

DO FOLHETIM AO LIVRO: A REESCRITA DE UM CONTO DE MARQUES DE CARVALHO

Alan Victor Flor da SILVA¹

Resumo: O paraense João Marques de Carvalho foi político, diplomata, jornalista e escritor. Apesar de divulgar parte de sua produção ficcional em livros, deixou diversos romances, contos e poemas espalhados pela imprensa jornalística belenense no final do século XIX. No dia 25 de dezembro de 1885, na coluna *Folhetim* do jornal *A Província do Pará*, publicou pela primeira vez o conto “Que bom marido!”, em um único fascículo. No ano de 1889, relançou o conto no livro *Contos Paraenses*. Ao transpô-lo das páginas do jornal para as páginas do livro, percebemos que Marques de Carvalho fez várias alterações na estrutura textual da narrativa, utilizando-se de alguns procedimentos de reescrita, como substituições, supressões, inserções e reconstruções. Considerando-se que essas modificações não foram gratuitas nem aleatórias, objetivamos, com este trabalho, demonstrar que Marques de Carvalho fez mudanças na estrutura textual da narrativa com o intuito de inseri-la dentro da estética naturalista.

Palavras-chave: Marques de Carvalho. Conto. Reescrita. Estética naturalista. História da leitura.

Considerações iniciais

O político, diplomata, jornalista e escritor paraense João Marques de Carvalho nasceu em Belém, no estado do Pará, no dia 6 de novembro de 1866, e faleceu em Nice, no sul da França, no dia 11 de abril de 1910, aos 43 anos.

Publicou, em 1888, o romance naturalista *Hortêncina*, cujo enredo apresenta como temática principal um caso de incesto. Segundo Paulo Maués Corrêa (2007), essa obra é a primeira a representar a paisagem urbana da cidade de Belém. Além do romance, Marques de Carvalho publicou alguns livros de contos, como *Contos Paraenses* (1889), *Entre Ninfeias* (1896) e *Contos do Norte* (1900).

Como jornalista, contribuiu para diversos jornais que circularam pela capital paraense no século XIX, como o *Diário de Belém*, *A Província do Pará* e *A República*, periódicos que fazem parte da constituição da história da imprensa jornalística paraense. Além disso, fundou

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL). Instituto de Letras e Comunicação (ILC). Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém, Pará, Brasil. E-mail: alan.flor@hotmail.com.

algumas folhas periódicas de pequeno porte e vida efêmera, como *Comércio do Pará* e *A Arena*.

Nesses periódicos, aliando sua carreira de jornalista à de escritor, deixou grande parte de sua produção ficcional, como poemas, contos e romances. Na coluna *Folhetim* do jornal *A Província do Pará*, por exemplo, Marques de Carvalho publicou, apenas no ano de 1885, cinco textos em prosa de ficção, como o romance “A leviana: história de um coração”², além dos contos “A Cereja”³, “A gruta do amor”⁴, “A comédia do amor”⁵ e “Que bom marido!...”⁶. No ano de 1887, divulgou na seção *Ciências, Letras e Artes* o conto “Ao despertar”⁷. Em 1889, publicou no rodapé da página os contos “No baile do comendador”⁸ e “Gaivotas”⁹. Um ano depois, em 1890, lançou o conto “Posições”¹⁰. Muito mais tarde, em 1897, divulgou também o texto “Conto de Natal”¹¹. Em 1898, publicou as narrativas “Um como tantos”¹² e “Colisões”¹³. Em 1899, finalmente, lançou os contos “O fim do mundo”¹⁴ e “A neta da cabocla de Ourém”¹⁵.

No rodapé do jornal *A República*, por sua vez, divulgou o romance naturalista “O Pajé”¹⁶. Na coluna *Parte Literária* do jornal *Diário de Belém*, ocupando quase totalmente a primeira página, o escritor lançou, em 1889, o conto “O preço das pazes”¹⁷. Além desse conto, divulgou, em 1883, na coluna *Variedade* desse mesmo jornal, o romance “Ângela”¹⁸. No periódico literário *A Arena*, destinado apenas à publicação de textos assinados por autores paraenses, publicou os contos “Ao soprar da vela”¹⁹, “História incongruente”²⁰ e “A medalha do soldado”²¹.

² Esse romance foi publicado entre os dias 25 de março e 04 de agosto de 1885, em trinta e oito fascículos.

³ Esse conto foi publicado entre os dias 15 e 23 de agosto de 1885, em sete fascículos.

⁴ Esse conto teve apenas a parte final publicada no dia 1º de setembro de 1885.

⁵ Esse conto foi publicado entre os dias 06 e 15 de setembro de 1885, em seis fascículos.

⁶ Esse conto foi publicado no dia 25 de dezembro de 1885, em um único fascículo.

⁷ Esse conto foi publicado no dia 6 de fevereiro de 1887, em um único fascículo.

⁸ Esse conto foi publicado no dia 19 de maio de 1889, em um único fascículo.

⁹ Esse conto foi divulgado no dia 26 de maio de 1889, em um único fascículo.

¹⁰ Esse conto foi publicado no dia 6 de novembro de 1890, em um único fascículo.

¹¹ Esse conto foi publicado no dia 25 de dezembro de 1897, em um único fascículo.

¹² Esse conto foi publicado no dia 27 de janeiro de 1898, em um único fascículo.

¹³ Essa crônica foi divulgada no dia 10 de fevereiro de 1898, em um único fascículo.

¹⁴ Esse conto foi publicado no dia 14 de novembro de 1899, em um único fascículo.

¹⁵ Esse conto foi publicado no dia 25 de dezembro de 1899, em um único fascículo.

¹⁶ Esse romance foi publicado entre os dias 18 de janeiro e 20 de fevereiro de 1887, em 23 fascículos.

¹⁷ Esse conto foi publicado no dia 2 de fevereiro de 1889, em único fascículo.

¹⁸ Esse romance foi lançado em regime seriado entre os dias 17 de novembro e 8 de março de 1883, em 22 fascículos. Em razão da ausência de muitos números desse periódico, esse texto em prosa de ficção encontra-se incompleto.

¹⁹ Esse conto foi publicado nos dias 17 de abril e 1º de maio de 1887, em dois fascículos.

Em meio a todos esses textos, o conto “Que bom marido!”, segundo José Eustáquio de Azevedo (1990), é o que apresenta uma trajetória de publicação interessante. Marques de Carvalho iniciou sua carreira jornalística, em 1883, no jornal *Diário de Belém*. Em dezembro de 1885, rompeu seus laços com esse periódico, pois ele se recusou a publicar o conto em questão, declarando-o imoral e impúblicável. No dia 25 de dezembro de 1885, o escritor paraense o publicou na coluna *Folhetim* do jornal *A Província do Pará* e o reproduziu posteriormente, em 1889, no livro *Contos Paraenses*.

Essa história de publicação do conto “Que bom marido!”, narrada por Eustáquio de Azevedo, no entanto, parece não ter muito fundamento por duas razões: primeiramente, porque o conto não apresenta cenas licenciosas nem censuráveis para ser acusado de imoral e impúblicável; em segundo lugar, porque Marques de Carvalho, após o suposto conflito, continuou a contribuir para o jornal *Diário de Belém* com poemas, artigos jornalísticos e tradução de textos.

Conflitos à parte, o fato é que, ao transpor o conto “Que bom marido!” das páginas do jornal *A Província do Pará* para as páginas do livro *Contos Paraenses*, percebemos que Marques de Carvalho fez várias alterações no corpo do texto. Considerando, portanto, que essas modificações não foram gratuitas, objetivamos, com este trabalho, analisá-las para descobrirmos quais foram as intenções que o levaram a fazê-las.

A instabilidade dos textos

Difícilmente escrevemos um texto sem que depois façamos várias e exaustivas modificações. Para chegarmos ao texto que julgamos ser o ideal, trocamos frases, períodos e até parágrafos de lugar, substituímos uma palavra por outra mais adequada, suprimimos fragmentos que julgamos ser repetitivos ou dispensáveis, acrescentamos informações que faltavam, corrigimos problemas de concordância e de regência que passaram despercebidos e reconstruímos frases, períodos e ainda parágrafos inteiros. Em resumo, perdemos alguns minutos elegendo as melhores palavras e algumas horas escrevendo e apagando até

²⁰ Esse conto foi publicado no dia 22 de maio de 1887, em um único fascículo.

²¹ Esse conto foi publicado no dia 9 de junho de 1887, e sua continuação, anunciada para a semana seguinte, não foi encontrada.

conseguirmos o texto perfeito ou quase perfeito, uma vez que quase nunca estamos totalmente satisfeitos com os textos que produzimos.

Algumas pessoas, no entanto, acreditam que os escritores não se enquadram nesse grupo, pois eles possuem o dom da escrita e, portanto, escrevem textos impecáveis, de grande excelência, sem nenhuma dificuldade, iniciando-o com a letra maiúscula e concluindo-o com o ponto final.

Porém, essa ideia não passa de um mito, pois após a escrita o texto muitas vezes é reescrito, principalmente após a publicação. Roger Chartier (2002), por exemplo, prova que os textos, de modo geral, sofrem modificações na estrutura textual, mesmo depois da primeira edição impressa. Para tanto, Chartier analisa a história editorial do famoso romance *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

No capítulo XXV da primeira edição do romance, lançada em 1605, o burro do personagem Sancho Pança é roubado. Quatro capítulos depois, Sancho aparece caminhando a pé, sem o burro, enquanto Dom Quixote é descrito montado em seu cavalo, que atende pelo nome de Rocinante. Contudo, sem nenhuma explicação prévia, o burro reaparece no capítulo XLII, como se jamais tivesse sido furtado. Ao perceber o equívoco, Miguel de Cervantes, na segunda edição de seu romance, publicada apenas alguns meses mais tarde, inseriu duas breves histórias para justificar a reaparição imprevista do burro logo após este ter sido roubado. A primeira história foi inserida no capítulo XXIII e relata como Guinés de Pasamonte roubou o burro enquanto Sancho dormia. A segunda, por sua vez, foi inserida no capítulo XXX e narra como o fiel escudeiro reconhece o ladrão e reencontra novamente seu animal. Apesar das modificações que foram feitas, em razão de uma frase que não foi corrigida no início do capítulo XXV, a incoerência ainda persistiu e só foi finalmente corrigida na edição lançada em 1607.

A história editorial do romance de Cervantes serve para ilustrar o que Roger Chartier chama de “instabilidade dos textos”. Segundo o autor,

As tribulações do roubado, mas sempre presente burro traz dupla lição. Em primeiro lugar, elas nos introduzem na instabilidade dos textos. Suas variantes, estranhezas ou extravagâncias resultam da pluralidade das decisões ou dos erros crassos espalhados pelos diferentes estágios de suas publicações. Os descuidos do autor, os erros dos tipógrafos, as inadvertências dos revisores, tudo contribuiu para a construção dos sucessivos textos do “mesmo” trabalho. (CHARTIER, 2002, p. 40)

Com o surgimento da imprensa por Gutenberg em meados do século XV²², acreditou-se que todas as edições de um mesmo texto, ao serem confrontadas, não apresentariam mais variantes, razão pela qual se passou a acreditar na suposta estabilidade dos textos. Entretanto, assim como podemos perceber no exemplo do romance de Cervantes, é possível que haja alterações na materialidade do texto ao cotejarmos uma edição com a outra, em virtude dos diversos fatores já apontados por Chartier, como os descuidos do autor, os erros tipográficos e as inadvertências dos revisores.

A ideia de que um determinado texto, escrito por um determinado autor, apresenta variantes levanta, segundo Chartier, algumas discussões. Diante das diferentes formas sucessivas em que um trabalho foi publicado, é necessário recuperar o texto tal qual o autor o escreveu, compôs ou idealizou? Ou é indispensável que cada encarnação de uma mesma obra seja considerada distinta e deva ser respeitada e compreendida? Roger Chartier é adepto da segunda opinião, pois, para o historiador do livro, nada é mais ilusório e abstrato do que a ideia de que há um texto original, como podemos perceber no excerto a seguir:

O conceito de um ideal texto “original”, visto como uma abstrata entidade linguística presente atrás das diferentes instâncias de um trabalho, é considerado uma completa ilusão. Assim, editar um trabalho não deve significar a recuperação desse texto inexistente, mas sim tornar explícito tanto a preferência dada a uma das diversas “formas registradas” do trabalho quanto as escolhas concernentes à “materialidade do texto” – isto é, mostrar suas divisões, sua ortografia, sua pontuação, seu *layout* etc. (CHARTIER, 2002, p. 41)

A instabilidade, portanto, é uma das principais características dos textos. Embora seja uma prática antiga, é muito comum observarmos atualmente nas capas dos livros, por exemplo, as seguintes informações sobre as edições mais recentes: “revisado”, “ampliado”, “atualizado”, “adaptado” ou, para ser fiel à nossa conjuntura atual, “atualizado pelo novo acordo ortográfico”.

Essas alterações textuais de uma edição para outra podem ocorrer por múltiplas razões: seja por negligência dos autores, dos tipógrafos ou dos revisores, que precisarão

²² Antes do surgimento da imprensa, os livros eram manuscritos e construídos artesanalmente. É por essa razão que o processo de produção do livro no período medieval, realizado em mosteiros por copistas e iluminadores, era demorado e caro, além de não satisfazer o mercado consumidor criado pelas universidades e pela urbanização europeia. A criação gutenberguiana, portanto, possibilitou a expansão e a diversificação dessa produção (BRAGANÇA, 2002).

corrigir as incoerências ou os erros ortográficos, gramaticais e textuais nas edições posteriores; seja por um desejo particular do próprio autor, que sinta a necessidade de reescrever o próprio texto de acordo com os novos paradigmas, com as novas convenções ou com sua nova forma de perceber e compreender o mundo que o cerca; seja por insistência dos leitores, que muitas vezes se sentem coautores das obras que leem; seja por questões políticas, como no caso do novo acordo ortográfico entre países de língua portuguesa.

As diversas formas consecutivas em que um trabalho é publicado, até mesmo as mais estranhas e as mais inconsistentes, conforme conclui Roger Chartier, devem ser compreendidas, respeitadas e possivelmente editadas de modo a transmitir o texto em uma das múltiplas modalidades de sua escrita e de sua leitura, pois, assim como o universo dos textos influencia na percepção e na concepção do mundo, questões históricas, políticas, sociais e ideológicas influenciam tanto na escrita quanto na reescrita dos textos, de tal modo que, na maioria das vezes, essas transformações na materialidade textual não são gratuitas nem aleatórias.

Reescrevendo o conto...

Como já foi aludido anteriormente, Marques de Carvalho publicou, no dia 25 de dezembro de 1885, em um único fascículo, o conto “Que bom marido!” na coluna *Folhetim* do jornal *A Província do Pará* e depois o reproduziu no livro *Contos Paraenses*, em 1889, com algumas modificações.

O conto apresenta como temática principal um caso de adultério. A personagem Elvira, uma linda moça de apenas dezoito anos, é casada com Bonifácio, um velho quarentão, amanuense de secretaria e obeso, e mantém um romance com o jovem e galanteador Jacinto apenas por meio da troca de cartas – uma verdadeira relação amorosa epistolar.

Na primeira versão da narrativa, encontramos a seguinte epígrafe latina: “Non concupisces quicquam proximi tui”. Esse elemento paratextual traz um dos mandamentos da lei de Deus: “Não cobiçarás coisa alguma do teu próximo” (tradução nossa). Na versão para o livro, Marques de Carvalho substituiu a epígrafe em latim por outra em português: “Não desejarás a mulher do teu próximo”.

Percebemos nas duas versões da narrativa que as epígrafes apresentam uma função moralizante, pois reforçam a ideia de que o adultério não é apenas uma ofensa ao cônjuge,

mas também uma desonra a Deus, uma vez que o adúltero ou a adúltera coloca a vontade humana acima da vontade divina. Notamos, porém, que a epígrafe da primeira versão possui um sentido mais abrangente, referindo-se ao fato de que o ser humano não pode cobiçar absolutamente nada que venha do próximo, incluindo nesse conjunto o marido ou a esposa alheia. A epígrafe da segunda variante da narrativa, por sua vez, é mais específica, pois se restringe apenas à cobiça da mulher de outro homem.

É possível inferir, portanto, que Marques de Carvalho tenha substituído a primeira epígrafe por outra porque a segunda estava mais de acordo com a temática central do conto, uma vez que Jacinto era a razão pela qual Elvira estava traindo o próprio marido. Além disso, é provável que, embora não tenha tido essa consciência ao publicar a primeira versão da narrativa em folhetim, o autor paraense, ao transpor o conto do jornal para o livro, tenha preferido substituir a epígrafe em português pela epígrafe em latim por acreditar que muitos de seus presumíveis leitores não teriam condição suficiente para compreendê-la, justamente por falta de conhecimento acerca da língua latina.

Além de substituir a epígrafe, Marques de Carvalho faz inúmeras alterações no corpo do texto, desde a mudança de uma palavra por outra até a reconstrução total ou a inserção de um período. Ao cotejarmos as duas versões, percebemos que as modificações foram feitas por meio de quatro procedimentos: substituição, acréscimo, supressão e reconstrução²³.

A substituição é um processo de reescrita em que um termo é substituído por outro que lhe seja equivalente ou mais adequado. No excerto a seguir do conto “Que bom marido!”, é possível observar que Marques de Carvalho substituiu a locução prepositiva “acerca de” pela preposição “para”:

[Versão do jornal] Elvira acompanhava o esposo até á porta da rua, fazia-lhe uma pequena caricia e voltava á varanda afim de dar algumas ordens *para* o jantar. (CARVALHO, **A Província do Pará**, 25 dez. 1885, p. 2, grifos nossos)

[Versão do livro] Elvira acompanhava o esposo até á porta da rua, fazia-lhe uma pequena caricia e voltava á varanda, afim de dar algumas ordens *ácêrca* do jantar. (CARVALHO, 1889, p. 47, grifos nossos).

²³ Para diferenciar as alterações textuais das duas versões, a primeira em folhetim e a segunda em livro, utilizamos o itálico. Além disso, resolvemos não fazer a atualização ortográfica para sermos fiéis à particularidade de cada variante, então mantivemos a mesma ortografia vigente no século XIX.

Outro processo de reescrita é o acréscimo ou a inserção. Com esse método, é possível acrescentar ou inserir um termo, uma expressão, uma frase, um período ou até mesmo um parágrafo inteiro com intuito de explicar, ilustrar, atenuar, fazer ressalvas, introduzir avaliações ou atitudes do locutor, entre outras. No fragmento seguinte, Marques de Carvalho, por exemplo, insere na versão em livro do conto “Que bom marido!” o adjunto adnominal “do romantismo”, com intuito de demarcar sutilmente, já no início da narrativa, sua oposição à escola romântica, uma vez que o escritor paraense sempre se mostrou um adepto ferrenho do Naturalismo no Brasil.

[Versão do jornal] Ella tinha dezoito primavéras, – para me servir d'uma velha expressão; – ostentava uma carinha faceira, risonha, d'olhos pretos e marôtos. (CARVALHO, **A Província do Pará**, 25 dez. 1885, p. 2)

[Versão do livro] Ella tinha dezoito primavéras, – para me servir d'uma velha expressão *do romantismo*; – ostentava uma carinha faceira, risonha, d'olhos pretos e marotos. (CARVALHO, 1889, p. 46, grifos nossos).

Além da substituição e da inserção, outro processo de reescrita é a supressão, com o qual é possível suprimir um termo, uma expressão, uma frase, um período ou até mesmo um parágrafo inteiro por julgá-los dispensáveis. No excerto subsequente, nota-se que Marques de Carvalho elimina o adjunto adverbial de lugar “em phrases copiadas dos romances de quanto escriptor piegas o Jacintho conhecia”:

Elvira não deu resposta áquella carta, que lhe revelára, *em phrases copiadas dos romances de quanto escriptor piegas o Jacintho conhecia*, o grande amor por ella sentia o novo Lovelace paraense. (CARVALHO, **A Província do Pará**, 25 dez. 1885, p. 2, grifos nossos)

Elvira não deu resposta áquella carta, que lhe revelára o grande amor por ella sentia o novo Lovelace paraense. (CARVALHO, 1889, p. 50)

O último método de reescrita que foi encontrado ao cotejar as duas versões do conto “Que bom marido!” é a reconstrução, que pode ser percebido quando há diversas modificações numa parte do texto, de tal modo que os outros processos já anteriormente citados – a substituição, a inserção e a supressão – são utilizados mais de uma vez. No excerto a seguir, por exemplo, Marques de Carvalho substitui a expressão “pintada de branco” por outra equivalente – “de frente pintada a cal”. Depois troca o verbo “esbater-se” por outro

análogo – “brincar”. Finalmente, substituí o adjetivo “peraltas”, seguido pela oração adjetiva explicativa “que enchiam de prazer o coração”, pela oração adjetiva restritiva “que davam a nota de grande prazer interno ao passeiante que para ella dirigisse escrutador olhar”.

Viviam felizes, tranquillos na sua casinha da estrada de S. Braz, *pintada de branco*, onde o sol da manhã *se esbatia* alegremente, n'umas scintillações *peraltas, que enchiam de prazer o coração*. (CARVALHO, **A Província do Pará**, 25 dez. 1885, p. 2, grifos nossos)

Viviam felizes, tranquillos, na sua casinha da estrada de S. Braz, *de frente pintada a cal*, onde o sol da manhã *brincava* alegremente n'umas scintillações *que davam a nota de grande prazer interno ao passeiante que para ella dirigisse escrutador olhar*. (CARVALHO, 1889, p. 45, grifos nossos)

Entre todas as alterações feitas na narrativa, há o acréscimo de um período que modifica significativamente a estrutura do conto, como ilustra a citação a seguir.

[Versão do jornal] D'então em diante, apesar d'estes receios, continuaram as cartinhas a passar dos bolsos de Jacintho para o seio d'Elvira, e do seio d'esta para os bolsos d'aquelle.

Havia já alguns mezes que o amor dos dois não tivéira outras expansões além d'aquellas innocentes missivas platonicas. (CARVALHO, **A Província do Pará**, 25 dez. 1885, p. 2)

[Versão do livro] D'então em diante, apesar d'esses receios continuaram as cartinhas a passar dos bolsos do Jacyntho para o seio d'Elvira e do seio d'esta para os bolsos d'aquelle. *É que houve uma tarde em que Elvira entrou a confrontar o physico do sr. Bonifacio com o de Jacyntho. Esse confronto e as reminiscencias de muitas leituras romanticas déram causa á correspondencia criminosa.*

Havia já alguns mezes que o amor dos dois não tivéira outras expansões além d'aquellas innocentes missivas platônicas. (CARVALHO, 1889, p. 51, grifos nossos)

Assim, ao confrontar as duas versões, podemos perceber que Marques de Carvalho acrescenta uma informação que sugere que o adultério cometido pela esposa de Bonifácio – a troca de cartas de amor entre Elvira e Jacinto – foi influenciado pela leitura das obras românticas com as quais a jovem esposa tinha contato.

Sobretudo nos séculos XVIII e XIX, atribuir a má índole das mulheres à leitura de romances era uma prática muito comum. As discussões em relação aos efeitos que essa espécie de leitura causava em seus leitores eram muito acirradas e geravam diversos embates:

de um lado, havia os detratores, que não perdoavam o fato de que um gênero tão sem prestígio ganhasse tantos adeptos; de outro, havia os defensores, que logo arranjavam um contra-argumento para que o romance, associado sempre ao entretenimento, ao deleite e ao ócio, recebesse a mesma importância dos gêneros da Antiguidade firmados pela tradição clássica, como a tragédia e a epopeia (ABREU, 2003). É por essa razão que não é à toa que toda a discussão em torno do romance tenha se tornado objeto de debate dentro do próprio universo romanesco.

Na obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, por exemplo, a personagem que dá título ao romance – Emma Bovary – sonhava com um marido que lhe proporcionasse um amor idealizado igual ao qual ela havia lido nos romances. No entanto, ao se casar com Charles Bovary, um homem tranquilo, pacífico e muito dócil, seu sonho não se tornou realidade, uma vez que o marido não se comparava aos heróis das histórias que Emma tanto lera nem lhe despertava uma paixão avassaladora e intensa.

Antes de casar, ela julgara ter amor; mas como a felicidade que deveria ter resultado daquele amor não viera, ela deveria ter-se enganado, pensava. E Emma procurava saber o que se entendia exatamente, na vida, pelas palavras felicidade, amor, embriaguês, que lhe haviam parecido tão belas nos livros. (FLAUBERT, 2010, p. 51)

Do mesmo modo, no romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, a personagem Luísa era casada com Jorge, levava uma vida muito confortável, pacata e dedicada ao ócio e passava a maior parte dos dias a ler romances. Porém, assim como Emma Bovary, Luísa queria viver as mesmas aventuras que as heroínas dos romances que tivera a chance de ler e vira essa oportunidade em seu primo Basílio. O desejo por viver essas sensações tão intensas era tão forte que Luísa sentia-se mais atraída pela situação proibida em si do que pelo próprio Basílio.

Ia encontrar Basílio no Paraíso pela primeira vez. E estava muito nervosa: não dominar, desde pela manhã, um medo indefinido que lhe fizera pôr um véu muito espesso, e bater o coração ao encontrar Sebastião. Mas ao mesmo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a, com um estremecimentozinho de prazer. — Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo — a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a

mais que o sentimento; e a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! (QUEIRÓS, 1979, p. 135-136)

No Brasil do século XIX, o romance *O Primo Basílio* não era aconselhado às mulheres, pois era considerado licencioso. É por essa razão que no universo ficcional a personagem Maria do Carmo, no romance *A Normalista*, de Adolfo Caminha, lia esse romance à luz de uma vela, pois só podia lê-lo à noite escondida em seu quarto:

Depois que saíra da *Imaculada Conceição* a vida não lhe era toda má. Ora estava no piano, ensaiando trechos de música em voga, ora saía a passear com a Lídia Campelo, de quem era muito amiga, amiga de escola, ora lia romances... Ultimamente a Lídia dera-lhe a ler “*O Primo Basílio*”. Recomendando muito cuidado: “que era um livro obscuro” lesse escondido e havia de gostar muito. – “Imagina um sujeito bilontra, uma espécie de José Pereira, sabes? o José Pereira da *Província*, sempre muito bem vestido, pastinhas, monóculo...”

– Não contes, atalhou Maria, tomando o livro – quero eu mesmo ler... Gostaste?

– Mas muito! Que linguagem, que observação, que rigor de crítica!... Tem um defeito – é escabroso demais.

– Onde foste tu descobrir esta maravilha, criatura?

– É da mamãe. Vi-o na estante, peguei, li-o.

Maria folheou ao acaso aquela obra-prima, disposta a devorá-la. E, com efeito, leu-a de fio a pavio, página por página, linha por linha, palavra por palavra, devagar, demoradamente.

Uma noite o padrinho quase a surpreende no quarto, deitada com o romance aberto, à luz de uma vela. Porque ela só lia “*O Primo Basílio*” à noite, no seu misterioso quartinho do meio da casa pegado à sala de jantar. (CAMINHA, 1973, p. 40)

Assim como ocorreu com Emma Bovary e Luísa, personagens muito famosas de romances naturalistas²⁴, Elvira cometeu o adultério, pois foi influenciada pela leitura perigosa

²⁴ O termo “Naturalismo” e seus derivados não foram empregados neste trabalho em seu sentido convencional, como uma escola literária que, grosso modo, se baseia na observação fiel da realidade e na experiência, mostrando que o indivíduo é determinado pelo ambiente e pela hereditariedade. Sabemos que a diferença entre Realismo e Naturalismo é muito sutil, de tal modo que muitas vezes não há um consenso entre teóricos, historiadores e críticos da literatura. Romances como, por exemplo, *Madame Bovary* e *O Primo Basílio* são ora rotulados como realistas, ora como naturalistas. Gustavo Flaubert, especificamente, é citado várias vezes nos textos crítico-teóricos de Émile Zola como um representante do Naturalismo, mas Massaud Moisés (2008), por exemplo, classifica a obra *Madame Bovary* como o marco do Realismo na França. Eça de Queirós, por sua vez, é aliado à figura de Zola no texto intitulado *Eça de Queirós: O Primo Basílio* (1994), de Machado de Assis, mas Moisés classifica *O Crime do Padre Amaro* como a obra que inicia o movimento realista em Portugal. Para não entrar no mérito dessa questão, o termo “Naturalismo” e seus derivados foram utilizados neste trabalho mais para estabelecer essa estética literária como um movimento anti- e pós-romântico do que para constituir-la como uma forma radicalizada de Realismo.

dos romances, que mostravam um universo totalmente diferente da realidade na qual estava inserida.

Elvira era uma mulher muito formosa e tinha apenas dezoito anos e vivia com o marido uma rotina infringível. Além disso, Bonifácio apresentava uma fisionomia grotesca, tinha uma idade já um pouco avançada e não dava uma atenção especial à esposa, ao deixá-la de lado todas as tardes para jogar cartas com os amigos. Jacinto, por sua vez, demonstrava ser a representação desse homem ideal, condizente com o perfil dos heróis das leituras românticas, em razão de sua jovialidade e de seu zelo por Elvira.

Além de trazer para o mundo ficcional da narrativa a discussão a respeito da leitura de romances, pudemos perceber que Marques de Carvalho, ao reescrever o conto, desenvolveu o caráter psicológico de Elvira.

O desenvolvimento da psicologia das personagens é uma característica das obras naturalistas, pois os escritores que seguiam esse modelo estético preocupavam-se com a análise do caráter humano, alcançada por meio da investigação psicológica, social, moral e ideológica das personagens de romances desse movimento literário.

Para atribuir particularidade psicológica às personagens de qualquer narrativa, é necessário que a construção da personagem seja impregnada de questões ligadas aos conflitos internos e externos, aos questionamentos sobre as próprias atitudes, sobre seu comportamento e sobre a própria existência e às incertezas em relação ao passado, ao presente e ao futuro (GANCHO, 2006).

Assim, à maneira das heroínas das obras naturalistas, Elvira, por meio da voz do narrador, encontra-se no meio de um grande dilema: preservar seu casamento junto ao marido Bonifácio e, conseqüentemente, sua estabilidade financeira e seu lar, ou entregar-se a uma perigosa aventura de amor, paixão e desejo ao lado do amante Jacinto, como ilustra a citação a seguir:

[versão do jornal] Passavam os dias, passavam os mezes, e Jacyntho era pontual áquella entrevista, na qual Elvira já parecia interessar-se, pois que tambem não deixava de ir para a janella assim que lá na varanda, o sr. Bonifacio, o taberneiro, e o vizinho começavam no *passo* e no *sólo*. Jacyntho não era um homem que perdesse a paciencia. (CARVALHO, **A Província do Pará**, 25 dez. 1885, p. 2)

[versão do livro] Passavam os dias, passavam os mezes, e Jacyntho era pontual á entrevista, na qual Elvira já parecia interessar-se, pois que tambem

não deixava de ir para a janella assim que, lá na varanda, o sr. Bonifacio, o taberneiro e o vizinho começavam no *passo* e no *bólo*. *É que a interessante senhora tinha um espirito ardente, phantasista, que não podia se contentar com os sós affagos morosos e frios do velho Bonifacio. Não obstante, nenhum passo mau desejava dar. Entregava-se áquillo a que chamava “uma distracção”, mais para satisfazer uma vaga curiosidade do que para commetter um crime.*

Jacyntho não era um homem que perdesse a paciencia. (CARVALHO, 1889, p. 48, grifos nossos)

Por meio da voz do narrador, podemos perceber que Elvira, em meio aos próprios conflitos internos, procura motivos para atenuar a culpa que sente por estar traindo o marido e elenca argumentos para justificar sua má conduta. Primeiramente, defende que ela é uma mulher de espírito ardente e não pode se contentar com os afagos demorados e frios de Bonifácio; em segundo lugar, afirma que entregar-se a Jacinto não passa de uma pequena distração, mais para satisfazer uma curiosidade do que para cometer um delito.

Ao tentar justificar seu comportamento, notamos que Elvira apresenta certo grau de inteligência e racionalidade, pois astuciosamente procura transferir a culpa pelo adultério que recai sobre si para o marido, com o intuito de que sua falta seja amenizada ou absolvida.

Na versão folhetinesca da narrativa, percebemos que havia uma ausência total de particularidade psicológica. Porém, na versão em livro, embora o conto tenha sido escrito em terceira pessoa, notamos que a psicologia da personagem feminina central ganhou uma dimensão que anteriormente não existia.

Compreendemos, portanto, que as alterações pelas quais o conto “Que bom marido!” passou não foram aleatórias nem gratuitas. Marques de Carvalho objetivava inserir a narrativa dentro da estética naturalista, ao atribuir particularidade psicológica à personagem Elvira e ao transfigurar para o universo ficcional, assim como fizeram Gustave Flaubert e Eça de Queirós, a discussão sobre a leitura feminina.

Marques de Carvalho foi um escritor que defendeu e idealizou com veemência o Naturalismo na Amazônia, retrucou severamente as críticas desfavoráveis que foram destinadas a esse movimento estético-literário, censurou os escritores que ainda se mantinham vinculados à antiga escola romântica, rebateu de antemão os presumíveis julgamentos que poderia receber de seus leitores nos prefácios de seus romances, de tal modo que sua vinculação ao Naturalismo, portanto, não pode ser desprezada. No prólogo do romance “O pajé”, publicado no rodapé da página do jornal *A República*, por exemplo, percebemos que o

autor paraense se enaltece ao atribuir a si mesmo o título de precursor do Naturalismo no estado do Pará.

É *O Pajé* o primeiro trabalho de seu gênero escrito por um paraense: cabe-me essa glória, tenho a máxima honra em reclamá-la. Desejei fazer um romance que fosse simplesmente um estudo físico-psicológico desse personagem astucioso e hipócrita que é o terror dos espíritos fanáticos do povo de minha província; para isso, alienei-me da velha escola romântica, desprezei-lhe os abusos e prolixidades, para deixar-me levar pela grande orientação literária da nossa época. (CARVALHO, **A República**, 18 jan. 1887, p. 3)

No prefácio dessa narrativa, Marques de Carvalho afirma que cortou seus laços com a antiga escola romântica para se filiar ao Naturalismo, movimento em ascensão nas duas últimas décadas do século XIX. Para o autor paraense, os romances românticos, já no final do período oitocentista, apresentavam abusos e prolixidades, pois ofereciam temáticas muito recorrentes e descrições extenuantes, repletas de adjetivos. É por essa razão que Marques de Carvalho inclina-se pela nova escola literária que entrava em voga – o Naturalismo. No texto introdutório, fica evidente que o escritor vangloria-se por acreditar que escreveu uma obra inovadora, que foge às fórmulas e às receitas, muito utilizadas por romancistas românticos.

Em ensaio crítico publicado no jornal *A Arena*, Marques de Carvalho também demonstra ser um conhecedor dos princípios naturalistas propostos pelo escritor francês Émile Zola, considerado o precursor e a figura mais expressiva da escola literária naturalista.

[Alguns escritores paraenses] Exigem que todos os trabalhos sejam construídos sobre as bases da fantasia, com os sonhos de um visionário, porque ignoram o lado para onde tombam as tendências da nossa época e da sua literatura, que só tira inspiração da natureza, a qual encerra maiores ensinamentos, mais grandiosos e atraentes, do que toda a força criadora de uma inteligência valentemente dotada de alucinações maravilhosas. Aquilo que tiver o cunho do real, que traduzir a vida, – não presta, não lhes serve: deem cambalhotas pelo ar, façam sortes de *jongleurs*, saltem no trampolim do inverossímil, atrevam-se aos equilíbrios perigosos na corda bamba da “bela fantasia”, que as bancadas aplaudirão ruidosamente os trabalhos, batendo palmas de prazer! Quanto a criar um pedaço da vida quotidiana, e dar-lhes “um canto da natureza visto através de um temperamento”, na frase de Émile Zola, é inútil: não havendo a imaginação exagerada, não vale o favor de uma leitura... (CARVALHO, **A Arena**, 9 jan. 1887, p. 8)

Ao criticar os escritores paraenses que, por ignorância, ainda se conservam vinculados ao Romantismo e que produzem obras à base da fantasia, Marques de Carvalho pauta-se nas máximas naturalistas propostas por Émile Zola em sua obra crítica *O romance experimental*²⁵, que censuram a imaginação como elemento importante para compor os enredos dos novos romances e que defendem que a representação da realidade é o componente mais importante para que uma obra seja vista com bons olhos a partir da mais nova orientação literária do momento. Podemos perceber, logo no primeiro parágrafo do artigo *Do romance*, que o autor francês assegura que a imaginação e a fantasia não são mais qualidades que podem ser atribuídas aos novos romances.

O mais belo elogio que se podia fazer a um romancista outrora era dizer: “Ele tem imaginação”. Hoje, esse elogio seria visto quase como uma crítica. É que todas as condições do romance mudaram. A imaginação já não é a qualidade mestra do romancista. (ZOLA, 1995, p. 23)

Embora Zola admita que a imaginação seja um artifício utilizado até mesmo pelos escritores que se detêm a produzir romances naturalistas, qualidade sem a qual não seria possível escrever uma obra ficcional, esse estratagema deve ser ocultado sob o real.

Com o romance naturalista, o romance de observação e de análise, as condições mudam imediatamente. O romancista inventa ainda mais; inventa um plano, um drama; apenas, é uma ponta de drama, a primeira história surgida, e que a vida cotidiana sempre lhe fornece. Em seguida, na estruturação da obra, isso tem bem pouca importância. Os fatos só estão lá como desenvolvimentos lógicos das personagens. O grande negócio é colocar em pé criaturas vivas, representando diante dos leitores a comédia humana com a maior naturalidade possível. Todos os esforços do escritor tendem a ocultar o imaginário sob o real. (ZOLA, 1995, p. 24)

Além de desqualificar a imaginação como elemento imprescindível para compor a economia do romance, Zola defende que o senso do real é o principal atributo de um escritor. Para o autor francês, no entanto, essa qualidade, embora pareça intrínseca a todo o ser humano dotado de razão, é muito rara, pois o homem, de modo geral, observa os fatos da vida a partir de sua visão muito particular e, por esse motivo, não consegue enxergar a realidade tal

²⁵ *O romance experimental*, coleção de artigos reunidos por Émile Zola em 1880 sob o nome do mais célebre entre eles, é um das obras-primas da crítica literária da segunda metade do século XIX. Os estudiosos de Zola, assim como David Baguley, ainda hoje encontram novos sentidos para a obra crítica do escritor francês, pois desconfiam das máximas do Naturalismo baseadas em teorias científicas e positivistas.

qual ela é. Nesse sentido, o senso do real pode ser visto como uma disposição natural ou um dom com que o ser humano nasce.

Visto que a imaginação já não é a qualidade mestra do romancista, o que, então, a substituiu? É preciso sempre uma qualidade mestra. Hoje, a qualidade mestra do romancista é o senso do real. E é a isso que eu gostaria de chegar.

O senso do real é sentir a natureza e representá-la tal qual ela é. Parece, inicialmente, que todo mundo possui dois olhos para ver e que nada deve ser mais comum do que o senso do real. Entretanto, nada é mais raro. Os pintores sabem muito bem disso. Coloquem alguns pintores diante da natureza, eles a verão do modo mais barroco do mundo. Cada um a perceberá sob uma cor dominante; um a fará tender ao amarelo, um outro ao violeta, um terceiro ao verde. Para as formas, os mesmos fenômenos se produzirão; um arredonda os objetos, outro multiplica os ângulos. Cada olho tem, assim, uma visão particular. Enfim, há olhos que não veem absolutamente nada. Possuem sem dúvida alguma lesão, o nervo que os liga ao cérebro sofre de uma paralisia que a ciência ainda não pode determinar. O certo é que de nada adiantará observarem a vida se mover ao seu redor, jamais saberão reproduzir exatamente uma cena. (ZOLA, 1995, p. 26)

Considerando-se, portanto, a vinculação de Marques de Carvalho ao movimento naturalista, é muito provável que o escritor paraense tenha reescrito o conto “Que bom marido!” com o intuito de aproximá-lo ainda mais da estética naturalista, pois Marques de Carvalho não apenas demonstra-se afeito ao Naturalismo, como também se insinua como um verdadeiro conhecedor das máximas do romance experimental e da mais nova orientação literária vigente no final do século XIX. Em seu ensaio crítico, por exemplo, fica evidente que o autor paraense leu Émile Zola, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Eça de Queirós, Franklin Távora, Edmond e Jules de Goncourt, entre outros representantes da estética naturalista.

From serial novel to book: the rewriting of a Marques de Carvalho’s short story

Abstract: João Marques de Carvalho was a politician, diplomat, journalist and writer from Pará. Although disclose part of his fictional production in books, he left several novels, short stories and poems scattered throughout the belenense journalistic press in the late nineteenth century. On December 25, 1885, first published in the newspaper *A Província do Pará* (The Province of Pará), feuilleton column, the short story “*Que bom marido!*” (What good husband!), in a single fascicle. In 1889, the author relaunched it in the book *Contos Paraenses* (Tales of Pará). Transposed it from the pages of the newspaper to the pages of the book, we realize that Marques de Carvalho made several changes in the textual narrative

structure, using some rewriting procedures, such as substitutions, deletions, insertions and reconstructions. Considering these changes were not free or random, we aim to demonstrate in this study that Marques de Carvalho made textual changes in the narrative structure aiming to insert it into the naturalism aesthetic.

Keywords: *Marques de Carvalho; short story; rewritten; naturalism aesthetics, History of reading.*

Referências bibliográficas

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 2003.

ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: O primo Basílio. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AZEVEDO, José Eustáquio de. **Antologia Amazônica**. Belém: Livraria Carioca Editora, 1918.

_____. **Literatura Paraense**. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

BRAGANÇA, Aníbal. Por que foi, mesmo, revolucionária a invenção da tipografia? – O editor-impressor e a construção do mundo moderno. In: XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2002, Salvador. **Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Salvador, 2002.

CAMINHA, Adolfo. **A Normalista**. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973.

CARVALHO, João Marques de. **Contos paraenses**. Belém: Pinto Barbosa & C. Editores, 1889.

_____. Que bom marido!... **A Província do Pará**, Belém, 25 dez. 1885, p. 2.

_____. O pajé. **A Província do Pará**, Belém, 18 jan. 1887, p. 3.

_____. Da crítica literária. **A Arena**, Belém, 09 jun. 1887, p. 8.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.

CORRÊA, Paulo Maués. Leitura mítico-simbólica d'*O banho de tapuia*, de Marques de Carvalho. In: CORRÊA, Paulo Maués; FERNANDES, José Guilherme dos Santos (Orgs.).

Estudos de literatura da Amazônia: Prosadores paraenses. Belém: Paka-Taku/EDUFPA, 2007. p. 35-53.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Abril, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008.

MOREIRA, Eidorfe. O primeiro romance belenense. In: CARVALHO, Marques de. **Hortênci**a. Belém: Cejup/Secult, 1997. p. 11-18.

ZOLA, Émile. **Do romance:** Stendhal, Flaubert e os Goncourt. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora Imaginário; Editora da Universidade de São Paulo, 1995.