder a bondade e a integridade ao enfrentar as privações.

A visão de mundo aqui é a de promover reformas; a técnica de inserir trechos que abordem os problemas sociais não é nova. Edgar Allan Poe (1956, pp. 104, 109) registra a existência dessa técnica de romance seriado na obra *Os Mistérios de Paris*,

de Eugêne Sue. Joaquim Manuel de Macedo emprega um grande número de técnicas de construção ficcional ligadas à convenção narrativa folhetinesca. Dentre essas técnicas, pode-se perceber a presença das seguintes: a priorização da ação dos personagens como unidade narrativa aglutinadora para o desenvolvimento da intriga, cortes sistemáticos no desenvolvimento da intriga do romance, cortes com ganchos nos finais de segmentos, lances teatrais abundantes, didatismo narrativo, utilização do acaso como ponto de convergência entre alguns acontecimentos da narração, descrições sumárias, situações persecutórias, desenvolvimento da história com imperfeições, abundância de diálogos. Os episódios trágicos do passado de Cândido, da família do pai de Celina e de Mariana são relatados por meio da técnica de voltar para trás, sendo que ela é bastante explorada. Todos as personagens são caracterizadas como tipos e não sofrem uma grande transformação interior no desenvolvimento da intriga.

A temática ligada à vida urbana favorece a inserção de índices cronotópicos em conexão com os desígnios mais complexos e com as contradições socioeconômico-culturais da época focalizada (Brasil Império), mas firma-se no desenvolvimento do romance o tempo abstrato das aventuras romanescas dos personagens. O material escolhido poderia, entretanto, propiciar tais condensações, pois temos um drama em conexão com grupos dominantes do campo social carioca. É só lembrar aqui da alta posição social e política do pai de Cândido. Para finalizar, é importante observar que o romance *Os Dois Amores* fez grande sucesso e teve ampla aceitação.

---

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. 6ª ed. Coimbra, Livraria Almedina, 1983.
- ALBERT, P. Terrou, F. *História da Imprensa*. Trad. Edison Darci Heldt. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- ALMEIDA, M. de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Rio de Janeiro, INL, 1969.
- AULETE, C. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Delta, 1970.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética em Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Forense. Universitária, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo, Hucitec/Unesp, 1993.

- \_\_\_\_\_. "Gêneros do Discurso", in *Estética da Criação Verbal*. Trad. Ária Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, M. MEDVEDEV, P. N. *The Formal Method in Literary Scholarship*. Wehrle Baltimore. London, The Johns Hopkins University, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Esthétique de la Creation Verbale*. Paris, Gallimard, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris, Gallimard, 1987.
- BENJAMIM, W. "O Autor como Produtor", in *Magia e Técnicas; Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Histoire Littéraire et Scienc de la Littérature. Poésie et Revolution*. Paris, Denoël.
- CALMON, P. *História Social do Brasil: Espírito da Sociedade Imperial*. São Paulo, Nacional, 1937.
- CÂNDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo, Edusp, 1997.
- CASCAIS, Fernando. *Dicionário de Jornalismo*. Lisboa, Verbo, 2001.
- CASCUDO, J. da C. *Locuções Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro, MEC/Funarte, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Antologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo, Martins, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1988.
- CITTELLI. *Romantismo*. São Paulo, Ática, 1986.
- DIJK, Teun A. van. *La Notícia como Discurso: Comprensión, Estructura y Producción de la Información*. Barcelona, Paidós, 1990.
- GARGUREVICH, Juan. *Generos Periodísticos*. Quito, Belén, 1982.
- JAUSS, H. R. *Pour une Esthétique de la Réception*. Paris, Gallimard, 1994.
- KUNCZIK, Michael. *Conceitos de Jornalismo*. São Paulo, Edusp, 2001.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O Jornalismo como Gênero Literário*. São Paulo, Com-Arte/ Edusp, 1990.
- LOTMAN, I. M. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa, Editorial Estampa, 1978.
- \_\_\_\_\_. "Sobre Algumas Dificuldades de Princípio na Descrição Estrutural de um Texto", in B. Schnaiderman (org.). *Semiótica Russa*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Universe of the Mind: a Semiotic Theory of Culture*. Bloomington; Indianópolis, 1990.
- LOTMAN, Yuri M. *La Semiosfera*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1996.
- LUCOCK, J. *Notas sobre o Rio de Janeiro*. São Paulo, Edusp, 1975.
- MACEDO, J. M. de. *Os Dois Amores*. Rio de Janeiro, Garnier, s. d.
- \_\_\_\_\_. *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Garnier, 1991.
- MACEDO, S. "Considerações sobre a Atualidade de Nossa Literatura", in *E. A. P. III*, n. 3-4, p. 19.
- MELO, José Marques. *A Opinião no Jornalismo Brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- MORIN, E. *L'Esprit du Temps*. Paris, Grassert Frasquelle, 1976.
- \_\_\_\_\_. *La Méthode I: la Nature de la Nature*. Paris, Seuil, 1977.
- \_\_\_\_\_. *La Méthode II: La Vie de La Vie*. Paris, Seuil, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O Método III: I*. Lisboa: Europa-América, 1986.
- \_\_\_\_\_. *La Méthode. Lês Idées*. Paris, Seuil, 1991.
- PAIVA, M. H. de N. *Contribuição para uma Estilística da Ironia*. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961.
- PARANHOS, H. *História do Romantismo no Brasil*. V. I. São Paulo, Cultura Brasileira, 1937.
- PERELMAN, Chain. *Tratado de Argumentação*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- POE, E. A. "Graham's Magazine: November: 1846", in *The Complete Works of Edgard Allan Poe-Marginalia*. New York, AMS Press, 1956.
- REIS, C.; LOPES, M. A. C. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra, Almeida. 1987.
- RIBEIRO, J. *Frases Feitas*. Rio de Janeiro, E. Alves. 1960.
- RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e Ficção no Século XIX: Edgar Allan Poe e a Narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo, Edunesp, 1996.
- SILVA, M. B. N. da. *Vida Privada e Quotidiana no Brasil: na Época de D. Maria I e de D. João VI*. Lisboa, Estampa. 1993.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo, Martins Fontes, 1983.
- STAROLBINSKI, J. "Préface à Jauss", in *Pour une Esthétique de la Réception*. Paris, Gallimard, 1994.
- STRUNK, William; WHITE, E. B. *The Elements of Style*. New York, Rutledge, 2000.
- TOMACHEVSKI, B. *Formalistas Russos*. Porto Alegre, s.d.
- USPENSKY, Boris. *A Poetics of Composition. Translated by Valentina Zavarin and Susan Wittig*. Berkeley, Los Angeles & London, University of California Press, 1983.
- VIVALDI, Gonzalo Martin. *Generos Periodísticos*. Madrid, Paraninfo, 1979.
- ZUMTHOR, Paul. *La Lettre et la Voix*. Paris, 1987.