



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**

**LARISSA FERREIRA RACHEL ORTIGOZA**

**A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS NO ROMANCE *MEU DESTINO É PECAR*,  
DE NELSON RODRIGUES**

**CAMPO GRANDE - MS**

**2020**

**LARISSA FERREIRA RACHEL ORTIGOZA**

**A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS NO ROMANCE *MEU DESTINO É PECAR*,  
DE NELSON RODRIGUES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Altamir Botoso

**CAMPO GRANDE - MS**

**2020**

O88c Ortigoza, Larissa Ferreira Rachel  
A construção das personagens no romance *Meu destino é pecar*, de Nelson Rodrigues / Larissa Ferreira Rachel Ortigoza. – Campo Grande, MS: UEMS, 2020.  
123f.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2020.  
Orientador: Prof. Dr. Altamir Botoso.

1. Personagem 2. Literatura brasileira 3. Romance-folhetim I. Botoso, Altamir II. Título

CDD 23. ed. – B869

**A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS NO ROMANCE *MEU DESTINO É PECAR*,  
DE NELSON RODRIGUES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Altamir Botoso (Presidente)  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

---

Prof. Dr. André Rezende Benatti  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

---

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

---

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos – Suplente  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Campo Grande-MS, 11 de março de 2020.

*A meu amado esposo  
Elton.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus por me dar a oportunidade de prosseguir com meus estudos, por me dar força, discernimento e ânimo para realização desta etapa de minha vida. Sem Ele não poderia chegar até aqui.

Sou grata também a minha mãe, meu pai e minha irmã, por torcerem por minhas conquistas e me darem suporte quando precisei. A meu marido, por me prestar auxílio com sua experiência acadêmica no sentido de entender e executar a pesquisa da melhor maneira possível, além de me dar força e entusiasmo. A minha amiga Vanuza, por sempre estar por perto, seja nos estudos, momentos de tristeza e de alegria; uma pessoa que sei que posso contar para o resto de minha vida. Agradeço também aos amigos do Mestrado, pelo coleguismo.

A meu orientador Altamir Botoso, pois sempre me apoiou, me ajudou a entender o caminho que eu precisava percorrer. Prestou-me auxílio bibliográfico e se dedicou tanto quanto eu me dediquei para que este trabalho fosse feito com qualidade.

À coordenação do Mestrado, pela organização e apoio, aos professores por compartilharem o conhecimento e por serem tão humanos conosco e, finalmente, à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, por dar suporte acadêmico, estrutura física e auxiliar-me com a bolsa, a qual me ajudou tanto com a pesquisa e seus atributos financeiros quanto a prosseguir no sentido de ter mais tempo para me dedicar a ela.

## RESUMO

O propósito desta pesquisa é analisar a construção de personagens selecionadas do romance *Meu destino é pecar*, de Nelson Rodrigues, escrito com o pseudônimo de Susana Flag (1944), que são as seguintes: Lena, Paulo, Maurício e Guida/Regina/Evangelina. A hipótese levantada e, ao final, confirmada é a de que as personagens selecionadas são tipificadas, isto é, exibem uma característica predominante em sua personalidade e isso é evidenciado ao longo da análise de cada personagem no último capítulo desta pesquisa. Há também observações, durante a análise da obra, especialmente no último capítulo, quanto à forma do texto, no que se refere à predominância de cenas na qual a fala entre personagens e monólogos são empregadas em grande quantidade e, dessa maneira, o narrador abre considerável espaço para que elas falem e se deixem conhecer pelo público leitor, evidenciando a sua caracterização mais predominante. Levando em consideração o momento histórico em que este romance foi escrito, verifica-se que ele traz no seu enredo questões sociais, principalmente relacionadas à família e ao casamento nas primeiras décadas do século XX. O arcabouço teórico desse estudo pautou-se em Castro (1999), Rodrigues (2012), Meyer (1996), Haickel (2013), Tinhorão (1994), Hohlfeldt (2003), Brait (1993), Bournneuf e Ouellet (1976), Candido (1976, 2006), Segolin (1999), Forster (2004), Ferreira e Garcia (2013), Silva (2009), Pereira (2007), Brunel (1998), Alves (2007), Enne (2008), Muzart (2002), Waldman (1997), Zechlinski (2006, 2007), dentre outros. Em síntese, observou-se que Lena configura-se como a mocinha contrariada; Evangelina/Guida personifica a mulher fatal e apresenta traços rocambolescos, pois é dada como morta e ressurgue ao longo da narrativa; Maurício é o protótipo do Don Juan, sempre em busca de novas conquistas e Paulo pode ser considerado como a representação da figura masculina na sociedade patriarcal, na qual as mulheres devem ser submissas e aceitar as imposições do marido e ficar confinadas ao espaço doméstico.

**Palavras-chave:** Personagem; Romance-folhetim; Nelson Rodrigues; *Meu destino é pecar*; Literatura brasileira.

## ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze the construction of selected characters from the novel *Meu destino é pecar*, by Nelson Rodrigues, written under the pseudonym Susana Flag (1944), which are the following ones: Lena, Paulo, Maurício and Guida / Regina / Evangelina. The hypothesis raised and, at the end, confirmed, is that the selected characters are typified, that is, they show a predominant characteristic in their personality and this is evidenced throughout the analysis of each character in the last chapter of this research. There are also observations, during the analysis of the book, especially in the last chapter, concerning to the form of the text, with regard to the predominance of scenes in which the speech between characters and monologues are used in large quantities and, in this way, the narrator opens considerable space for them to speak and let themselves be known by the readers, showing their most prevalent characterization. Considering the historical moment in which this novel was written, it appears that it brings social issues in its plot, mainly related to family and marriage in the first decades of the twentieth century. The theoretical framework of this study was based on Castro (1999), Rodrigues (2012), Meyer (1996), Haickel (2013), Tinhorão (1994), Hohlfeldt (2003), Brait (1993), Bournneuf and Ouellet (1976), Candido (1976, 2006), Segolin (1999), Forster (2004), Ferreira and Garcia (2013), Silva (2009), Pereira (2007), Brunel (1998), Alves (2007), Enne (2008), Muzart (2002), Waldman (1997), Zechlinski (2006, 2007), among others. In summary, it was observed that Lena appears as the upset girl; Evangelina / Guida personifies the fatal woman and presents rambling traits, as she is considered dead and resurfaces throughout the narrative; Maurício is the prototype of Don Juan, always in search for new conquests and Paulo can be considered as the representation of the male figure in patriarchal society, in which women must be submissive and accept the impositions of her husband and be confined to the domestic space.

**Keywords:** Character; Feuilleton novel; Nelson Rodrigues; *Meu destino é pecar*; Brazilian literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 NELSON RODRIGUES E O ROMANCE FOLHETIM .....</b>	<b>13</b>
1.1 ASPECTOS DA VIDA E OBRA DE NELSON RODRIGUES.....	14
1.2 O ROMANCE-FOLHETIM NA FRANÇA .....	27
1.3 O FOLHETIM NO BRASIL.....	40
<b>2 A PERSONAGEM FICCIONAL .....</b>	<b>50</b>
2.1 A PERSONAGEM DO ROMANCE: TEORIAS .....	51
2.2 A PERSONAGEM DO FOLHETIM.....	59
<b>3 AS PERSONAGENS DE <i>MEU DESTINO É PECAR</i>.....</b>	<b>65</b>
3.1 A TRAMA FOLHETINESCA.....	65
3.2 A PROTAGONISTA CONTRARIADA: LENA.....	67
3.3 O MARIDO AUTORITÁRIO: PAULO.....	80
3.4 O DON JUAN: MAURÍCIO.....	90
3.5 AS TRÊS FACES DE UMA MESMA MULHER: GUIDA/ REGINA/ EVANGELINA .....	103
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>116</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>120</b>

## INTRODUÇÃO

Eu me interesso por novelas justamente porque ela atinge aquela zona de puerilidade que é eterna no ser humano.

Nelson Rodrigues

Ao longo dos séculos, nota-se a existência de uma grande variedade da tipologia romanesca, que conta com romances urbanos ou de costumes, de aventuras, regionalistas, históricos, indianistas, psicológicos, góticos, epistolares, entre outros. O romance-folhetim é uma modalidade que ainda hoje desperta o interesse do público leitor, pois circunscreve-se a uma tradição que oferece muitas possibilidades de análise para os críticos contemporâneos.

*Meu destino é pecar* é um romance-folhetim escrito por Nelson Rodrigues em 1944 sob o pseudônimo de Suzana Flag. Tendo como caminho a pesquisa bibliográfica, pode-se salientar que a obra incita estudos por apresentar temas conflitantes do cotidiano em relação à temas diversos como família e, sobretudo, o casamento. É possível perceber, tanto na temática da família quanto na do casamento, diversas tensões e dilemas morais e sociais da época como, por exemplo, traição, paixão, amor proibido, casamento por interesse econômico e sem sentimento, assuntos que são característicos do romance-folhetim.

Podendo ser entendido como antecessor do que hoje é a telenovela, esse gênero de origem francesa tem como aspecto crucial a periodicidade da relação dos acontecimentos ao leitor, isto é, a não se entrega a história ao leitor em sua totalidade, como em outros tipos de romances. Publicadas em jornais ou revistas, as histórias eram divididas em capítulos para que o leitor conhecesse a obra em forma de progressão.

Com base nos estudos de Candido (2006), considera-se que a obra sofre possíveis influências do meio e, por esse prisma, pode-se articular que o romance-folhetinesco de Nelson Rodrigues capta a inventividade coletiva acerca do cotidiano e, por assim dizer, torna-a mais significativa para a literatura de folhetim. Nesse sentido, Beatriz Zechlinski (2007) sugere que Nelson Rodrigues usava o pseudônimo de Myrna e de Suzana Flag, a fim de se aproximar de seu público leitor, que em sua maioria eram mulheres, passando discretamente por esse gênero já que era conhecido e queria conservar-se na dramaturgia.

No universo da obra *Meu destino é pecar* encontra-se Leninha, que se vê obrigada a casar com Paulo, um homem do qual ela não gosta desde o início da trama. Ao casar-se contrariada com Paulo, conhece Maurício (irmão de Paulo) e logo sente-se atraída pelo cunhado e Maurício, por sua vez, também se sente atraído por ela. Há personagens secundárias que ajudam no desenrolar da trama da obra como D. Consuelo, sogra de Leninha, e Lídia, prima de Paulo e Maurício, que conspiram na maior parte da história contra Leninha. Uma das formas de se analisar as personagens é captando seus sentimentos, aspirações e desejos, conforme as análises buscarão evidenciar.

Em *Meu destino é pecar* esses atributos podem ser assimilados pelo público leitor de maneira simplificada, pois são apresentados pelo narrador de maneira objetiva, e essa é considerada uma das características do romance-folhetim. Dessa forma, possibilita-se ao leitor conhecer as personagens pelo seu próprio ponto de vista, ou seja, elas se apresentam por elas mesmas. Para isso, reflete-se a respeito do papel do narrador que, na obra, manifesta-se em terceira pessoa, mas abre espaço inúmeras vezes para o discurso direto, por meio do qual se desvela o mundo interior das personagens. Consta-se na pesquisa, por meio de análise da bibliografia de Nelson Rodrigues, que suas histórias folhetinescas sofrem influência de outro gênero literário dominante na vida do autor: a dramaturgia.

A proposta da dissertação, que se divide em três capítulos, é estudar a construção das personagens principais do romance *Meu destino é pecar*. No primeiro capítulo, Nelson Rodrigues e o romance folhetim, com o apoio dos estudos de Castro (1992), Meyer (1996), Waldman (1997), Pastro (2008), Rissardo (2011), Moreira (2016), Zechlinski (2006, 2007), são apresentados dados sobre a vida e a obra de Nelson Rodrigues, além de tratar do surgimento do romance-folhetim e de suas particularidades no Brasil.

No segundo capítulo, A personagem ficcional, são abordadas as principais teorias a respeito desse componente ficcional à luz das obras de Brait (1993), Candido (1978), Segolin (1978), Forster (2004), Muir (1975).

No último capítulo, são realizadas análises das personagens centrais do romance rodriguiano, explorando o triângulo amoroso Lena/Paulo/Maurício e o papel triplo assumido pela personagem que se acredita ser a primeira esposa de Paulo, Guida, e que é nomeada também como Regina e Evangelina, com o apoio teórico das obras resenhadas e comentadas no capítulo dois.

Assinala-se ainda que são consideradas as experiências dramatúrgicas de Nelson Rodrigues e de outros autores que também mantinham contato com o meio teatral, como Alexandre Dumas, para sustentar a hipótese de que a personagem folhetinesca é tipificada, isto é, exibe uma característica predominante em sua personalidade e isso é evidenciado ao longo da análise de cada personagem no último capítulo desta pesquisa. Quanto à forma do texto, há predominância de cenas nas quais as falas e monólogos entre personagens são empregados em grande quantidade e, dessa maneira, o narrador abre considerável espaço para que as personagens falem e se deixem conhecer pelo público leitor, evidenciando a sua caracterização.

A pesquisa visa contribuir com a fortuna crítica do escritor recifense e com futuros pesquisadores que vierem a se dedicar ao estudo de sua produção romanesca, em particular, às personagens que fazem parte de seus romances folhetinescos.

## 1 NELSON RODRIGUES E O ROMANCE FOLHETIM

Minha inspiração é a soma de todas as vidas que tive, através de todas as eras, todas as idades.

Nelson Rodrigues

É correto afirmar que Nelson Rodrigues tem a sensibilidade que lhe é inerente e isso o faz olhar para o mundo e interpretá-lo por meio de habilidades artísticas. Desse modo, é relevante conhecer a biografia de Nelson Rodrigues, a fim de conhecer sua vida, inquietações enquanto indivíduo, e influências que o levaram a se tornar um dos grandes escritores da literatura brasileira. Nesse sentido, parte-se do pressuposto de que a vida pessoal e a profissional podem revelar certa extensão nas obras literárias, estilo de escrita e os principais temas do cotidiano abordados por ele.

Em *Meu destino é pecar*, por exemplo, observam-se questões de ordem psicológica, moral e social as quais expõem o homem como um ser que vive inúmeros conflitos: amor, ódio, inveja, ciúme, amor proibido, casamento arranjado, traição, dentre outros, conflitos esses que são típicos do romance-folhetim.

Outros fatos a serem investigados são as influências que levaram o autor pernambucano a escrever produções folhetinescas e a entrada de Susana Flag e de Myrna como pseudônimos de Nelson Rodrigues, além da experiência e contato com o mundo jornalístico, que o aproximaram do romance-folhetim, novelas televisivas e o desenvolvimento de sua capacidade de produzir ficção de modo geral.

Diante disso e com base nos estudos de Antonio Candido (2006), considera-se que a obra sofre possíveis influências do meio e, por esse prisma, pode-se articular que o romance-folhetinesco de Nelson Rodrigues capta a inventividade coletiva acerca do cotidiano e, por assim dizer, torna-a mais significativa para a literatura de folhetim. Há também a contribuição do biógrafo Ruy Castro (1999) e do próprio autor pernambucano, cuja filha, Sofia Rodrigues (2012), organizou uma autobiografia do escritor, *Nelson Rodrigues por ele mesmo*, para conhecer os acontecimentos cronológicos a respeito da vida de Nelson Rodrigues, além do site

especializado sobre Nelson Rodrigues<sup>1</sup>, no qual se podem obter informações atuais sobre publicações, acervo, conteúdo bibliográfico, peças em cartaz e outras informações.

## 1.1 ASPECTOS DA VIDA E OBRA DE NELSON RODRIGUES

Um dos autores da literatura brasileira mais autênticos e que usou da realidade em consonância com a inventividade coletiva para compor a arte literária de maneira simbólica foi Nelson Rodrigues. Ao se pensar por esse prisma, é notória a variedade de gêneros textuais por ele utilizados e a quantidade de obras produzidas, sendo possível afirmar que o ato de escrever fez parte de quem ele era como autor e como pessoa.

Nelson Falcão Rodrigues nasceu em Recife, Pernambuco, no dia 23 de agosto de 1912, ano marcado por conflitos políticos no estado nordestino. Em 1916, já beirando os 4 anos, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, o principal cenário para suas futuras histórias relacionadas à literatura e ao jornalismo. Mudou-se por conta da vida profissional de seu pai, Mário Rodrigues, que estava atrelada à política local num momento conturbado.

A inclinação do gosto pela leitura e pela escrita logo se manifestaram. Segundo Moreira (2016), quando estava no segundo ano do ensino fundamental, Nelson participou de um concurso de redação na escola onde estudava. A redação escrita pelo futuro folhetinista e dramaturgo era inesperada para uma criança de 8 anos, uma vez que abordava uma temática que envolvia traição, homicídio e arrependimento. Na adolescência, aos treze anos, leu *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, em formato de folhetim.

Conforme menciona Ruy Castro (1999), essa inclinação se deu pelo fato de que o pai também apreciava a palavra escrita e a leitura. O futuro escritor, fascinado por essa arte e por temas do cotidiano, aos 13 anos começa a trabalhar no jornal *A Manhã*, dirigido por seu pai. A função de Nelson Rodrigues era escrever boletins policiais e, sem demora, a dramaticidade aplicada às histórias colhidas à porta de delegacias do Rio de Janeiro foi logo percebida tanto por quem trabalhava na redação quando pelos leitores do jornal.

---

<sup>1</sup> Disponível em <<http://www.nelsonrodrigues.com.br>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

De acordo com Moreira (2016), aos 14 anos de idade, Nelson Rodrigues cria juntamente com o seu primo de Pernambuco, Augusto, um periódico destinado ao público adolescente e infantil, intitulado *Alma Infantil*. No jornal, publicavam-se críticas ao cenário político, religioso e social, tanto da cidade do Rio de Janeiro como de Recife, em tom sarcástico e um tanto quanto imaturo, o que condizia perfeitamente com a idade em que se encontrava o autor. Esse periódico obteve apenas cinco edições lançadas, pois o autor recifense queria concentrar-se nos outras editoriais do jornal. Com o tempo, passou por quase todas as seções do meio jornalístico e ganhou experiência como comentarista esportivo, cronista e repórter, em especial como repórter policial, experiência essa que lhe forneceria o tom trivial e, ao mesmo tempo, polêmico para as suas histórias. A esse respeito, o próprio escritor assim se manifesta:

Eu acho que o ficcionista que não foi repórter policial tem um desfalque, porque em três meses de reportagem policial diária, ele adquire experiência de um Balzac. Para informar aquilo em ficção, ele tem um filão inesgotável. Isto quando o repórter é um ficcionista. Todo meu teatro tem marca de minha passagem pela reportagem policial. (RODRIGUES, 2012, p. 35).

Vê-se nesse trecho que a experiência de Nelson Rodrigues como repórter lhe deu repertório para criação literária. De maneira similar, Castro (1999) comenta sobre a sua bagagem profissional extensa. O dramaturgo assinava com o próprio nome, com pseudônimo e nome de outros nas inúmeras histórias que teceu. A lista de jornais e revistas pelas quais passou é igualmente vasta: *A Manhã*, *Crítica*, *O cruzeiro*, *O Jornal*, *O Globo* – entre idas e vindas passou por esse jornal três vezes – *Diário da noite* – sendo que por esse jornal passou duas vezes – *Última hora* e *Manchete*. Houve também o *Jornal dos Sports*, do qual Nelson Rodrigues era sócio. Esse veículo tinha baixa circulação e era comandado por seu irmão Mário Filho. Contudo, após o falecimento do irmão e sócio de Nelson Rodrigues, o *Jornal dos Sports* foi assumido Mário Júlio, sobrinho do folhetinista em estudo.

Conjectura-se que essa fase, relacionada ao meio jornalístico, foi de fundamental importância para Nelson Rodrigues como escritor, uma vez que suas produções, sejam romances, crônicas e/ ou textos dramaturgicos, familiarizam-se diretamente com as questões de ordem social, moral e psicológica, já que vivia rodeado de inúmeras histórias e essas eram noticiadas periodicamente. De certa forma, é válido pensar que os caminhos percorridos na vida proporcionaram versatilidade para sua escrita, advindas de experiências pessoais e

profissionais. Essa assertiva complementa-se com uma de suas máximas de que “a ficção é autobiográfica” (RODRIGUES, 2012, p. 11). Isto é, presume-se que as ficções, as quais escreveu durante a vida, foram inspiradas em suas experiências enquanto jornalista e espectador de fatos diversificados.

Algo que marcou a vida de Nelson Rodrigues, ainda com 17 anos de idade e que mudaria a maneira de vê-la, foi o assassinato de seu irmão Roberto Rodrigues em 26 de dezembro 1929, na redação do jornal *Crítica*, do qual seu pai, Mário Rodrigues, era dono e redator-chefe na época. A autora do crime foi Sylvia Serafim Thibau. Castro (1999) revela que o que havia provocado tal fúria foi uma publicação no jornal que revelava seu caso extraconjugal intitulada “Entra hoje nesta capital um rumoroso caso de desquite”, com o subtítulo de “Há uma grande curiosidade pública em conhecer os motivos da separação do casal Thibau Jr.”, e ilustrada por Roberto, cuja habilidade pictórica era bem desenvolvida. A intenção de Silvia era matar o pai, mas vendo Roberto, que vinha em sua direção para atendê-la, contentou-se em atirar no rapaz. O pai morreu alguns meses após o incidente e a morte de Roberto contribuiu demasiadamente para isso. Nelson Rodrigues revela seu abalo perante o ocorrido e como isso marcou sua vida:

O assassinato de meu irmão marcou minha obra de ficção, de dramaturgo, de cronista assim como minha obra de ser humano. E esse assassinato está marcado no meu teatro, nos meus romances, no meu conto. [...] Meu pai morreu um mês e tanto depois da morte de meu irmão. Ele previa que ia morrer de paixão. (RODRIGUES, 2012, p. 42-43).

Os acontecimentos da vida pessoal de Nelson Rodrigues, principalmente o episódio do assassinato de seu irmão, são representados em seus romances, contos e no teatro de maneira visível e direta, como ele mesmo comenta.

Castro (1999) relata que anos mais tarde, em 1934, Nelson adoece de tuberculose, a qual era tida como uma sentença de morte para quem a contraísse, e passa uma temporada na cidade Campos do Jordão, a fim de se recuperar. Essa seria a primeira de muitas crises por conta da doença. Em 1937, perde Joffre, que tinha apenas 21 anos, irmão com quem tivera mais cumplicidade, para a tuberculose e não deixa de se sentir culpado pela morte do irmão, acreditando ter-lhe transmitido a doença.

É notável o denso volume da produção de Nelson Rodrigues. O autor escreveu peças teatrais, romances-folhetins, contos e crônicas. Houve também muitas adaptações de suas obras para o audiovisual, que se transformaram em filmes, minisséries e telenovelas. Toda essa polivalência de sua produção ficcional está diretamente relacionada à experiência profissional.

Castro (1999) afirma que como dramaturgo, atividade pela qual é mais conhecido, escreveu dezessete peças ao longo de quase quarenta anos: *A mulher sem pecado* (1941); *Vestido de noiva* (1943); *Álbum de família* (1946); *Anjo negro* (1947); *Senhora dos afogados* (1947); *Doroteia* (1949); *Valsa* (1951); *A falecida* (1953); *Perdoa-me por me traíres* (1957); *Viúva, porém honesta* (1957); *Os sete gatinhos* (1958); *Boca de Ouro* (1959); *O beijo no asfalto* (1960); *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1952); *Toda nudez será castigada* (1965); *Anti-Nelson Rodrigues* (1973); e sua última peça, *A serpente* (1978), composta de um único ato.

No prosseguimento de seu trabalho como escritor, outro gênero que fez parte de sua vida foi o conto, que despontou com de dez anos de idade, com muitas histórias ainda em formato de ensaio, segundo Rodrigues (2012). Em uma coluna diária do jornal *Última hora*, ele lança *A vida como ela é* que logo ganhou popularidade. A abordagem dessas histórias, nos primeiros meses de publicação, eram quase todas trágicas, abordando em sua maioria assuntos como traição e morte como desfecho.

Nesse gênero, conforme Moreira (2016), o autor pernambucano nos legou dois volumes: *Cem contos escolhidos: A vida como ela é* (1961), como mencionado anteriormente, e *Elas gostam de apanhar* (1974). Esses contos eram como uma espécie de mini folhetins, já que cada história apresenta começo, meio e fim, além de serem publicados em jornais periodicamente, diferente do romance-folhetim, que se estendia por vários capítulos e, por isso, publicado num período mais longo até a finalização da história.

Outro gênero em que Nelson Rodrigues aventurou-se a escrever foi a crônica, que resultou na elaboração dos títulos: *Memórias de Nelson Rodrigues* (1967) e *O reacionário* (1977), publicados no *Correio da Manhã*. Houve também *O obvio ululante* (1978) e *A cabra vadia* (1970), textos que vieram a público no jornal *O Globo*.

Já os romances folhetinescos que são inerentes ao mundo do jornalismo e de amplo consumo por serem publicados em variados veículos de comunicação são os seguintes: *Meu destino é pecar* (1944), *Escravas do amor* (1944), *Minha vida* (1946) e *Núpcias de fogo* (1948)

publicados em *O Jornal*; *A mulher que amou demais* (1949) publicado no *Diário da noite*; *O homem proibido* (1951) e *Asfalto selvagem* (1959-60), publicados em *Última hora*; *A mentira* (1953) publicado em *Flan*; e *O casamento* (1966) publicado em *O jornal da semana*.

Castro (1999) revela que o romance *O casamento* (1966) foi o único romance não publicado paulatinamente em jornais, isto é, não seguiu os textos anteriores, que foram todos levados ao público em capítulos semanais. Sua publicação foi assinada por Nelson Rodrigues, sem o uso de pseudônimos. Nas primeiras duas semanas, vendeu oito mil exemplares. Com a morte de Mario Filho, irmão de Nelson Rodrigues, na mesma época de lançamento do livro, o escritor entrou em luto. Só um mês depois, decidiu voltar à campanha de lançamento da obra, mas a censura do governo de Castelo Branco não só proibiu a venda de *O casamento* (1966) em todo o território nacional, como apreendeu as duas primeiras edições, embora seus livros anteriores estivessem isentos de censura até então. Não bastasse a censura, paradoxalmente, o jornal *O Globo*, no qual Nelson trabalhava e para qual escrevia todos os dias a coluna “À sombra das chuteiras imortais”, publicou um texto defendendo a proibição do livro.

O ato foi tido como coercitivo e a censura marcou o retrocesso que permitiu que a partir dali qualquer autoridade política ou administrativa pública pudesse censurar qualquer obra artística que lhe conviesse. Nesse sentido,

A proibição de ‘O casamento’, além de ser uma descarada transgressão constitucional, era ainda mais perigosa porque abriria um precedente: permitiria que, a partir dali, qualquer autoridade administrativa, como um prefeito ou um secretário de Obras, se sentisse no direito de proibir e apreender livros que não lhe agradassem. [...] nada improvável numa época em que clássicos como ‘A capital’, de Eça de Queiroz, e ‘O vermelho e o negro’, de Stendhal, chegaram a ser confiscados como subversivos por alimárias a serviço do estado. (CASTRO, 1999, p. 351).

Depois desse desconforto com o jornal *O Globo*, Castro (1999) aponta que Nelson Rodrigues vislumbrou novos horizontes ao trabalhar no jornal *Correio da Manhã*. Ainda assim, não saiu do jornal *O Globo*, afinal os salários eram baixos e não se exigia exclusividade e, portanto, um profissional do meio jornalístico poderia assinar mais de um jornal. No *Correio da Manhã* escreveu a coluna *Memórias de Nelson Rodrigues* com a primeira publicação em 18 de fevereiro de 1967. Apesar de ser relativamente novo, com cinquenta e quatro anos, o autor pernambucano já tinha quarenta anos de experiência em redação e um diversificado conteúdo

em seu currículo profissional. É fato que existiam outros jornalistas que tinham uma longa carreira, mas as pessoas queriam saber sobre Nelson Rodrigues, já que seu rosto, nessa época, já era conhecido na televisão, suas histórias, nos jornais cariocas, circulavam quase que diariamente e, no teatro, sempre abalava com sua ousadia e o polêmico modo de representar o cotidiano. Logo, convinha ao *Correio da Manhã* e aos leitores uma coluna na qual ele pudesse relatar a respeito de suas lembranças.

O ano de 1967 trouxe outra perda para Rodrigues, conforme assinala Castro (1999). Paulo Rodrigues, irmão de Nelson e a quem chamava carinhosamente de Paulinho, veio a falecer juntamente com a esposa e filhos por conta do desmoronamento do prédio onde moravam, em decorrência de uma forte chuva na região das Laranjeiras, bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro. Esse fato ocorreu cinco meses após o falecimento de Mário Filho, seu irmão.

No que se refere à dramaturgia, Nelson Rodrigues é conhecido por suas peças teatrais que escancaram o sexo e desvelavam a volúpia, os desejos mais secretos e intensos, que satirizavam a falsa moralidade da sociedade, o que acabava gerando certo desconforto e críticas ao escritor. Todavia, em sua autobiografia, Rodrigues (2012) revela bastante pudor nesse aspecto, ao menos quando criança e no início da puberdade. O sexo era para ele algo inquietante e que causava culpa. Ele expõe também ter saudade da pureza infantil, contudo, ela se foi perdendo quando teve sua primeira experiência sexual aos 14 anos.

Diante dessas informações, é válido pensar que a ficção e a vida pessoal do autor de *Vestido de noiva* acabam entrelaçando-se, uma vez que já na adolescência, fase em que ainda desenvolve seu tato como autor, a questão sexual que surge em seus romances e peças teatrais, encontra-se presente e desvela os seus medos e desejos, que são comuns a todos que atravessam essa fase, conforme as suas próprias palavras:

Eu me lembro do dia em que a porta do banheiro estava com ferrolho estragado e uma santa tia a empurrou e me olhou quando eu estava no banho. Isto me apunhalou, foi uma das experiências mais ‘pânicas’ e dramáticas de toda a minha vida. Quando essa tia me viu num relance, assim num instante fulminante, tomando banho, isso me feriu profundamente. (RODRIGUES, 2012, p. 22).

Já com um tom mais brando sobre a questão do sexo, Nelson Rodrigues se reconfigura no romance-folhetim, usando o pseudônimo de Susana Flag, seu primeiro pseudônimo

feminino, na composição de *Meu destino é pecar* e viria a impressionar mais uma vez. Isso porque ele conseguiu adentrar nas características desse gênero, deixando um suspense a cada final de capítulo para prender o leitor assim como fazem as telenovelas e grande parte das séries de hoje.

Nessa época, o autor de *Meu destino é pecar* estava bastante envolvido com o teatro e o sucesso de *Vestido de noiva*, dirigido por Ziembinski e que estava sendo levada ao público no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, já havia chamado a atenção da crítica e do público carioca. Porém, o sucesso no teatro não trouxe tanta prosperidade como desejava. Ele ainda precisava de dinheiro e isso o meio jornalístico lhe proporcionava. Segundo Castro (1999), no período de sucesso de *Vestido de noiva*, ele foi convidado a dirigir *O Guri* e *Detetive*, revistas essas do empresário Assis Chateaubriand. Freddy Chateaubriand, sobrinho e diretor de alguns veículos de comunicação de Assis Chateaubriand, falou a respeito da compra de folhetins franceses ou americanos para *O Jornal* cujo dono era Assis Chateaubriand. Nelson Rodrigues ofereceu-se para escrever um romance para esse periódico e encarou isso como uma nova experiência ao entregar os seis primeiros capítulos, que foram bem aceitos por Freddy. Dessa maneira nascia *Meu destino é pecar*.

Ainda sob a luz do biógrafo Castro (1999), este informa que o escritor não queria que seu nome aparecesse no romance-folhetim. Isso se dá pelo fato de que esse gênero era tido como reles, sem valor como arte e sem grandes desafios e, além disso, Nelson Rodrigues encarava o romance-folhetim como fim lucrativo até então. De maneira similar, Passos (2014) comenta sobre sua relação inicial com o folhetim:

Sendo um autor sério, Nelson Rodrigues prefere não associar sua imagem ao gênero folhetinesco – visto ainda hoje como sublitteratura, como um gênero inferior – e optou então pelo uso de um pseudônimo. Porém esta não foi a única justificativa para tal escolha: optou por um pseudônimo feminino, almejando a identificação com as mulheres – grande público leitor dos folhetins – e ainda por um nome estrangeiro, com um apelo comercial maior (PASSOS, 2014, p. 70).

Desse modo, Nelson gostaria que seu nome continuasse a ser associado apenas à dramaturgia, pois ela era estimada como sua grande arte e ele poderia ser reconhecido e respeitado como um dramaturgo, além de ser sua grande paixão.

Foi dessa forma que, segundo Castro (1999) e Passos (2014), o pseudônimo Suzana Flag foi criado. O nome inglês foi escolhido justamente para agregar valor ao folhetim, uma vez que os maiores sucessos desse gênero no Brasil eram de origem estrangeira. Já o fato de ser um nome feminino foi pensado com o fim de gerar empatia com as mulheres, o principal público da literatura folhetinesca.

*Meu destino é pecar* (1944), primeiro romance de Nelson Rodrigues com o pseudônimo de Susana Flag, foi um sucesso que multiplicou a venda de *O Jornal*, no qual eram publicados os capítulos desse romance que logo virou livro. Freddy Chateaubriand calculou que foram vendidos em torno de trezentos mil exemplares dessa obra. Além disso, recebeu adaptação como novela de rádio na época:

Suzana Flag ameaçava tragar Nelson. Em setembro de 1944, três meses depois de butucar o ponto final em ‘Meu destino é pecar’, teve de começar outro folhetim: ‘Escravas do amor’. Não que quisesse. Mas, mesmo que fizesse beicinho, Nelson não teria escolha: Suzana Flag era o maior sucesso de *O Jornal* e os dois Chateaux, Assis e Freddy, não a deixariam descansar. (CASTRO, 1999, p. 187).

Como aludido na citação acima, Suzana Flag ainda não sairia tão cedo da vida de Nelson Rodrigues. Segundo Moreira (2016), vinham pela frente *Escravas do Amor* (1944), escrito alguns meses depois de *Meu destino é pecar*, e alcançou estimável sucesso com a diferença de que foi publicado em todos os jornais de Assis Chateaubriand. Seriam escritos ainda sob o pseudônimo de Suzana Flag *Minha vida* (1946), *Núpcias de Fogo* (1948) e *O homem proibido* (1951).

Como Suzana Flag, Nelson Rodrigues, por meio do narrador e dos diálogos das personagens femininas, expunha seus sentimentos, isto é, seu lado mais feminino e sensível para o leitor, conforme afirma Castro (1999, p. 208):

O segredo de Suzana Flag era essa estranha química de suas histórias serem escritas por um homem, mas com a cabeça tão sensível e feminina. A outra chave para o sucesso de Suzana Flag era que, nos folhetins, Nelson podia escrever exatamente o que pensava. Sua famosa frase Todo amor é eterno. Se não é eterno, não era amor, por exemplo, foi dita pela primeira vez em *Meu destino é pecar*.

Como visto, Nelson Rodrigues tinha a habilidade de criar tramas nas quais as mulheres se viam representadas, por meio de personagens se rebelavam contra o sistema patriarcal e suas histórias apresentavam em sua natureza uma sensibilidade dramática – tanto no sentido enternecedor da palavra quanto em seu valor como gênero literário.

Houve também um segundo pseudônimo feminino que Nelson Rodrigues usava: Myrna. Além do romance *A mulher que amou demais* (1949) escrito com esse pseudônimo, Passos (2014) afirma que havia também a coluna no *Diário da noite* intitulada *Myrna Escreve*, por meio da qual Nelson Rodrigues interagira com leitoras do jornal e as ajudava em seus conflitos amorosos, diferentemente do pseudônimo de Suzana Flag, que somente assinava os folhetins. O referido escritor dedicava-se com mais afinco ao teatro, mas ainda precisava do folhetim por questões financeiras, como assinalado anteriormente. Apesar de os leitores não se cansarem de Suzana Flag, o autor pernambucano queria mudar de ares, escolhendo o pseudônimo Myrna como sua nova *máscara* feminina. Essa última fez menos sucesso do que a primeira, durando apenas um ano, mas a coluna de Myrna também conquistou o público feminino.

Castro (1999) revela que Nelson via os romances-folhetins como seu sustento, mas se sensibilizava com as cartas que recebia de seu público, vendo-as como parte da dramaturgia, dando-lhe aporte para a criação de suas personagens femininas. Mesmo no início, não querendo se associar ao romance-folhetim, que era tido como sublitteratura, obteve com o tempo certo apreço, como ele mesmo revela: “Gosto muito de escrever folhetim e queria ter mais liberdade para isso. Acho folhetim um gênero de concessão, um gênero no qual o sujeito pode fazer concessão à vontade. Os Folhetins de Suzana Flag venderam incrivelmente” (RODRIGUES, 2012, p. 125). Ele atingiu um grande êxito com seus folhetins publicados em “fatias” em diversos jornais e parte de suas histórias foi adaptada para a televisão.

Desde 1960, o rosto de Nelson Rodrigues era mais conhecido por ser comentarista de futebol na TV Rio. O nome do programa era *Grande Resenha Facit*, uma das primeiras mesas redondas sobre futebol apresentados na televisão brasileira. Além de Nelson Rodrigues, a mesa era composta por Luís Mendes, José Maria Scassa, João Saldanha, Vitorino Vieira e Arnaldo Nogueira. O programa era transmitido aos domingos durante a noite, depois dos jogos que ocorriam no Maracanã.

Seu contato com o meio televisivo, cinematográfico e seu conhecimento sobre o romance-folhetim e o teatro proporcionaram a ele mais uma experiência. Criou três novelas

para a emissora TV Rio: *A morta sem espelho* (1963), *Sonho de amor* (1964) e *O desconhecido* (1964). Nelson Rodrigues, em mais uma de suas máximas, declarou: “Eu me interesso por novela justamente porque ela atinge aquela zona de puerilidade que é eterna no ser humano” (RODRIGUES, 2012, n.p.) Pode-se dizer, perante essa máxima, que a fantasia e a ingenuidade humanas podem ser sustentadas e representadas em grande parte pela arte e pela ficção.

Conforme pondera Castro (1999), a Tv Rio queria inovar com um escritor brasileiro, já que a maioria das novelas na época, se não todas, eram cubanas. Nesse caso, Nelson Rodrigues era a melhor escolha por conta de sua experiência como escritor de romance-folhetim e de peças teatrais. Ele, então, escreveu para a emissora, a primeira novela de todos os tempos: *A morta sem espelho* (1963), na qual foi aplicado um investimento alto e o elenco contava com a presença de Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Ítalo Rossi e Sérgio Britto. A trilha sonora ficou por conta de Vinícius de Moraes. O escritor sabia que não podia abusar do erotismo empregado no teatro e algumas das informações da novela, como o incesto, por exemplo, passava quase que despercebido. Além disso, um dos elementos que compunha o enredo das novelas eram algumas cenas de adultério. Mesmo assim, isso foi considerado como um excesso para a moralidade da sociedade da década de sessenta ver essa realidade refletida da televisão. O juizado de menores decretou, portanto, que a novela fosse veiculada às onze e meia da noite, horário de pouca audiência.

Ainda de acordo com as informações de Castro (1999), o produtor e executivo da emissora TV Rio, Walter Clark, recorreu da decisão. Ele conseguiu que a novela fosse transmitida às dez horas da noite. Não satisfeito, Clark pediu a Nelson que casasse a mocinha com o mocinho da história e desse fim à história. Como dito, a novela não tinha um teor sexual ou moral abalador como explorado em suas produções teatrais, porém o que talvez incomodasse era o nome Nelson Rodrigues. Se no cinema a censura já era inflexível, na televisão era ainda mais intolerante. As peças teatrais e a recente adaptação de uma delas, *Asfalto selvagem*, filmada naquele ano, 1963, seria um dos motivos para a censura, uma vez que essa adaptação também sofreu censura para menores de vinte e um anos por conta de seu conteúdo e, no ano seguinte, seria completamente censurada para exibição ao público.

Sobre a novela subsequente, *Sonho de amor* (1964), Castro (1999) expõe que para fugir um pouco da desaprovação judicial, o enredo foi divulgado como adaptação de *O tronco do Ipê* de José de Alencar. A terceira novela, *O desconhecido* (1964), foi ao ar depois de uma

trabalhosa negociação com Antônio Bandeira, na época chefe da censura. Para convencê-lo, Walter Clark chegou a dizer que Nelson Rodrigues tinha posição política anticomunista e que, portanto, estava ao lado do governo. A novela foi liberada, mas ainda assim, o chefe da censura tinha desconfiança para com a pessoa do autor.

De acordo com Castro (1999), desde a década de 1950, diversas obras de Nelson Rodrigues foram adaptadas e outras foram escritas originalmente para o cinema: *Somos dois* (1950), *Meu destino é pecar* (1952 – filme – 1984 – minissérie); *Mulheres e milhões* (1961); *Boca de ouro* (1962, 1990); *Meu nome é Pelé* (1963); *Bonitinha, mas ordinária* (1963); *Asfalto Selvagem* (1964); *A falecida* (1965); *O beijo* (1966); *Engraçadinha depois dos trinta* (1966); *Toda nudez será castigada* (1973); *O casamento* (1975); *A dama da lotação* (1978); *Os sete gatinhos* (1980); *O beijo no asfalto* (1980); *Bonitinha, mas ordinária* (1980); *Álbum de família* (1981); *Engraçadinha* (1981); *Perdoa-me por me traíres* (1983) e *Vestido de noiva* (1974, 1979, 2006). Ressaltamos que, de acordo com o biógrafo supramencionado, essas datas são referentes às adaptações para o formato audiovisual.

Ainda em conformidade com as informações de Castro (1999), um dos maiores sucessos no cinema da década de 1960 foi *Bonitinha, mas ordinária* (1963), pois mais de dois milhões de espectadores assistiram ao filme, rendendo, assim, um montante significativo. Esse filme foi produzido com parte do lucro do filme anterior, *Boca de outro* (1962). Com o sucesso de *Bonitinha, mas ordinária*, outras produções cinematográficas se seguiram tais como *A falecida* (1965), que não obteve tanto sucesso comercial e gerou prejuízo financeiro para Nelson Rodrigues, apesar de ser premiado e de ter a personagem central interpretada por Fernanda Montenegro, que viria a ser um dos maiores nomes do cinema e do teatro.

Sobre a vida pessoal do escritor pernambucano, Castro (1999) afirma que ele se casou duas vezes. Sua primeira esposa foi Elza, com quem teve Joffre, batizado com o nome do tio, e Nelson Filho. Com a segunda esposa, Lúcia Cruz Lima, teve Daniela, portadora de paralisia cerebral e cega. Houve também Yolanda Camejo com a qual manteve um relacionamento extraconjugal nos anos 1950. Nelson Rodrigues e Yolanda Camejo tiveram Paulo Cesar, Maria Lucia e Sonia – posteriormente responsável por organizar a autobiografia do pai. Sonia e Maria Lucia foram reconhecidas apenas nos anos de 1990, depois de uma ação judicial. Em 21 de dezembro de 1980, Nelson Rodrigues veio a falecer por conta da tuberculose, com a qual lutava desde 1934, ora piorando, ora recuperando-se. Deixou seus seis filhos. Entretanto, seus escritos

não morreram com ele. Até os dias atuais suas obras têm grande circulação e muitas de suas peças mantêm-se em cartaz.

Em relação aos textos ficcionais de Rodrigues, partindo para uma orientação teórica e crítica acerca do romance-folhetim e sob a luz da teoria de Lucien Goldman, estruturalismo-genético, Frederico (2012) sugere que o autor, enquanto criador de obras literárias, é sujeito-transindividual e portador de uma voz capaz de transcender a realidade compreendendo, por meio da sensibilidade artística, a totalidade e a historicidade das estruturas sociais.

Diante da biografia do autor pernambucano, de sua densa bagagem de histórias concebidas e com base na teoria supracitada, pode-se dizer que Nelson Rodrigues, enquanto sujeito, fez parte de um processo histórico e que sua perceptividade artística foi capaz de captar determinadas composições sociais.

Por meio de seus textos literários, quem fala, em grande parte, são as classes sociais mais populares e médias, logo, não se centralizando na elite, levando-se em consideração as origens do folhetinista. Nesse sentido, “Seja escritor ou filósofo, o autor é o indivíduo que consegue apresentar com radicalidade o máximo de consciência possível de sua classe social. Através de seu talento, quem verdadeiramente *fala* é a classe social. Estamos, assim, perante um sujeito-transindividual” (FREDERICO, 2012, p. 183).

Porém, é importante salientar que as classes populares e médias são mais bem identificadas nas produções teatrais do que nos romances folhetinescos em se tratando de conteúdo, apesar do fato de que Nelson Rodrigues nem por isso minimizou o aprimoramento e a sofisticação das produções teatrais que hoje servem como referência para os dramaturgos brasileiros e para o meio acadêmico (PASSOS, 2014). Portanto, comparando os dois gêneros, teatro e romance-folhetim, presume-se que a controvérsia rodrigueana era mais aplicada ao teatro do que ao folhetim, porque, como dramaturgo,

Nelson Rodrigues fez uma carreira notável. O valor da sua obra teatral é indiscutível: densa, polêmica, muitas vezes até mesmo hermética e sofisticada. Sem dúvida, é a parte de sua obra de maior valor estético e literário e pela qual recebeu e ainda recebe o grande reconhecimento acadêmico, tornando-se conhecido como o artista que inaugurou a modernidade no teatro brasileiro. (PASSOS, 2014, p. 62).

Diante do exposto, poder-se inferir que o autor de *Meu destino é pecar* é mais conhecido enquanto dramaturgo, uma vez que foram as peças que ele escreveu que lhe trouxeram fama e reconhecimento público e acadêmico e, portanto, é inegável a constatação de que suas produções de natureza dramática são mais importantes e apreciadas até os dias atuais.

Já sobre os folhetins, Zechlinski (2007) evidencia a ideia de que o público leitor principal do romance-folhetinesco de Nelson Rodrigues é formado pelas classes populares e médias e, dessa maneira, acaba não se delimitando a um público elitizado e intelectualizado.

Embora em *Meu destino é pecar*, do ponto de vista do conteúdo, a classe mais abastada esteja presente no romance de maneira centralizada, ao ressaltar a forma e recorrendo à linguagem, a qual é observada por meio dos diálogos entre personagens e a manifestação do narrador, é perceptível que, em grande medida, essa linguagem é de domínio popular e acomodada à época da publicação do romance, como se pode observar no fragmento a seguir: “O que é que tinha Lena com Maurício?” perguntou Netinha a si mesma. Achava aquilo tão absurdo, mas tão! D. Consuelo estava enganada, tinha que estar, era impossível” (RODRIGUES, 2013, p. 174). O fragmento desvela o pensamento da personagem a respeito da relação de Lena e Maurício numa linguagem que beira o coloquial, fato que se observa em diversas passagens do referido romance.

Nesse sentido, as classes populares podem se identificar, de certa maneira, com a obra. Ademais, os assuntos abordados, como o casamento e seus conflitos, por exemplo, chamavam a atenção das mulheres de forma que se promovia uma identificação direta do drama vivido pelas personagens com as histórias de vida das leitoras dos capítulos publicados no jornal. Em contrapartida a esse ponto de vista, Haickel (2013) revela que o folhetim foi criado, ao menos inicialmente, para um público multiforme, presumindo-se que não se restringe a uma classe social ou público-alvo.

Outro aspecto a ser ressaltado é que, segundo Passos (2014), as obras folhetinescas proporcionaram a Nelson Rodrigues popularidade entre as classes menos abastadas e lhe permitia ganhar seu sustento, já que havia um grande volume de suas histórias circulando. Histórias essas facilmente acessadas por meio dos veículos de comunicação cariocas, jornais e revistas, e isso contribuía, de certa forma, para a popularidade de seus escritos.

Levando em conta a importância do gênero no qual se insere *Meu destino é pecar*, no seguimento de nossas ponderações, vamos tratar das particularidades do romance-folhetim francês e brasileiro.

## 1.2 O ROMANCE-FOLHETIM NA FRANÇA

De origem francesa, o romance-folhetim consolidou-se em um cenário marcado pelo período pós-revolução industrial e revolução burguesa no meio do século XIX. É precursor do que seriam hoje as telenovelas e séries televisivas, tendo como aspecto fundamental a periodicidade com que é revelado o desenrolar dos acontecimentos, isto é, a história não é entregue prontamente com começo, meio e fim, ao leitor, como em outros tipos ou gêneros romanescos e sim divididas em capítulos diários, geralmente publicada em jornais ou revistas, de forma que o leitor vá conhecendo a obra progressivamente.

De acordo com Hohlfeldt (2003), é certo afirmar que a história do romance-folhetim está atrelada às mudanças sociais que alteraram o comportamento de forma coletiva. Essas mudanças referem-se à tomada do poder por parte da burguesia e ao surgimento do proletariado, à dinâmica social feminina e à tecnologia cada vez mais avançada, a qual progressivamente exerce sua influência sobre as relações sociais, como indica Hohlfeldt (2003, p. 17), pois “os avanços tecnológicos alcançados a partir de meados do século XIX e os episódios políticos-culturais deles decorrentes ocasionaram a aproximação eficiente, pela primeira vez na história ocidental, da literatura e da imprensa”.

Semelhante ponto de vista é sustentado por Haickel (2013), o qual afiança que foi fundamental a parceria entre o jornalismo e a literatura como agentes impulsionadores do romance-folhetim, pois ambos tinham um objeto em comum: a palavra escrita. Indo além, o romance-folhetim nasceu atrelado ao jornal impresso e ajudou em sua permanência e popularização. Este fato propiciou igualmente a democratização e popularização da literatura, de forma que tanto o jornalismo quanto a literatura passaram da soberania, domínio e fortalecimento aristocrático para a burguesia, como afirma Meyer (1996, p. 30):

Ambos estão estreitamente vinculados: inventado pelo jornal e para o jornal, o *feuilleton-roman*, como era chamado a princípio, acabou sendo condicionante para a vida do mesmo. Nasceu na França, na década de 1830, concebido por Émile de Girardin, que percebeu, na época de consolidação da burguesia, o interesse em democratizar o jornal, a chamada grande presse, e não privilegiar só os que podiam pagar por caras assinaturas.

Como visto, o estreitamento entre jornalismo e literatura foi fundamental para a permanência de ambos no mundo em que o capitalismo se fortalecia cada vez mais. Como a publicação impressa exigia altos custos financeiros, a arte literária, por intermédio do romance-folhetim, aproveitava-se do jornal por conta de sua publicação diária, isto é, de sua acessibilidade impressa – viabilizada por meio da invenção da prensa de Gutenberg<sup>2</sup> e da revolução industrial – e o jornal, por sua vez, aproveitava-se do fenômeno folhetinesco como forma de entretenimento, a princípio.

Em consonância com essa afirmativa, Hohlfeldt (2003) menciona que Émile de Girardin idealizou *La Presse*, jornal que revolucionou o jornalismo impresso mediante o uso e ampliação da publicidade. Como consequência dessa idealização, a tiragem ficou mais barata e reduziu significativamente o preço da assinatura de forma a expandir o acesso das classes menos favorecidas. Nesse mesmo contexto, a popularização e a laicidade da educação, tornando-a pública na França, primeiramente ocorrida em relação às classes burguesas e depois para camadas mais populares na França, estimulou a leitura de periódicos que tiveram como motivação e entretenimento do romance-folhetim. Em função da combinação desses fatores, a tiragem e alcance do número de leitores aumentou consideravelmente. Vale salientar que o romance, de forma geral, nasceu com a ascensão burguesa e já estava em processo de consolidação há um século na Inglaterra.

As origens do romance-folhetim, conforme esclarece Hohlfeldt (2003), desenvolveram-se com o primeiro texto de ficção, que foi publicado em 5 de agosto de 1836 e chamado de *feuilleton*, o romance anônimo *El Lazarillo de Tormes*, que também inaugurou o gênero picaresco espanhol, ocupando a primeira página do jornal. Armand Dutacq, sócio de Émile de

---

<sup>2</sup> A prensa móvel criada no XV por Johannes Gutenberg foi inovadora, pois possibilitou a impressão em massa de livros e outros impressos.

Girardin e que idealizou o jornal *Le Siècle* como um projeto optativo, escolhera esse romance sem autoria a fim de não ter gastos monetários com direitos autorais.

Ainda sob a perspectiva de Hohlfeldt (2003), há que se considerar a existência de ao menos dois pontos de vista pertinentes ao romance-folhetim e ao jornal: forma e conteúdo. Do ponto de vista formal, o *layout*<sup>3</sup>, que era um tanto quanto diferente do atual, e os assuntos relacionados ao entretenimento fixaram-se no espaço definido como *rez-de-chaussée* – ou rodapé – considerando as dimensões de publicação *standard*<sup>4</sup> – na página de rosto, isto é, as histórias de ficção eram publicadas no rodapé das primeiras páginas dos jornais. Em relação ao conteúdo, o romance-folhetim dividia-se com a crítica ao teatro, que também era difundida no mesmo espaço.

Nesse ensejo, abre-se um parêntese ao evocar Nelson Rodrigues, que se valeu do jornalismo e literatura para explorar o romance-folhetim, tal qual a origem histórica dessa tipologia romanesca que se estabeleceu por meio do jornalismo e da literatura para se compor.

Complementando essas colocações, Haickel (2013) observa que é possível compreender que o romance-folhetim tem sua própria estética que a diferencia dos demais romances e que vai além do simples fato de ser publicado por capítulo em jornais ou revistas. O romance folhetinesco pauta-se no tom do melodrama, surgindo como uma das novas faces do romance e oriundo do teatro, além de se afirmar como novo gênero nos meios impressos franceses.

De forma análoga, Meyer (1996) descreve que foi necessário desenvolver, por parte dos autores de romance-folhetim, sagacidade para prender o leitor, precisão sobre clímax seguido de suspense e corte ao final de cada capítulo, repetição de ideia, redundância ou rememoração a fim de fixar o leitor na história, além do uso de artifícios para capturar a atenção do leitor que iniciasse a leitura no meio do romance, isto é, para que pudesse acompanhar a história mesmo com um avançado número de capítulos já publicados.

Sendo assim, o romance-folhetim ajusta-se ao molde jornalístico impresso e ao compasso intermitente com que é publicado. Para Haickel (2013, n.p.), “a técnica do episódio

---

<sup>3</sup> Distribuição visual dos elementos que compõe do jornal.

<sup>4</sup> Tipo de tamanho de um jornal. As dimensões podem variar também em tabloide, compacto, berliner, dentre outros.

joga com múltiplas peripécias, rudes, inesperadas ou comoventes, tudo no princípio da serialidade, para que se mantenham a curiosidade e a expectativa da edição seguinte”.

Em se tratando do comportamento dos elementos da narrativa, Haickel (2013) cita como exemplo a reconfiguração do número de personagens, que pode crescer ou diminuir conforme o encadeamento da história, bem como alteração de sua atuação, ou seja, as personagens tornam-se mais teatrais no romance-folhetim ao observar a facilidade com que expressam o choro, alívio de tensões ou angústia, comportamentos esses que podem ser observadas por meio de diálogos ou monólogos. Já os planos, diálogos, espaço e, sobretudo, ação e tempo, ganham novos procedimentos de enquadramento no âmbito da narração, conforme pondera Haickel (2013, n.p.):

Define-se então uma adequação espaço-tempo, configuram-se as personagens, planos, diálogos exageradamente teatrais e de tom melodramático. As intervenções narratárias são as pausas entre quadros, adereços, mudanças de cena/capítulo/parágrafo. Essa contiguidade melodramática, com dezenas e centenas de episódios, em matéria e colorido de gênero absorvente que vai chegar até a casa do leitor. As reações de medo, alívio, nervosismo, angústia e espera, poderiam ser as mesmas do teatro.

As observações de Haickel aplicam-se à obra em discussão neste trabalho, na qual as personagens apresentam suas impressões, emoções e sentimentos de maneira espontânea e transparente para o leitor e isso ocorre mesmo com aquelas que parecem fechadas, que se recusam-se a expressar suas emoções, uma vez que quando falam, isso acaba transparecendo naturalmente. Pautado nos estudos de Haickel (2013), pode-se dizer que os excessos sentimentais e essa forma melodramática de se mostrarem aproximam relativamente as personagens de romance-folhetim das personagens de teatro, conforme foi apontado acima.

Esse novo mecanismo, em relação aos elementos da narrativa, possibilitou o entrelaçamento da literatura com o jornalismo que teve como resultado o romance-folhetim, que é uma das portas que viabilizou a literatura industrial e mercadológica. Em outras palavras, significa a relação entre a literatura com o mercado consumidor, mote esse que faz parte da cultura de massa, como afiança Haickel (2013). Mais tarde, juntamente com sua estética estrutural, o romance-folhetim seria deslocado dos meios impressos para o rádio e a televisão.

Muitas obras literárias do gênero romance carregam em si a marca do autor e seu estilo de composição, agregando-lhe certo valor artístico no que diz respeito a seus textos. Nesse

gênero, há um tom melodramático – fruto do teatro, já que alguns autores mantinham relação com esse meio – o romance-folhetim compreende um teor significativo de mimetismo, ou melhor, a composição pastiche<sup>5</sup> passa a ser uma de suas características substanciais, conforme assinala Haickel (2013).

Outrossim, esse gênero literário oferecido ao público em fatias seriadas e chamado por Meyer (1996) de lítero-jornalístico pode, ademais, carregar em sua estrutura algo de rocambolesco – como vê-se mais à frente – o que, para Haickel (2013, n. p.) pode significar qualquer coisa de “truncado ou sentimental de medíocre valor literário, em que se busca mais agregar o público que as formas e o escopo da arte”.

Contudo, de acordo com esse mesmo estudioso, não se pode negar sua inovação e originalidade no que diz respeito ao modo de publicação e alcance popular. Vale ressaltar que isso se deve não só à exposição contínua em periódicos como também à estrutura formal e linguagem acessível, ao passo que a literatura se tornou inteligível a um maior número de pessoas de modo a nivelar a sociedade no que se refere à cultura literária. “O folhetim descentra, todavia, as relações sociais – que o teatro concentra numa sala – adapta-se às conveniências do leitor, alcança maiores audiências, alfabetiza, democratiza a informação e de uma maneira ou outra ajuda a igualar a sociedade” (HAICKEL, 2013, n.p.). Para o referido estudioso, a questão de qual classe se rende mais ao folhetim é algo a ser ponderado, já que esse gênero se popularizou em quase todas as classes sociais de maneira igualitária.

Em relação ao epíteto “rocambolesco” – termo que será a frente – atribuído ao romance folhetim, Meyer (1996, p. 59) tece a seguinte observação:

O romance rocambolesco, em suma, para lembrar o nome de suas mais ilustres criaturas. Com toda a carga pejorativa associada a ele e, por extensão, à palavra. Mas isso não assusta os jornais, qualquer que seja a sua cor política: aderem todos à novidade que pode, quando agrada, provocar uma explosão de assinaturas; numa verdadeira guerra, disputam o preço de ouro os melhores folhetinistas.

---

<sup>5</sup> Obra em que se imita outras criações artísticas.

Conforme foi dito, esse tom rocambolesco<sup>6</sup> e as peripécias narrativas atribuídas ao personagem Rocambole encontrado no romance folhetim – o qual também tem como um de seus traços a mimese<sup>7</sup> da realidade, ou melhor, a gravidade da subsistência social e, ao mesmo tempo, uma mimese da roteirização, como apontado anteriormente sobre os artifícios usados para seduzir o leitor – não atemorizava os jornais. Pelo contrário, os periódicos empenhavam-se por novas histórias ou capítulos, com a finalidade de conseguir novas assinaturas. O tom rocambolesco assinalado por Meyer vai ser concretizado na segunda fase do romance-folhetim – explicado mais à frente.

Na primeira fase do folhetim, os jornais que aderiram à nova modalidade e começaram a pleitear romancistas renomados para escrever esse novo tipo de ficção. Para uma melhor compreensão da história do romance-folhetim, seguir-se-ão os postulados de Meyer (1996), a qual ambienta essa nova tipologia romanesca em três momentos: “Seu nascimento, elaboração, apogeu, morte e ressurreição coincidem – e não será por acaso – com três séries de datas: 1836-1850, 1851-1871 e 1871-1914. São grandes momentos da História em que se inscreve o tempo histórico do romance-folhetim” (MEYER, 1996, p. 64).

Em tal contexto, Meyer (1996) revela que o primeiro momento do romance-folhetim é ambientado na pós-revolução burguesa que coincide com a solidificação seguida de apogeu do Romantismo, o qual se encontrava já em sua terceira, fase conhecida como Romantismo social. A esse respeito, o pesquisador Hohlfeldt (2003, p. 19) faz o seguinte comentário:

A revolução de 1848 e a difusão das ideias socialistas recomendavam que os interesses capitalistas se identificassem – ao menos do ponto de vista do discurso – o mais possível com os interesses dos leitores e dos valores postos em circulação através dos romances que eles difundiam.

Ainda em conformidade com Hohlfeldt (2003), a Europa ainda passava um momento de revolução em 1848 – quase no fim da primeira fase do romance-folhetim – sobretudo a

---

<sup>6</sup> Para mais informações, vide *As proezas de Rocambole*, um romance-folhetim publicado a partir de 1853, no qual a personagem principal, chamado Rocambole, é um homem envolvido em trapagens, hábil em enganar as pessoas usando de disfarces diversos. O romance obteve grande sucesso no Brasil, em especial na capital, Rio de Janeiro.

<sup>7</sup> Usa-se o termo mimese, no sentido de inspiração na criação de novas obras.

França, e o socialismo se fortalecia não só como corrente filosófica, mas também como ideal para operários e burgueses de classes mais baixas.

Segundo Haickel (2013), havia duas correntes que determinaram o porvir folhetinista na primeira fase: folhetim histórico e folhetim realista, ambos movidos por eventos do cotidiano. O primeiro difundido pelo romancista e dramaturgo Alexandre Dumas e o segundo por Eugène Sue. Esses dois autores marcaram a primeira fase do romance-folhetim e deixariam seu legado para as demais fases.

A linha sugerida por Alexandre Dumas para o romance-folhetim teve presença marcada por muitos anos nas histórias folhetinescas. Conforme Haickel (2013), Dumas criava histórias ficcionais que envolviam falatórios entre as vidas das personagens, segredos, aventuras, duelos entre heróis, monarquia, tesouros perdidos que, por sua vez, emergem com a História, enquanto ciência. Já Eugène Sue, que também perpetuou sua vertente desse tipo de ficção, recorria ao retrato da vida, como uma prenúncio do Realismo, tratando da miséria parisiense, suicídio, perseguições e tudo o que poderia chocar e despertar curiosidade no leitor ao ver a realidade que o cerca no jornal, mas não como notícia e sim como arte literária.

É importante destacar que aqui se fala de um prenúncio do Realismo, ou seja, dos indícios de que o Realismo, enquanto escola literária, estava por vir, já que Eugène Sue aproxima suas histórias folhetinescas, de maneira íntima, com a realidade vivida na França naquele momento. Já no Brasil, como será visto logo adiante, as obras romance-folhetim estão intimamente ligadas ao Romantismo.

Meyer (1996) ilustra que o autor Alexandre Dumas observa o folhetim ainda com certo ceticismo e aceita render-se ao novo gênero apenas em 1838 com a publicação seriada de *O capitão Paulo*, esse que também foi o primeiro romance-folhetinesco a ser traduzido e trazido aos jornais brasileiros via *Jornal do Comércio* no mesmo ano. Trata-se de uma história de dois jovens durante a revolução de 1789 e se estrutura na procura de identidade de um filho repudiado, além de combates em alto mar e a presença de piratas. Essa história rendeu ao jornal mais assinaturas do que poderia prever no primeiro trimestre de publicação. Outra composição literária conhecida e que foi escrita por Dumas foi o *Conde de Monte Cristo*. Essa obra levou alguns meses para ser finalizada, porque o autor trabalhava com várias outras redações romanescas ao mesmo tempo, mas isso não reduziu o seu sucesso.

Outra obra de alcance de Alexandre Dumas até os dias atuais, conforme Hohlfeldt (2003) e publicada no jornal *Le Siècle* é *Os três mosqueteiros*, de 28 de agosto de 1844 até 1846.

Vale destacar o motivo semelhante que levou tanto Alexandre Dumas quanto Nelson Rodrigues a se dedicarem à escrita dos folhetins: a rentabilidade financeira que esse produto possibilitava aos autores, já que o consumo desse gênero é bastante intensificado, garantindo um ótimo nicho mercadológico.

Já Eugène Sue, conforme esclarece Haichel (2013), com sua ressoante obra *Os mistérios de Paris* (1842), publicada no *Journal des Débats*, fala da condição miserável do homem rural em busca da vida urbana, na luta por um salário que não o desvencilhava da miséria e que retratava ainda o suicídio, o desespero coletivo, mas que assume a vitória do bem perante o mal mesmo em situação adversa. O herói Rodolfo torna-se mito ao final do último capítulo, já em 1843, conforme afirma Meyer (1996). Vale observar que antes de *Os mistérios de Paris*, Eugène Sue já era consagrado romancista.

Ainda acompanhando as ideias propostas por Meyer (1996), observa-se que Sue era um homem que se rendeu aos prazeres capitalistas por conta de sua origem abastada. Entretanto, vivenciou a realidade bélica durante o período em que esteve alistado como ajudante de cirurgião na marinha de guerra. Nessa altura, presenciou experiências que vidas alheias sofreram por conta de confrontos armados. Esse conhecimento sobre a guerra viria alimentar seus romances marítimos, os quais atingem grande sucesso. Após um tempo, tornou-se deputado socialista de Paris. Em razão de sua posição política e o golpe de Estado, morreu no exílio em 1857.

Meyer (1996) assevera que é interessante a maneira como Sue busca na realidade, por meio de observação como recurso, inspiração para suas histórias sobre as classes mais desfavorecidas e o modo como compõe os cenários. Paris sempre foi conhecida por seu *glamour*, mas em *Os mistérios de Paris* é delineada uma realidade obscura do submundo parisiense. O autor utiliza recursos ordinários como os mecanismos materiais da sociedade e a relação com o dinheiro, mas também inova na construção das personagens, classificando-os entre bons e maus – conforme se pode observar pelo exemplo do comportamento da personagem Rodolfo, da referida obra, que luta por justiça social para as camadas sociais

marginalizadas – retratando a tragédia das classes populares que viria a ser um dos moldes do romance-folhetim a serem usados por outros folhetinistas, conforme Meyer (1996, p. 63):

A invenção de Dumas e Sue vai se transformar numa receita de cozinha reproduzida por centenas de autores. A fórmula tem outra consequência: uma nova conceituação do termo *folhetim* que passa então a designar também o que se torna o novo modo de publicação de romance. Praticamente toda a publicação em prosa passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme sucesso obtido, sair em volume.

A estudiosa pondera que dois foram os legados de Alexandre Dumas e Eugène Sue para o gênero em discussão: a abertura para se criar redações análogas a dos dois autores, isto é, a facilidade de reprodução dos textos e a forma de publicação seriada. Isto porque quase todos os gêneros romanescos perpassam pelo folhetim nesse momento histórico antes de serem publicados em sua totalidade, assim como aconteceu no Brasil com as obras folhetinescas de Nelson Rodrigues, por exemplo.

Ainda a respeito desse aspecto, Haickel (2013) aponta que a participação do povo foi influenciadora direta na maneira de se fazer folhetim, já que se via representado nas histórias por meio das personagens - o proletariado configura-se como herói fiel e leal à ética e à luta contra injustiças sociais, isto é, a condição operária é denunciada por meio do folhetim. Mediante esse fato, as pessoas passam a escrever aos autores da obra discutindo sobre as histórias folhetinescas e quais rumos elas poderiam tomar havendo, inclusive, mudanças de enredo. Assim sendo, a população constrói a história juntamente com o autor e o editor. Nesse momento, o romance-folhetim passa a ser instrumento social e político intrínseco à democracia, criando um organismo entre literatura e sociedade. Porém, em sua segunda fase, o romance-folhetim se reconfiguraria segundo os ideais políticos vigentes da Segunda República francesa.

Uma particularidade importante da publicação do folhetim é o fato de, segundo Meyer (1999), o jornal acabar por ser a via que oportunizaria jovens escritores a seguirem a carreira literária experimentando esse gênero literário arrojado. O folhetim assume os custos que uma editora teria para lançar escritores emergentes. É certo que o romance-folhetim romântico estruturado por Alexandre Dumas, Eugène Sue e outros autores de igual importância expira com a Primeira República francesa que tinha contribuído para criá-lo, entrelaçando realidade e história à ficção.

De acordo com as observações de Haickel (2013), na França junto com o governo de Napoleão III, governante do Segundo Império, nasce a segunda fase do romance-folhetim e que se perpetua durante 20 anos, de 1851 a 1871. No início, Napoleão III proíbe o folhetim, contudo, não por muito tempo. O folhetim ressurgiria marcado pela falta de conteúdo social explícito nas obras folhetinescas e, em seu lugar, passa a predominar o rocambole, despontando Ponson du Terrail, que foi o criador de seu famoso personagem e que deu nome a essa nova modalidade. Isso significa uma nova configuração, ou seja, trata-se de um novo aspecto em que o herói da história incorpora tipos e trejeitos. Como essa fase pertence a um período de censura, faz sentido pensar que as histórias folhetinescas se camuflaram sob temáticas rocambolescas, cuja alucinações imaginativas engendraram o enredo, tendo como consequência personagens estereotipados para fins de sobrevivência tanto literária como também jornalística. Toda essa remodelagem foi construída para driblar a censura.

Diante disso, imagina-se que o cenário era o mais controverso possível. Haickel (2013) pondera que Paris é a capital dos ricos e dos pobres, dos cafés com espaços para leitura e estações de trem, tornando-se a capital do século XIX. Toda essa industrialização fez com a população atingisse dois milhões de habitantes, potenciais leitores para o folhetim. Com toda essa evolução, surgem jornais ilustrados, também nomeados como jornais-romances, com preços populares e tiragem acima de 100 mil exemplares semanais.

Nesse sentido, na segunda fase, o romance-folhetim passa a ser o principal modo de publicação de romances, pois isso era imprescindível para a sobrevivência do jornal impresso, como afirma Hohlfeldt (2003, p. 40): “O folhetim impõe-se como o principal modo de publicação do romance e apoio indispensável para o jornal”.

Meyer (1999) também pondera que apesar da segunda fase do romance-folhetim francês estar inserida em uma época de cerceamento, a consequência presumida seria o silêncio no que tange às questões políticas e sociais por parte da imprensa. No entanto, a implicação desse momento histórico sob o jornalismo foi diferente do esperado, tornando-se uma época de magnificência para a comunicação social. Uma das causas seria a crescente demanda popular em processo de alfabetização e que se letrava por meio do jornalismo impresso, época essa conhecida como *grande presse* ou imprensa popular.

Há também outras duas razões importantes para o sucesso da publicação em fatias na França e que são assinaladas pela autora supramencionada: a primeira seria a industrialização

do Segundo Império, no qual ocorre o povoamento abrupto das cidades e a imprensa está cada vez mais presente na vida das populações – configurando uma imprensa popular. Todos consomem notícias, desde o operário até o banqueiro e o literato. A segunda razão seria que o jornalismo e os bancos iniciam uma relação de benefício para os dois lados: o jornalismo rege os negócios bancários com seu poder disseminador de propaganda e notícia; e os bancos, por sua vez, regem o jornalismo, esse sofrendo com a influência material da indústria no que tange a quantidade de tiragem que passa a imprimir cem vezes mais do que no Primeiro Império. “O que não pudera acontecer com o jornal da década de 1830 idealizado por Girardin acontece agora” (MEYER, 1996, p. 91).

Nessa segunda fase, Meyer (1996) destaca o ano de 1857 como data importante no que se refere à leitura em massa – caminhando num crescente volume desde a primeira fase – o qual teve como seu expoente o escritor Ponson du Terrail, criador de *Rocambole*, conforme assinalado anteriormente. *Rocambole* é criado, consciente ou inconscientemente, como uma paródia de *Os mistérios de Paris*, de Sue, e sua publicação foi longa, terminando só com a morte de seu criador. O fenômeno rocambolesco foi tão amplo que atravessou gêneros literários – chegando ao teatro – atingindo fronteiras entre os países europeus e, inclusive, chegando a outros continentes, traduzido para diferentes línguas. É também o ano em que são marcados três outros eventos, além da criação de *Rocambole*, sendo eles o surgimento dos primeiros livros infantis, o ano de morte de Eugène Sue e, por fim, o surgimento do Realismo como nova estética artística/literária.

A importância do estilo rocambolesco para a ficção folhetinesca é acentuada por Meyer (1996, p. 103) nos seguintes termos:

Pois será também nesse fértil ano de 1857 que se começa a publicar em fatias o primeiro episódio de uma série romanesca que iria engendrar em formidável herói, cujas proezas só haveriam de terminar com a morte de seu criador, em 1871 [...]. Fértil autor que praticamente escrevia um romance com cada mão, publicados em vários jornais da capital e da província concomitante.

Ao tentar explicitar o termo *Rocambole*, Haickel (2013), em consonância com Meyer (1996), destaca que seu valor semântico lembra a delirante aventura em tramas que se enrolam como bolos – no sentido mais estrito da palavra. Suas aventuras relembram as das personagens

criadas pelos autores da primeira fase, Alexandre Dumas e Eugène Sue<sup>8</sup>, sobretudo. No fazer rocambolesco, as histórias em folhetim se tornam mais fatiadas do que nunca, criando-se variados volumes de histórias que vão se amarrando e envolvendo o mesmo personagem, Rocambole.

Ainda sob o ponto de vista de Meyer (1996) e Haickel (2013) é necessário dizer que no início a personagem mais famosa de Ponson du Terrail não era um herói com compostura admirável. Contudo, após ser preso, altera seu comportamento para o bem maior na busca por redenção, tornando-se uma espécie de justiceiro.

Como se vê, nem sempre a personagem Rocambole foi um herói perfeito e isso difere da primeira fase do romance-folhetim em que os heróis agem com maestria em relação aos princípios éticos estabelecidos como fidelidade e lealdade, conforme afirma Meyer (106, p. 106): “Rocambole é tudo isso, a perfeita consubstanciação da água com o azeite. Produto híbrido, mesclado e sujo. Trapaceiro herói do reino da trapaça.” Porém, mesmo com parte de si corrompida, a princípio, pelos prazeres materiais ou outras futilidades, a personagem ganha o apreço do público leitor de forma que as pessoas não queriam o fim de Rocambole. Ainda que o autor quisesse dar cabo a sua personagem, o consumo de suas histórias era tão grande que foi necessário desenrolar várias tramas, as quais só terminaram com a morte do próprio Ponson du Terrail.

Na verdade, tentar escrever sobre Rocambole acaba sendo tão enredado quanto a história que lhe dava nome. Foi um processo de escrita concomitante a uma leitura forçosamente parcelada, distribuída no tempo e interrompida, retomada, donde ter ido se fazendo estranha aproximação em direção ao que seria uma imagem global, a qual ia, no entanto, se desmanchando à medida que a leitura avançava. (MEYER, 1996, p.105)

Diante disso, presume-se que os volumes e histórias foram bastante variadas e escritas em grande quantidade. Muito se perdeu ao longo dos anos, mas a sua longa duração e popularidade durante vinte anos é, no mínimo, irrefutável.

---

<sup>8</sup> Aborda-se neste trabalho como principais expoentes da primeira fase do romance-folhetim na França Alexandre Dumas e Eugène Sue, porque a pesquisadora Marlyse Meyer destacou esses dois autores em sua pesquisa sobre Folhetim e a referida pesquisadora, com o seu detalhado estudo sobre essa modalidade narrativa, constitui uma das bases teóricas neste trabalho.

Meyer (1996) destaca que além da temática e característica rocambolesca que marcou a segunda fase do romance-folhetim, outro evento importante foi um novo concorrente do gênero em estudo: o *fait divers*, o qual iria ser uma realidade importante para a terceira fase do folhetim. O jornal *Le Petit Journal* inaugura uma nova fórmula de venda avulsa e muito abaixo do preço de mercado. Seu formato é menor do que os outros e foi pensado justamente para o povo. O *fait divers* nasceu nesse jornal como uma espécie de vida romanceada – como se fosse uma crônica que se caracteriza pela atemporalidade e que apela para o verdadeiro – diferente do folhetim, o qual se trata de ficção da vida.

Conforme Haickel (2013, n. p.), “A essência da qual são construídos os *faits divers* passa pela crônica, caracterizada pela atemporalidade que vai construir a informação, que se completa em si, e busca ocasionar o espanto, ou seja, o insólito”. E, ainda, o *fait divers* mantém o hábito da interferência do leitor, que é uma das características do folhetim, no que se refere ao seu modo de composição.

Arelado ao seu contexto sócio-histórico, Haickel (2013) considera a Terceira República como condição importante para os novos moldes folhetinescos. O período de duração da terceira fase vai de 1871 a 1914. Logo adiante, outros meios como cinema e rádio prolongam a vida do romance folhetim ou, melhor dizendo, o romance-folhetim é adaptado para as produções cinematográficas. As grandes companhias se apropriaram das histórias folhetinescas e as utilizaram como adaptação de suas primeiras produções, além das produções de rádio, para o qual o romance-folhetim também serviu como matéria-prima. Em outras palavras, o romance-folhetim passa da palavra escrita para o cinema e para a rádio e isso acontece por uma espécie de metamorfose em sua linguagem.

Além disso, Hohlfeldt (2003) também aponta que a terceira fase do romance-folhetim é marcada por transição, na qual surge, como assinalado, o *Petit jornal*, que tinha o menor preço possível para o mercado, isto é, esse novo conceito de jornal lucrava com o volume de vendas chegando a 100 mil exemplares num primeiro momento. Nesse veículo, chegou-se a publicar as famosas aventuras rocambolescas da segunda fase: *A ressurreição de Rocambole* vendendo mais de 223 mil folhetins no ano de publicação.

Ainda em conformidade com o pesquisador Hohlfeldt (2003), é sabido que uma das características fundamentais acerca dessa fase do folhetim francês é o desdobramento dos diferentes gêneros no que se refere aos textos como o romance judiciário antecedente do

romance policial. Há também a ficção científica, narrativa erótica, aventuras de viagem, aventuras históricas. Todos esses gêneros são incorporados na estrutura formal e textual do romance-folhetim e perpassam para as outras linguagens como o rádio e o cinema, garantindo a sua sobrevivência ao longo dos séculos.

### 1.3 O FOLHETIM NO BRASIL

No Brasil, o fenômeno folhetinesco estabeleceu-se como um acontecimento literário importante para a história da literatura nacional. Inerentemente ligado ao Romantismo no Brasil, não só como movimento literário como também de espírito de época, o romance-folhetim situa-se como ponte para a democratização literária por meio do desenvolvimento capitalista.

Em tal conjuntura, vê-se que boa parte das histórias utilizaram o amor romântico, propagado pelo Romantismo, como elemento substancial para produção de suas histórias. Vale enfatizar que, como afirma Tinhorão (1994, p. 13), “O romance, no Brasil, é contemporâneo, ao mesmo tempo, do Romantismo e da democratização da literatura através da publicação em jornais diários e revistas [...]”

É válido ainda salientar que, no Brasil, o folhetim surge como gênero literário atrelado ao jornalismo, o qual também nasceu com a ascensão burguesa, tal como ocorrido na França do século XIX. Nas palavras de Haickel (2013), os romances dos autores franceses tornaram-se populares no Brasil e essa circulação foi viabilizada por meio do jornal. Diante disso, os leitores e consumidores começaram a desenvolver seu gosto por esse gênero ainda incógnito em meados de 1800.

Em tal contexto, o mesmo estudioso aponta que a chegada desse novo gênero revelou a emergência de um novo público que foi composto, sobretudo, por mulheres e estudantes ocupantes de áreas urbanas. Não obstante, leitores oriundos do campo que acabavam de situar-se na Corte, logo após a Independência em 1822, também se tornavam público leitor/consumidor do romance-folhetim. De maneira similar, Zechlinski (2007) revela que, para que o romance-folhetim de fato fizesse sucesso no Brasil como fez na França, era necessário um público que já consumisse romance ou outros gêneros literários de ficção:

Tanto no Brasil quanto na França, se a fórmula de Girardin teve tanto êxito foi porque já respondia a hábitos adquiridos de leitura de ficção. Havia, em ambos os lugares, a existência de um “gosto novelístico” que precedeu a Revolução Francesa e seguiu pelo romantismo afora, como demonstra o grande número de edições de livros no início do século XIX. (ZECHLINSKI 2007, p. 6).

Por outro lado, diante do exposto, é importante considerar que o Brasil acabara de conquistar sua Independência, em 1822 e que transitava entre Império e República, conforme Holanda (1997). No mesmo contexto histórico, em 1872, como apontam Ferraro e Kreidlow (2004), foi realizado o primeiro Censo no Brasil, o qual demonstra que a taxa de analfabetismo era de 82,3% para pessoas de cinco anos ou mais, mantendo-se praticamente intacta<sup>9</sup> até o próximo Censo realizado em 1890, com 82,6% da população analfabeta.

Considerando tal conjuntura, o Brasil estava distante de uma industrialização significativa e o analfabetismo faz parte desse contexto – se comparado a outros países como Inglaterra e França em que esse processo já se desenrolava mais desenvolvido – e com comércio de livros ainda restrito, o qual circulava essencialmente na Corte. Logo, observa-se que o público alvo ainda é restrito em questão quantitativa. Esse aspecto se mantém bem diferente da realidade francesa, já que no mesmo período histórico, século XIX, a leitura era consumida aos milhões primeiramente pela burguesia e, logo depois, pelas classes sociais mais modestas. Vale ressaltar que a democratização da leitura na França tem contribuição relevante para a propagação do romance-folhetim, pois esse gênero passa a ser consumido e muito apreciado tanto pelas classes abastadas quanto pelo proletariado.

No tocante à estrutura estética, de acordo com Haickel (2013), acentua-se a influência exercida pelo romance-folhetim francês, o qual inspira não somente o gosto dos leitores pelas histórias ficcionais, como também se torna importante por sua própria técnica formal e estrutural que é adotada nas obras produzidas pelas primeiras gerações de romancistas brasileiros.

---

<sup>9</sup> Na verdade, parece ter aumentado, mas é importante considerar que se manteve praticamente a mesma porcentagem, se se considerar a margem de erro.

Em tal circunstância, com o caminho delineado pela busca da libertação das amarras portuguesas, não só política e econômica, mas também cultural, houve, no Brasil, uma tendência social que almejava por identidade nacionalista, exaltando, sobretudo, a terra como maior fonte de riqueza e orgulho pátrio. Segundo Tinhorão (1994), mesmo com um orgulho nacional em ascensão, houve uma divisão: as camadas populares de um lado, e grandes proprietários rurais e os capitalistas urbanos de outro – essa divisão não se refere somente ao capital como também à idealização político-social. O primeiro grupo admitia uma tendência republicana separatista de caráter regional; já o segundo inclinava-se para um poder central, nem que fosse realizado sob um regime monárquico. Diante de tal quadro, as primeiras gerações de poetas e escritores românticos foram forjadas e estabelecidas. Mas, essa forma que os determinou, tendia para o segundo grupo, já que a maioria dos poetas provinham de classes médias ou da elite.

Ainda sob a luz de Tinhorão (1994), com o prevaecimento do Império – conhecido como Segundo Império – as configurações econômicas e sociais pouco mudaram, mesmo o Brasil deixando de ser colônia, teoricamente. O que mudou foi a passagem de uma economia açucareira (Nordeste) para cafeeira (Sudeste), mas ainda de base escravocrata e latifundiária. Diante de tal realidade, não seria dado aos poetas e escritores – advindos das classes médias e, portanto, dependentes do modelo vigente – ferramentas necessárias ou poder de reflexão objetiva capaz de confrontá-la. O que lhes foi concedido, de maneira geral, foi um processo de observação e idealização da realidade – assim como ocorreu na Europa. Mesmo diante de tal realidade, muitos autores, mesmo dependentes de tal modelo, não se colocaram a serviço da oligarquia, isto é, fizeram parte da oposição denunciando, por exemplo, a escravidão – sobretudo na terceira geração. Porém, é interessante ressaltar que nesse contexto também havia escritores como José de Alencar, o qual era escravocrata.

Diante de tais informações, a subversão no Romantismo, se houver, só pode ser considerada nas entrelinhas, ao menos na primeira e na segunda gerações. Na terceira geração, a possibilidade de questionamento e revolução fica mais visível, isto é, a literatura se torna um pouco mais engajada em favor das classes menos favorecidas, principalmente, para os escravos.

Outro aspecto do Romantismo no Brasil é que a primeira acolhida de romances era de origem francesa – conforme é possível constatar, já que, em 1838, *O capitão Paulo*, de

Alexandre Dumas, foi a primeira obra seriada publicada no Brasil pelo *Jornal do Comércio* e, a partir desse veículo, outros jornais também se renderam ao romance-folhetim.

Via de regra, conforme Nadaf (2009), nas primeiras duas décadas do século XIX, o folhetim brasileiro constitui-se quase que em sua totalidade de romance-folhetim francês – como *Os mistérios de Paris* e *O conde de Monte Cristo* – mas, logo surgiriam autores brasileiros que chamariam atenção dos leitores de histórias fatiadas. O pioneirismo no que tange às traduções do folhetim francês ficou por conta do autor de romances-folhetim e tradutor Justiniano José da Rocha, o qual traduziu para o predecessor jornal supracitado os romances folhetinescos de Sue e Dumas. As publicações em periódicos aconteciam, no Brasil, quase que simultaneamente com as publicações na França. É interessante observar que os leitores/consumidores podiam adquirir a obra completa pagando por ela um preço maior do que se fosse acompanhando pelas publicações nos jornais e/ou revistas.

Ainda sob a ótica de Nadaf (2009), a boa receptividade do romance-folhetim deveu-se também ao fato de que o Brasil passava por um fervor nacional e patriótico, no Segundo Império, responsabilizando Portugal por seu subdesenvolvimento e atraso, por ter sido uma colônia de exploração desde a chegada lusitana. Essa circunstância associou-se ao fato de que a França representava, nesse momento histórico, progresso e inovação cultural, política e artística.

Conforme Nadaf (2009, p. 124), “fácil se tornou assim para a imprensa brasileira conquistar a atenção do público leitor ouvinte para o novo modismo europeu – o folhetim – que reverberava a Paris do século XIX”. Sublinha-se sobre essas conjunturas, em conformidade com a estudiosa mencionada, que apesar de toda a busca por identidade nacional que valorizasse a cultura e principalmente a terra, o Brasil ainda sofre na busca por modelos europeus para amparar-se, continuando, desse modo, na inércia do processo aquisitivo do modo de viver e pensar europeu.

Embora houvesse grande volume de romances-folhetim importados da França, alguns romancistas brasileiros também despontavam como primeiros folhetinistas no século XIX, ainda que de maneira tênue antes de 1840, segundo Nadaf (2009). A partir desse ano, apareceram nomes como Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861), Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), José de Alencar (1829-1877), Manuel Antônio de Almeida (1830-1861) e Machado de Assis (1839-1908). Esses autores forjaram e solidificaram a literatura

nacional do século XIX, mesmo alternando sua dedicação à literatura com outros ofícios como, por exemplo, os de professor, político, tradutor e jornalista.

Nadaf (2009) aponta também que, em conformidade com a realidade que se apresentava, os escritores brasileiros tiveram que fazer certas modificações em suas histórias em relação à ficção estrangeira divulgada nos periódicos. Assim, ao invés de castelos, fábricas, operários, na ficção brasileira folhetinesca, houve a necessidade de sua substituição por outros cenários tais como os campos que sitiavam a Corte, florestas tropicais e, claro, os índios, como elemento fundamental da identidade nacional, enaltecendo suas características numa ótica quincentista.

O estudioso Haickel (2013) pontua que o romance-folhetim, em solo brasileiro, foi iniciado principalmente por Joaquim Manuel de Macedo e Teixeira e Sousa, e apesar de fazer sucesso no Brasil, não tinha *status* de uma literatura fidedigna ou considerada como arte, isto é, não era levado a sério, sendo considerado como subliteratura, como um produto dirigido às massas e sem valor estético. Entretanto, ganhou mais aceitação a partir da publicação de *O guarani* em 1857, escrito por José de Alencar, que narra as aventuras de Peri e Cecília em um ambiente belo, tropical e fluminense. Esse cenário seria explorado por diversos autores posteriormente.

Assim como ocorre na França, no Brasil, no século XIX, é inegável a relação jornal/literatura, um apoiando-se no outro para manterem-se prósperos e ativos no mercado. Como salientado no tópico anterior, o *Jornal do Comércio*, segundo observações de Meyer (1996), foi o primeiro a desfrutar do folhetim em suas páginas e a propiciar condições para que muitos outros, com o mesmo formato, pudessem publicar esses textos, utilizando o rodapé como espaço de entretenimento. Houve também o jornal *Gazeta das Notícias*, de prestígio e abolicionista, e que se opunha ao *Jornal do Comércio*. Colaboraram com a *Gazeta* expoentes como Ramalho Ortigão (1836-1915), Eça de Queiroz (1845-1900), Machado de Assis (1839-1908), José do Patrocínio (1853-1905) e Araripe Júnior (1848-1911) e esse periódico também contribuiu para a divulgação de folhetins para entretenimento e deleite de seus leitores.

É necessário dizer que o modelo do “rocambole” também foi incorporado aos jornais brasileiros e essa característica indispensável do folhetim acompanhou a literatura do jornal nas décadas de 1870 e 1880, com as traduções das histórias de Ponson du Terrail. Meyer (1996) assinala que os folhetins são produtos civilizatórios originários de Paris e tiveram uma importância fundamental na configuração da produção literária nacional.

O sintagma “rocambole” caracteriza o folhetim, seja o brasileiro, seja o francês, uma vez que diz respeito ao desenrolar das histórias, que poderiam durar meses e até anos, de acordo com a apreciação do público que as lia, além de ser também o nome de um dos protagonistas mais conhecidos que foram criados por Ponson du Terrail.

Conforme postula Meyer (1996), a partir de Eugène Sue com sua célebre obra *Mistérios de Paris*, verifica-se que o folhetim no Brasil se multiplica e, muitos desses, carregando quase o mesmo título e essencialmente a mesma ideia formal do livro mencionado de Sue. A exemplo disso tem-se: *Os Mistérios da Roça* (ou *Mistérios da Atualidade*), *História do Voluntário da Pátria*, *Os sofrimentos da Escravidão*, *A Filha do mistério*, *Herança Usurpada*. Todas essas obras foram escritas por Vicente Félix de Castro (1822-1878). De acordo com Meyer (1996, p. 305): “A marca de Eugène Sue não está somente no título. *Os Mistérios da Roça* (ou *Mistérios da Atualidade*) se abrem sob o signo daquela atmosfera sombria que dá partida aos de Paris, reforçada por provincianos e tropicais tufões, não faltando um misterioso personagem francês.” Houve também *Mistérios da Tijuca* e *Memórias de um Condenado*, as quais foram escritas por Aluizio de Azevedo. Houve, depois do alvoroçado sucesso de *O Cortiço*, *A mortalha de Alzira*, publicada na *Gazeta de notícia* em 1891.

Além disso, o folhetim brasileiro herda aspectos formais das narrativas folhetinescas francesas, como ressalta Nadaf (2009, p.127): “Ainda da ficção francesa é claramente visível a presença de alguns recursos estruturais narrativos, destacando-se entre eles a velocidade na intriga, o corte abrupto dos capítulos e a sucessividade na narrativa”. A mesma estudiosa assevera que é claramente perceptível a maneira como foram apropriados os modelos europeus folhetinescos e, mediante esse acontecimento, os próprios escritores detêm incerteza sobre a originalidade de seus escritos no que se refere à arte e à criação.

Nota-se, nesse aspecto, o tom quase macabro e/ou assombroso – também marca do Romantismo da segunda geração – com estreitas conexões com a primeira geração folhetinista francesa, especialmente com as obras de Eugène Sue, cujos traços e elementos fundamentais prevaleceram em muitas obras brasileiras. Vale dizer que essas obras, apesar do molde fornecido pelo folhetim francês, têm o seu valor como tal no formato do romance-folhetim brasileiro e permitem apreciar outros parâmetros que também foram influenciadores e determinantes para essa variante do romance, como pontua Meyer (1996, p. 311):

Mais interessante do que registrar os meros imitadores seria examinar as influências concretas do folhetim à francesa na elaboração do romance “oficial” brasileiro. Desde as influências temáticas, em Macedo *O moço loiro* ou *Os dois amores*, por exemplo, até o senso do corte dos capítulos, que Alencar conseguiu com tanto brio em *O guarani*, sabendo manter acesa a atenção diária do público.

Algo importante a se destacar nesse ensejo ainda no século XIX, conforme aponta Nadaf (2009), é que os autores brasileiros do romance-folhetim substituíram os castelos europeus, as fábricas e mansardas pela paisagem nacional, conforme aludido anteriormente. Além dessa mudança de espaço, para que houvesse uma melhor aceitação, houve a inserção dos elementos ainda não explorados com tanta veemência em suas histórias, no que tange às personagens, com a inserção do negro, do índio e do sertanejo. De modo semelhante ao que ocorria na França no mesmo século, quando os autores agregavam operários e as classes menos favorecidas as suas histórias, como parábola subentendida da realidade desse período.

Diante disso, presume-se que a literatura estrangeira e a literatura nacional se entrelaçam, após as primeiras décadas de romance-folhetim em terras brasileiras, em uma amálgama diariamente consumida, em especial pela Corte, em conformidade com Meyer (1996, p. 293), que assinala “O público que haverá de esperar ansiosamente sua fatia cotidiana de *O guarani* em 1856-1857, como registrou Taunay, com o mesmo entusiasmo que devia aguardar Rodolfo ou Monte Cristo.”

As motivações que levaram à popularização das novelas folhetinescas, que por sua vez foram fator importante de prosperidade da imprensa nacional, deveram-se a três motivos: propor entretenimento em um momento político conturbado – como assinalado anteriormente, marcado pela passagem da Monarquia para República – a agregação da cultura francesa como modelo de arte e de forma de governo e, finalmente, conforme afirma Tinhorão (1994), a abertura para conquista do público, especialmente feminino, já que o tom da imprensa diária tinha sido até então de cunho político, o que para época só interessava aos homens que tinham de lidar com o governo ou questões governamentais diariamente, assim como os que lidavam com o comércio, com o capital e, por fim, a elite intelectual dos profissionais liberais.

Nesse ensejo, é oportuno abordar os jornais femininos, os quais, segundo as colocações de Meyer (1996), foram fundados e dirigidos por mulheres. Nesse sentido, destaca-se o *Jornal das Senhoras* com o subtítulo *Modas, literatura, belas artes, teatros e crítica*, que circulou de

1852 a 1955. Os jornais femininos costumavam encorajar as produções locais e a publicação de ficção tais como novelas curtas ou fatias mais longas de folhetim.

Ao relacionar, no Brasil, o Romantismo com o folhetim, Tinhorão (1994) assegura que esse gênero contemporâneo se caracteriza pela ótica da subjetividade – característica originária do Romantismo – descomprometendo-se quase que totalmente com a realidade, usando da coloquialidade e ao mesmo tempo do tom rocambolesco para compor as histórias que surgiriam nos rodapés dos jornais. Essas e outras características passaram do romance de folhetim para outros tipos de romance de tal maneira que acabaram por se tornar parte integrante dela, como afirma Tinhorão (1994, p. 28):

É do romance de folhetim que se originam as principais características da técnica do romance no Brasil: a constante intervenção do autor no desenrolar das histórias (inclusive dirigindo-se aos leitores em tom de conversa); a extrema complicação dos enredos, num desdobramento linear dos quadros sem preocupação com verossimilhança; finalização de cada capítulo em suspense; a surpresa da retomada de personagens e situações anteriores em conexão inesperada com ações atuais [...].

Ainda segundo o pensamento de Tinhorão (1994) a respeito dos romances em folhetim, não houve um único romancista do século XIX sendo influenciado tanto pelo espírito romântico quanto realista que não sofreu interferência das técnicas e parâmetros folhetinescos devido a sua popularidade. Contudo, cada autor deixa sua marca e estilo diferenciar-se do outro, mesmo fazendo parte do mesmo círculo e fenômeno literário. Mesmo com o tom popular do folhetim soando como algo avesso à seriedade literária. No entanto, o vestígio folhetinesco pode ser observado nas inferências relacionadas ao sentimentalismo e sensacionalismo nos romances, especialmente no período do Romantismo. Esse fenômeno foi recorrente em todo o mundo. É notável que nem sempre o romance-folhetim foi considerado subliteratura ou subcanonicidade – termo usado por Serra (2014) – e, em sua contemporaneidade, muitos autores alcançaram a fama e o prestígio literário por meio desse gênero romanesco, mesmo diante de um corpo literário almejando ser elitista e negando o romance-folhetim e suas influências.

Algo que também não se pode negar é a expansão, como já dito, que o romance-folhetim trouxe a favor da leitura e cultura literária brasileira – apesar da maior parte da população ainda não ter acesso à leitura no século XIX, como afirmado. Desse modo, é presumível pensar que

o folhetim não só gerou uma metamorfose na forma como também faz parte da memória coletiva, como pondera Meyer (1996). Esse gênero popular sucedeu-se pelos séculos XIX e XX, perpassando por variadas escolas literárias sem se perder de vista.

Apesar de sua sobrevivência até o século XX, é certo que a popularidade do romance-folhetim sofreu uma queda. Além da mudança de comportamento do público leitor que consumia exacerbadamente o romance-folhetim no século XIX, tem-se também a mudança na publicação em jornais. Conforme Nadaf (2009), há três fatores preponderantes que contribuíram para esse declínio: colunas jornalísticas policiais – conhecidas também como dramas da vida – as quais fisgaram a atenção do leitor; o deslocamento das fatias seriadas das primeiras páginas para as páginas do meio ou do final, e por fim, a redução do rodapé. Esses fatores eram indícios de que o romance folhetim estava sofrendo queda em seu prestígio popular e precisaria mudar suas configurações para sobreviver aos novos tempos e concorrentes.

Diante de tais indícios, há de se considerar que o romance-folhetim, depois de demarcar e se solidificar em jornais e revistas no século XIX, ainda se faz presente nos séculos XX e XXI, contudo, servindo-se de outras roupagens: a audiovisual, por exemplo, mediante a televisão – sendo exibido por meio de telenovela e, atualmente, séries e minisséries fatiadas. Sendo assim, mesmo com o avanço da tecnologia e o surgimento da internet, o romance-folhetim se reconfigurou e adaptou-se às conveniências de seu público, continuando como um fenômeno popular e ainda em pleno vigor.

Destaca-se nesse quesito que os romances escritos por Nelson Rodrigues e seus contemporâneos, que fizeram grande sucesso em sua época de publicação, ainda são consumidos e apreciados pelo público leitor, haja vista que, em todas as listas de vendas de obras de ficção, com muita frequência, há *best sellers* que se estruturam no modelo do folhetim, com quase os mesmos elementos das histórias que foram publicadas na Europa e no Brasil nos séculos XIX e XX.

Um dos elementos da narrativa essencial no romance-folhetim e em qualquer obra ficcional são as personagens. Certamente isso se deve ao fato de que são elas que executam as ações e fazem, de fato, a história acontecer, determinadas pelo tempo e espaço, conseqüentemente. Nesse sentido, no prosseguimento desta pesquisa, destacar-se-ão as personagens como elemento fundamental para a construção de romances, principalmente na

construção de romances-folhetins, gênero no qual, muitas vezes, elas se mostram exacerbadas, dramáticas, excessivas, seguramente pela influência do teatro.

## 2 A PERSONAGEM FICCIONAL

O autor, na criação de uma personagem, desenha um esquema de ser humano; preenche-o com as características que lhe são necessárias, dá-lhe cores que o ajudarão a existir, a ter foros de verdade. Uma verdade, é claro, ficcional.

Renata Pallottini

A personagem de ficção é o elemento da narrativa que vivencia os fatos e realiza as ações do enredo dando vida à história contada. Tacca (1976, p. 293) afirma que “com efeito ninguém ignora o papel eminentemente instrumental que desempenha a personagem. E ninguém ignora também que é nelas que vive o romance”. Com base nisso, pode-se afirmar que a personagem é um elemento essencial na construção da narrativa do romance, pois sem ela não há ação e conseqüentemente, não há história a ser narrada.

Vale notar que a ficção é uma elaboração da fantasia e todos os elementos que a conformam – personagem, espaço, tempo, foco narrativo – devem ser estruturados de modo a construir uma história e, nesse aspecto, a personagem revela-se como um elemento primordial, porque é a partir de sua atuação no enredo que a história se desenvolve, os conflitos são criados e resolvidos e o leitor é cativado, passando a amar ou a detestar os entes ficcionais daquilo que lê. Enfim, sem esse componente ficcional, é impossível haver qualquer modalidade de ficção.

Nesse sentido, Brait<sup>10</sup> (1993) aponta que ao ler um romance e acompanhar as diversas sagas pelas quais passam as personagens, o leitor pode desfrutar e viver as emoções que o livro oferece. Diante dessas premissas, segundo a estudiosa referida, é fácil imaginar ao menos dois aspectos a respeito da personagem: primeiro, que a personagem, de fato, representa pessoas, contudo, dentro da modalidade ficcional; segundo que não existe personagem fora das palavras escritas na narrativa do romance.

Dessa maneira, Brait (1993) revela que esses dois aspectos são fundamentais, mas eles diferenciam pessoa real e personagem e só poderão ser notados se houver uma minuciosa

---

<sup>10</sup> Beth Brait, em sua obra *A personagem*, faz uma introdução aos estudos desse elemento da narrativa. Por essa razão foi usada nesse trabalho tal teoria, a fim de que se possa iniciar o entendimento do que é personagem. Porém, esta pesquisa também utilizará outros teóricos e críticos para aprofundar e dar mais consistência à investigação acerca da personagem, como se pode observar ao longo dessa dissertação.

averiguação da construção do texto e, conforme Brait (1993, p. 11): “Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira como o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a ‘vida’ desses seres de ficção”. Partindo desse princípio, fica mais evidente conhecer as personagens e suas particularidades, tendo em vista a diferença entre realidade e ficção.

Devido a sua importância no território da ficção e face ao fato de que esta dissertação propõe uma análise das personagens de um romance rodrigueano, faz-se pertinente apontar, panoramicamente, alguns aspectos teóricos relacionados a esse componente fundamental da narrativa e, em seguida, assinalar algumas das particularidades da personagem do romance-folhetim.

## 2.1 A PERSONAGEM DO ROMANCE: TEORIAS

Na elaboração e organização de uma narrativa, fazem-se necessários elementos que são fundamentais como, por exemplo, o tempo (cronológico, psicológico, ou justamente o momento histórico em que se passa ou é criada a obra romanesca), espaço (lugar no qual se situa a personagem), ação (atuação da personagem), narrador (mediador entre leitor e a personagem, propiciando um determinado olhar sobre a história) e personagens (seres fictícios que atuam na história). Todos esses elementos, sem dúvida, têm relevância na construção de um relato.

Porém, essa pesquisa atentar-se-á para a construção da personagem, especialmente a do romance-folhetim, sem perder de vista a relação da personagem com os demais elementos que compõe o texto. Nessa perspectiva, vale ressaltar que, conforme observam Bournneuf e Ouellet (1976, p. 199),

A personagem de romance, como a de cinema ou a de teatro, é indissociável do universo fictício a que pertence: homens e coisas. Ela não pode existir no nosso universo como um planeta isolado: está ligada a uma constelação e só por ela vive em nós com todas as suas dimensões.

Dessa forma, é importante ressaltar que o universo do romance é uma construção fictícia e que, por lógica, não se constrói por apenas um elemento. Sendo assim, é pertinente pensar que os outros elementos da narrativa também auxiliam na construção de personagem.

Nessa perspectiva, é relevante evocar as ideias de Candido (1976) que, de forma similar às colocações dos estudiosos franceses e com uma reflexão um pouco mais filosófica ao pensar na elaboração das personagens, questiona que o fato de se enquadrar a personagem como um ser fictício caracteriza-se como algo paradoxal, pois não há como existir algo que não faça parte da realidade. Mas, ao mesmo tempo, o âmago da literatura possibilita a criação ficcional e é esse paradoxo que permite a existência, ao menos no imaginário, de um ser fictício. Dessa forma, Candido (1976, p. 55) afirma que “[...] podemos dizer que o romance se baseia, inicialmente, num certo tipo de relação entre literatura e sociedade, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”.

Com base nessa assertiva, é certo ponderar que, além do narrador, as próprias personagens também agem umas sob as outras revelando-se entre si, para exibir-se ao leitor, assim como se desdobram em relação aos lugares e objetos contidos no universo romanesco, e de acordo com Bournneuf e Ouellet (1976, p. 200),

Da mesma maneira que o indivíduo implicado numa “dinâmica de grupos”, pela imagem que projecta, pelas reacções que faz nascer, se vê olhado de forma muito diferente por cada um dos indivíduos do grupo, também a personagem do romance, levando as outras a revelar uma parte de si mesmas até aí desconhecida, descobrirá a cada uma um aspecto do seu ser que só o contacto numa dada situação podia pôr em relevo. [...]

Em conformidade com essa ideia, reflete-se que as personagens são indivíduos, dentro da realidade ficcional, que se edificam por meio de suas relações com as outras personagens, em uma dinâmica que se estende, muitas vezes em vários ciclos, dependendo do tempo adotado pelo autor da história.

Nesse sentido, Forster (2004) assevera que o romancista arranja uma série de massas verbais, sendo uma dessas as suas personagens, haja vista que “eles não ocorrem friamente; precisam ser criados num estado de excitação delirante; mesmo a sua natureza está condicionada pelo que ele advinha sobre outras pessoas, e sobre si próprio, e depois é modificado pelos outros aspectos do seu trabalho” (FORSTER, 2004, p.70). Diante de tal

afirmativa, presume-se que a personagem nasce e é moldada por meio da palavra escrita. É fruto do imaginário do autor em conjunto com sua percepção de mundo, do que ele conhece sobre as pessoas e do que percebe sobre si próprio. A construção de suas personagens sofre outras influências externas e internas, além de outros elementos da narrativa.

Toda essa combinação se engendra em uma desenvoltura, por parte do autor, capaz de inquietar o receptor da história, mesmo que, como dito, não sendo uma apreciação da realidade e sim fruto de um universo que surge – se não totalmente, mas em boa medida – do imaginário do autor da obra.

A respeito dessa aptidão por parte do autor de criar seres de ficção, Brait (1993) levanta duas questões existentes ao se refletir sobre a construção de personagens: quais habilidades o escritor usa para criar um universo capaz de mover o leitor? E que tipo de manuseio é utilizado no processo capaz de confundir pessoa e personagem? A própria autora ressalta a questão da linguagem – referindo-se à linguagem verbal, isto é, a palavra escrita – para definir as relações do homem com o mundo no que tange à representação, simulação e criação da realidade.

Toda palavra e, conseqüentemente, toda forma discursiva encontra-se permeada por ideologias, conforme salienta Bakhtin (2006, p. 16): “Todo o signo é ideológico; a ideologia é um reflexo das estruturas sociais; assim, toda a modificação da ideologia encadeia uma modificação da língua”. Corroborando tal ideia, Fernandes (2007) afirma que a construção da personagem está associada ao fenômeno da linguagem que não é neutra, pois carrega consigo ideologias:

Assim, entendo o personagem como uma construção linguística, um fenômeno da linguagem e a linguagem que forja esse fenômeno, não a vejo neutra ou ingênua, mas inserida em um processo de conscientização, em um mecanismo de produção de significação que considera a linguagem constituída de signos linguísticos com forte teor ideológico. (FERNANDES, 2007, p. 138)

De acordo com essas premissas, vê-se que durante a construção das personagens, executada por meio da palavra<sup>11</sup>, há uma série de ideologias que fazem parte dessa construção

---

<sup>11</sup> Entende-se, por meio dos escritos de Bakhtin, o termo palavra enquanto linguagem expressa no texto.

e essas ideologias são colocadas em tensão por meio das ações das personagens. Em *Meu destino é pecar*, isso fica evidenciado pelas atitudes masculinas, que reverberam os postulados da família patriarcal e a supremacia do sexo masculino.

A esse respeito, cabe, novamente, citar Bakhtin (2006), para relembrar sua percepção sobre a palavra, uma vez que a linguagem lida com essa questão e se constrói por meio dela: “Na realidade toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui um produto de interação do locutor e do ouvinte” (BAKHTIN, 2006, p. 115). Adaptando essa afirmação ao contexto da ficção literária, coloca-se o locutor como autor da obra, o ouvinte como leitor e a obra como produto de interação, sendo esses três articulados por meio da palavra.

Confirmando o que foi exposto acima, Candido (1976, p. 111) acentua em suas ponderações que “[...] a personagem de romance afinal é feita exclusivamente de palavras escritas”. De forma similar ao que foi dito anteriormente, pode-se verificar que tudo o que se sabe e/ou se constrói a respeito da personagem é engendrado por meio da palavra, isto é, da linguagem.

Diante disso, é plausível pensar que a produção romanesca é basicamente dirigida a determinado leitor, por meio da qual o autor busca usar uma linguagem adequada capaz de sensibilizá-lo, afetá-lo e situá-lo no domínio da verossimilhança do romance.

Em face da proposta de pesquisa, é oportuno destacar e conhecer alguns tipos de personagens que compõe os romances. Ao se referir à personagem, Candido (1976) afirma que são seres que vivem a trama e a ideia trazida por ela, isto é, eles vivenciam as variadas ações contida na história. Logo, enredo, ideia e personagem são componentes indissociáveis, sendo esse último elemento algo que ganha “vida”, pois é atuante, comunicativa e de extrema relevância no romance, configurando-se como um dos subsídios mais importantes do enredo.

Sendo assim, a personagem romanesca pode desempenhar diferentes funções criadas pelo escritor de acordo com Bournneuf e Ouellet (1976, p. 211): ela “[...] pode ser sucessivamente ou em simultâneo, elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do seu criador, ser humano fictício com sua forma de existir, de sentir, de ver os outros e o mundo”.

De acordo com os críticos supracitados, a personagem como elemento decorativo é aquela que não tem profundidade psicológica, e seres e coisas parecem tomar seu lugar numa

escala de importância em um determinado quadro. Porém, não deixa de ter sua função em uma obra, tendo sua significação particular no texto. Já o agente da ação caracteriza-se como um elemento que é basicamente uma força oposta ou convergente, ocasionando a união ou o confronto entre as demais personagens.

Bourneuf e Ouellet (1976), seguindo a proposta de Souriau<sup>12</sup>, também explanam que essas forças podem concretizar-se como sendo ação protagonista, antagonista, objeto, destinador, destinatário e adjuvante. A ação protagonista – ou força temática – é a condutora da narração e pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou até mesmo de um temor. Já a ação antagonista é função opositora, ou seja, a que gerará o conflito ou obstáculo a fim de que possa impedir a força temática de se desdobrar ou alcançar seus objetivos. A força objeto é algo desejado ou mesmo temido. Há também o destinador, que se efetiva como influenciador ou árbitro, o qual dirige os caminhos que a narrativa (ou o objeto) percorrem e pode até estabelecer o desfecho da obra. Já o destinatário é o beneficiário da ação, recebedor do objeto desejado. Por fim, o adjuvante é a força que serve de ajuda ou impulso para que uma personagem protagonista possa atingir seus fins.

As forças e funções descritas podem materializar-se em um personagem. Contudo, é válido ressaltar que essas forças nem sempre se concretizam como personagens, podendo simplesmente ser uma circunstância que age sobre a história influenciando diretamente em seu percurso ou desfecho.

É possível afirmar que essas forças podem até concretizar-se em qualquer elemento da narrativa, conforme prevê Brait (1993), que pontua de maneira similar aos autores supracitados sobre forças ou funções que incorporam as personagens<sup>13</sup>: adjuvante ou coadjuvante, antagonista, árbitro ou juiz, ator ou actante, caricatura, componentes dramáticos, destinatário, destinador, força temática, herói, oponente, objeto do desejo, personagem plana, redonda, protagonista, antagonista, símbolo e tipo.

---

<sup>12</sup> Bourneuf e Ouellet baseiam-se nos estudos de Souriau para explicitar que o agente da ação é o resultado das forças ou funções que se combinam numa determinada situação da história. Souriau também é citado na obra de Beth Brait.

<sup>13</sup> No próximo tópico deste capítulo, será discutido se esses tipos de personagens ou forças condizem, de maneira integral, com a construção das personagens do romance-folhetim.

Acompanhando as ideias propostas pela estudiosa aludida acima, é pertinente elucidar e elencar como funciona cada um dos tipos de personagens relacionadas acima, a fim de que se possa identificá-las durante a análise de *Meu Destino é pecar*.

Brait (1993) assinala que adjuvantes ou coadjuvantes são personagens secundárias que estão sempre ao lado do protagonista ou do antagonista, podendo ser também um componente não humano como, por exemplo, uma máquina, uma fada, um animal, dentre outros.

O antagonista é basicamente o contrário do protagonista, podendo ser constituído por um indivíduo ou um grupo. Árbitro ou juiz é a personagem que decide, em boa medida, se quem triunfa é o protagonista ou o antagonista. Já a personagem caricatura é a figura que tem qualidades distorcidas propositalmente com o fim de gerar o sarcasmo ou a sátira. Há também os componentes dramáticos que são personagens sem, ou quase sem nenhuma complexidade. Os componentes dramáticos também servem para dar explicação, ligação ou conclusão em uma narrativa. Já o destinatário é o beneficiário da ação da narrativa e o destinador é quem detém o objeto desejado que será atribuído ao destinatário. Outro aspecto explanado é a força temática, que consiste basicamente em discriminar as personagens por seus papéis. A força temática também pode ser entendida como representante do bem desejado.

À luz da teoria de Propp<sup>14</sup>, Brait (1993) postula que as funções são partes fundamentais da narrativa. Abre-se um parêntese a esse propósito, para destacar que a estudiosa mencionada observa que as funções propostas por Propp seriam partes fundamentais da narrativa aplicáveis ao conto, isto é, elas poderiam não ser cabíveis para a narrativa romanesca.

Por derradeiro, Brait (1993) trata da personagem heroica como sendo o protagonista, que surge com uma marca mais viva e emocionante na narrativa. Ela detém certo número de qualificações que a distingue de um simples protagonista. Apresenta-se também o oponente, o qual vem a ser o obstáculo que possibilita o conflito. Há ainda o objeto do desejo, que é a força de atração e que tem certa representação de valor – esse objeto pode se efetivar em um personagem, como aludido.

É válido incluir nessa explanação sobre os tipos de personagem, seguindo os postulados de Forster (2004), a personagem plana, a qual é definida em poucas palavras e é constituída em

---

<sup>14</sup> Beth Brait também se baseia nas teorias de Wladimir Propp para descrever as personagens, forças e funções como agentes da narrativa.

torno de uma só ideia. Ao contrário da personagem plana, compõe-se a personagem redonda, que apresenta várias qualidades e tendências, sendo assim complexa sem qualquer probabilidade de aplanamento. A personagem protagonista, em geral, é redonda e se destaca em primeiro plano na narrativa; já a personagem tipo vai se constituir em torno de uma ideia e/ou qualidade.

Com esteio nas ideias de Bournneuf e Ouellet (1976) e Brait (1993), é possível constatar que esses críticos trabalham na mesma perspectiva sobre o conceito de personagens, forças e funções na construção da narrativa – construção essa que poderá ajudar a compor os parâmetros e os momentos da narrativa (conflito, clímax e desfecho) que a história adquirirá.

No tocante aos termos sobre realidade *versus* ficção, Segolin (1999, p. 13) comenta sobre essa dualidade, enfatizando que “embora os seres ficcionais sejam propriamente categoria integrante do universo da narrativa, vamos reencontrar, na abordagem crítico analítica das personagens as mesmas proposições acerca da natureza representativa do objeto artístico relativamente do mundo real.” Essa dualidade encabeça o ponto de partida da construção das personagens, e revela a complexidade entre realidade e ficção, quando se analisa uma obra literária.

Nesse sentido, é plausível refletir sobre esses termos de acordo com Walty (1985, p.19), porque “não se pode falar de um real estático, pronto e pré-construído. O real é fruto de um processo de relações do homem com outros homens e com a natureza”. Isso significa que não se pode entender a ficção situando-a no mesmo patamar da realidade e que a realidade se dá por meio de um processo histórico e cultural. Ponderar essa dualidade é requisito fundamental para se pensar a construção das personagens no romance-folhetim.

De maneira similar, seguindo as ideias propostas por Brait (1993) sobre pessoa e personagem, é importante diferenciá-las de forma a separar vida real e ficção mesmo que a semelhança acabe estabelecendo estreitas aproximações entre ambas. Essa desordem entre real e imaginário, segundo a autora supracitada, é mais comum do que se possa imaginar, mesmo para aqueles que acreditam separar com clareza essas duas realidades. Um exemplo disso é quando há a morte de alguma personagem, principalmente se essa já cativou seu público leitor, provocando um turbilhão de sentimentos que levam o leitor a chorar ou sentir e experimentar as emoções pelas quais as personagens passam. Na mente de muitos leitores, na maioria das

vezes, está claro que a narrativa lida não passa de uma história imaginária, mas confusões entre realidade e ficção podem persistir.

Complementando a exposição acima, vale salientar que Forster (2004) versa sobre personagens enquanto pessoas do enredo. Ele emprega o termo pessoas por serem os atores dos romances, em sua maioria, equivalentes a seres humanos e indaga a respeito da diferença entre pessoas de um romance e pessoas do mundo físico. A questão pode ser compreendida, ao menos parte dela, que a personagem de um romance nunca será a fiel representação de uma realidade, do contrário, perderia sua importância e graça como arte e ganharia valor enquanto fato. O autor inglês também discute a diferenciação entre os seres ficcionais e os históricos e conclui que a história enquanto ciência registra fatos, e o romance constrói-se no imaginário, não tendo mesmo compromisso que o texto histórico em relação à veracidade daquilo que é narrado.

Ainda em sobre o universo das personagens de ficção, Forster (2004) tece o seguinte questionamento: se as personagens são reapresentação de pessoas reais – de modo sumário – por que alguns hábitos são praticamente dispensáveis durante a construção da personagem ou mesmo do romance? Foster (2004) dá prosseguimento ao raciocínio ao afirmar que essa indagação não é passível de uma definição mais restrita, porém pessoa e personagem tendem a se comportar da mesma maneira. Observa-se, nesse sentido, cinco fatos da vida humana que se configuram também nas construções dos seres ficcionais: nascimento, alimentação, sono, amor e morte.

Forster (2004, p. 80) faz a seguinte colocação a respeito da existência da personagem no território da ficção: “geralmente, [...] nasce de repente, é capaz de morrer aos poucos, não precisa de muito alimento nem de sono, e se ocupa incansavelmente de relacionamentos”. Nesse sentido, é coerente pensar que esses fatos são indispensáveis também à sobrevivência humana, porém a precisão com que são reproduzidos esses hábitos não corresponde à realidade. Por um lado, a alimentação e o sono são ações mecânicas e servem apenas como pano de fundo em alguns momentos – servindo mais como uma ocorrência relacionada ao tempo – por outro o nascimento e a morte podem servir como desfecho conveniente para o romance. O amor, por sua vez, em boa parte dos romances, pode ser considerado uma das maiores motivações das personagens – pode-se dizer que especialmente nos romances-folhetins, os quais são abarrotados de sentimentos – tomando quase todo o tempo da história, e as personagens passam

a viver quase que integralmente a fim de que possam se realizar no amor e serem felizes, concretizando por meio do *happy ending*<sup>15</sup> o ideal de felicidade dos seus leitores.

Diante de toda a celeuma criada em torno da questão da pessoa real e da fictícia, Forster (2004) apresenta uma solução cabível para a inquietação acerca da verossimilhança, afirmando que as personagens não são reais porque se parecem com pessoas ou se comportam como elas e sim, porque seu comportamento é convincente. Indo mais além, a personagem torna-se real – não no sentido literal, mas sim no imaginário – porque o romancista sabe tudo sobre o universo romanesco, mesmo que queira esconder alguns fatos, e isso acaba ficando evidente para o leitor, por meio do pacto de leitura, que termina por conceber o texto romanesco e as personagens que o habitam como algo plausível e explicável, dentro daquele contexto.

Isto é, a realidade do romance e a construção da personagem é algo aceitável para o leitor porque ele acompanha a história de uma maneira ampla, sabendo de todos os fatos, o que termina dando-lhe a sensação de onipresença, artifício que na realidade não seria possível, porque a história narrada é, na maioria das vezes, somente invenção, criação de um autor.

Em face das teorias abordadas sobre a construção de personagem, a seguir, serão assinaladas algumas particularidades da personagem do romance-folhetim, a fim de que possam iluminar as análises das personagens que compõem o romance *Meu Destino é pecar*.

## 2.2 A PERSONAGEM DO FOLHETIM

Pensar sobre a personagem de romance-folhetim é refletir sobre todo o percurso histórico desse gênero que rapidamente se popularizou no mundo ocidental e tem se conservado ao longo do tempo com diversas roupagens, sendo elas o cinema, o seriado, a telenovela, a minissérie dentre outros.

Diante da história desse gênero seriado já aludido no capítulo anterior deste trabalho, abre-se a indagação acerca da construção das personagens folhetinescas e se há algum fator durante a história do romance-folhetim que tenha influenciado diretamente nessa construção.

---

<sup>15</sup> Esse sintagma significa “final feliz”.

Para tal feito, faz-se necessário retomar determinadas reflexões sobre a personagem de maior feito dentro da modalidade do folhetim do escritor francês Ponson du Terrail.

A esse respeito, evoca-se Meyer (1996), para conjecturar sobre a personagem Rocambole, cuja resistência é notória, já que ao longo de muitos anos foram escritas várias histórias a respeito dessa personagem. Tal personagem foi contemplada com a artimanha de morrer e ressuscitar inúmeras vezes. Essa façanha se deu por conta do público leitor, apegado às fatias seriadas da personagem publicadas em jornal, que sempre pedia pela volta de Rocambole. Isto posto, a personagem de Ponson du Terrail refazia-se em diversas vezes em histórias como *As últimas palavras de Rocambole*, *A volta de Rocambole*, *A última reencarnação de Rocambole*.

Diante do exposto, é importante ressaltar que Rocambole não significa uma confusão de histórias – apesar de ser uma construção de mais de vinte anos de publicação em jornais franceses e entre idas e vindas da vida para a morte e vice-versa dessa personagem, ou seja, esses fatos poderiam ser comumente interpretados como uma mescla de histórias desordenadas. No entanto, verifica-se que houve um planejamento ao longo dos vinte anos de publicação em jornais e que as suas mortes/ressureições foram bem articuladas. Essa aptidão de refazer-se também é um legado deixado pelo romance-folhetim aos outros gêneros que, por sua vez, também se reflete em suas personagens.

Pode-se então dizer que o termo rocambolesco não é somente um estereótipo definindo uma aventura descabelada, mas designa precisamente aquele conjunto de ações, conspirações, planejamento por uma cabeça muito fria, de inteligência ímpar, para a urdidura da trama que permite, utilizando todos os talentos, todos os vícios, subornando, ameaçando, lançando mãos do crime e da sedução, alcançar a qualquer preço sem o menor escrúpulo, desconhecendo até a menção da moral, a única meta que interessa: o dinheiro. (MEYER, 1996, p. 120)

Em tal circunstância, é válido pensar que morrer, renascer ou ressuscitar é uma proeza deixada como herança aos próximos personagens não só dos gêneros derivados diretamente do folhetim (séries, minisséries, telenovelas) como também de outras ramificações cinematográficas e literárias. Um exemplo disso é quando um personagem morre de maneira misteriosa e o leitor ou espectador fica na expectativa de seu reaparecimento a qualquer momento durante os momentos ou capítulos consecutivos. O regresso da morte, além de

reavivar a história traçando um rumo inesperado, também era uma tática para energizar a venda dos jornais.

No entanto, esse reaparecimento só é facilmente compreendido por aqueles que consomem tal leitura se houver uma dinâmica na trama que explique determinada reviravolta cometida pela personagem. Diante dessa percepção, de acordo com Meyer (1996, p. 118 - 119), ao refletir sobre o legado da personagem de Ponson du Terrail, “[...] o que me parece igualmente espantoso é a atualidade de Rocambole, assim como permanece pertinente o significado pleno do seu conceito-chave.” Assim sendo, é apropriado assinalar que boa parte da construção da personagem aludida ainda é empregada na elaboração de personagens da contemporaneidade.

Outra observação a ser feita a respeito do legado deixado pelo romance-folhetim francês e brasileiro, do século XIX, para o romance-folhetim do século XX e, ainda, como herança deixada pelo Romantismo como programa literário para o romance-folhetim, é a presença constante nos romances folhetinescos da conspiração do mal contra o bem, especialmente em se tratando de casos amorosos entre a mocinha e o herói da trama. Tal conspiração pode ser representada por alguém, geralmente uma figura de personalidade antagonica que se opõe aos protagonistas ou alguma circunstância que interfere para que o amor entre o casal tenha dificuldades em se solidificar.

No folhetim, a luta entre o Bem e o Mal está baseada em três personagens essenciais: o herói, a heroína e o vilão. Há nesses textos a expressão de uma exigência moral, ou seja, deve-se punir o vilão e recompensar o herói e a heroína. Para que isso fique claro aos leitores, as características de cada personagem devem ser marcantes, para que se distinga o bom sujeito do mau. (FERREIRA e GARCIA, 2013, p. 94)

De acordo com as estudiosas acima citadas, mesmo em um folhetim havendo mais de um núcleo de relacionamento e ações entre as personagens, é esse dinamismo – herói, heroína e vilão – que funcionará como elo centralizador da história, em que ocorre a luta entre o bem, representado pelos protagonistas herói e mocinha, e o mal representado, por sua vez, pelo(a) vilão ou vilã da história.

Isso faz com que todas as outras ações das personagens, geralmente de personagens secundárias, fiquem em segundo plano, ou seja, as outras histórias são consideradas secundariamente, uma decorrência ou consequência da história do casal principal e, portanto,

são vividas pelas personagens secundárias, girando em torno do núcleo principal: herói, mocinha e vilão, tonando-se, esses, substanciais para a trama.

Outra característica abordada por Ferreira e Garcia (2013) para perceber a construção da personagem do romance-folhetim é a personalidade das construções ficcionais que beira uma aparente realidade, a fim de que haja identificação com o leitor de forma a agradá-lo. Conforme as estudiosas acima citadas, é um recurso bastante utilizado em literatura de massa para equiparar-se com seu público leitor como forma de representação na literatura para um grande número de pessoas.

Reflete-se com isso que, se observada com certa minuciosidade, essa construção é percebida como uma elaboração da personagem que gira em torno de um só atributo e que, por sua vez, uma possibilidade de uma personalidade complexa é quase improvável mesmo se tratando de personagem protagonista e/ou antagonista da trama, coisa que em outros tipos de romance se verifica por meio das personagens principais que, quase sempre são bem desenvolvidas, com múltiplas tendências, isto é, as personagens podem desenvolver uma série de predicados entre virtudes ou defeitos:

Vale lembrar que as personagens principais dos folhetins, mesmo que tentem se assemelhar aos sujeitos reais deles diferem, porque não são multifacetadas, ou seja, não expressam toda contradição da natureza humana, não evoluem ao longo da narrativa. Caracterizam-se como personagens tipo, haja vista a demarcação tão recorrente nesses textos entre os sujeitos bons e os maus. Essa estratégia de construção de personagens parece ter raízes no melodrama, já que uma de suas características é a intensificação das virtudes e dos vícios das personagens, sejam elas vilãs ou heróis. (FERREIRA e GARCIA, 2013, p. 94)

Em suma, as personagens do romance-folhetim podem ser resumidas em poucas palavras e sua complexidade gira em torno de uma só ideia, além de não evoluírem ao longo da trama, haja vista que configuram-se no imaginário coletivo figuras que seguem modelos predeterminados e caracterizam-se por uma dualidade bem conhecida desde Dumas e Sue: maldade e bondade.

Como recurso da dramaturgia, conforme já aludido, o melodrama propicia a construção da tipificação das personagens e favorece o seu dualismo simplificado, o que pode contribuir para o envolvimento do leitor com a trama em um período prolongado de publicação.

Ao abordar sobre a questão do herói, Segolin (1999) revela que essa personagem – um alguém excepcional – em especial as personagens oriundas de obras do programa romântico, que por sua vez contribuíram de forma significativa para a efetivação do romance-folhetim, passa por um processo funcional, fazendo-o digno de ser quem é e de suas conquistas. Nesse processo, há três avaliações: qualificante, a principal e a glorificante. Durante esse processo, o herói é submetido à prova principal, que consiste em lutar pelo seu amor e que ao final, confirma sua glória perante a adversidade. Ousa-se dizer nesse ensejo que nem sempre isso tem a ver com um desfecho favorável ao herói e sim que o herói é digno.

É difícil perceber toda essa complexidade acerca da heroicidade nos romances-folhetins, mesmo esses fazendo parte das estéticas românticas e realistas, pois, como dito anteriormente, independentemente da personagem ser protagonista, antagonista ou secundária, são construídas de forma tipificada – e isso, em conformidade com o que afirma Brait (1993), não causa deformação ou diferença ao alcançar seu auge – e não se desenvolve em uma complexidade de múltiplas facetas. Ao menos no romance-folhetim do século XX, isso é verdadeiro, como se pode verificar nas análises das personagens centrais de *Meu destino é pecar*, que serão realizadas no próximo capítulo.

Por fim, Brait (1993) afirma que há inúmeras possibilidades de recursos existentes para construir a personagem, as quais obedecem a determinados processos que só o texto, por meio de sua linguagem, pode revelar.

A narração em primeira ou terceira pessoa, a descrição minuciosa ou sintética dos traços, os discursos diretos, indiretos ou indireto livre, os diálogos e os monólogos são técnicas escolhidas e combinadas pelo escritor, a fim de possibilitar a existência de suas criaturas. (BRAIT, 1993, p. 67).

Em *Meu destino é pecar* esses atributos podem ser assimilados pelo público leitor de maneira simplificada, pois são apresentados pelo narrador de forma objetiva, e essa é considerada uma das características do romance-folhetim. Dessa forma, possibilita-se ao leitor conhecer as personagens pelo seu próprio ponto de vista, ou seja, elas apresentam-se por si mesmas, pelos discursos proferidos ao longo das cenas de que participam ou quando são observadas por outras personagens, que comentam seus comportamentos e atitudes.

Em relação à proposta de análise, auxilia também o viés sociológico, para analisar as quatro personagens selecionadas do romance rodriguiano. Em conformidade com os postulados de Silva (2009), é possível notar que a crítica sociológica permite aprofundar aspectos relacionados ao contexto da obra e, em consequência, desvendar e interpretar as personagens com maior profundidade.

Há também Pereira (2007), Brunel (1998) e Alves (2007) que corrobora no que se refere à figura de Don Juan. Sobre figura feminina e seu papel social há Enne (2008), Muzart (2002), Waldman (1997); já Zechlinski (2006, 2007), além de contribuir no entendimento sobre a história do folhetim, coopera também acerca da personagem desse gênero romanesco. Há outros estudiosos nessa pesquisa que despontam conforme o desenrolar deste trabalho.

É válido ressaltar que cada personagem, apesar de se tratar de personagem plana como será observado mais adiante, tem sua particularidade e, portanto, tenciona-se evidenciar tais peculiaridades, por meio do emprego de teorias para sustentar a parte analítica e confirmar as hipóteses apresentadas na introdução. Diante do que foi exposto, tratar-se-á, a seguir, do enredo do folhetim rodriguiano, tendo em vista como se constroem as quatro personagens protagonistas de *Meu destino é pecar*.

### 3 AS PERSONAGENS DE *MEU DESTINO É PECAR*

Antes de escrever eu penso muito. Levo mais tempo pensando do que escrevendo.

Nelson Rodrigues

As palavras de Nelson Rodrigues acima fazem pensar que para produzir uma narrativa é necessário, em boa medida, reflexão para desencadear uma série de interpretações acerca do mundo e, por fim, para construir personagens verossímeis que darão vida ao enredo criado. Nesse capítulo, será apresentado o enredo do romance *Meu destino é pecar*, evidenciando os fatos mais relevantes de sua trama, com o objetivo de propiciar uma compreensão mais abrangente das ações das personagens, que acabam por se caracterizar, em grande parte, por suas ações no decorrer da intriga. Na sequência, será realizada a análise dos quatro protagonistas da obra: Paulo, Lena, Maurício e Guida.

Seguindo o prisma de que as personagens folhetinescas não apresentam grande complexidade psíquica, cada personagem estudada neste trabalho pode ser considerada como plana, conforme ficará evidenciado nas análises que seguem.

#### 3.1 A TRAMA FOLHETINESCA

Em *Meu destino é pecar*, Helena, que na trama recebe os nomes de Lena ou Leninha, é uma moça que se vê obrigada a casar – por conta das dívidas do pai e da hostilidade da madrasta d. Clara – com Paulo de Oliveira, que por sua vez é um homem amargurado por conta de seu casamento anterior, carrancudo e sombrio. Ele era casado com Guida, a quem amava muito. Porém, ela mantinha um relacionamento extraconjugal com o seu belo cunhado Maurício. Guida era também deslumbrante, linda e charmosa, ao contrário de Lena, que ainda não tinha vaidades e corpo de mulher, conforme as descrições do narrador onisciente.

Após o casamento, os dois vão morar na fazenda de Santa Maria. Ao chegar lá, Lena começa a ter confrontos com Lídia, prima de Paulo e de Maurício, e com a sogra, d. Consuelo. Maurício é descrito pelo narrador rodriguiano como sendo um rapaz extremamente lindo e encantador. Todas as mulheres que o viam, acabavam desenvolvendo por ele uma paixão e ele,

por sua vez, era bastante volúvel, e depois de conquistar as mulheres que passavam pelo seu caminho, abandonava-as.

Helena e Maurício, quando se conhecem, acabam se apaixonando, fato que ressalta ainda mais o ódio entre os dois irmãos por conta do casamento anterior de Paulo. A sogra, D. Consuelo, começa a conspirar contra a nora e ganha uma parceria nessa conspiração: a madrasta de Lena. Além dela, outras apaixonadas por Maurício são Lídia e Netinha – meio irmã de Lena e que só conseguia andar por conta de sua perna mecânica dada pelo novo cunhado. Netinha vai visitar o casal na Fazenda e acaba por se render ao charmoso Maurício, criando um atrito entre as duas irmãs, bem semelhante ao conflito entre Paulo e Maurício.

Outra figura interessante na trama é Guida, que teve uma morte misteriosa na fazenda e evocada pelos demais personagens como uma mulher deslumbrante, inesquecível. A família de Guida, os Figueiredo, não aceita a morte da falecida e prepara uma conspiração contra a família de Paulo, especialmente contra Lena e Paulo, desejando vingança pela morte de Guida. Essa vingança acaba por se tornar responsabilidade de Marcelo, um dos irmãos de Guida.

Como a morte de Guida é um mistério, a falecida se confunde na pele de Regina e de Evangelina. Regina é um caso de amor de Maurício que vive em uma cabana na floresta e, de vez em quando, o amado vai visitá-la. Ela tem um temperamento forte e é tão bela quanto Guida, e durante a trama, faz algumas loucuras por Maurício. Evangelina é uma irmã desaparecida de Guida, e os Figueiredo evitam sequer pronunciar o seu nome. Lena e Regina chegam a brigar por conta de Maurício.

Inúmeras vezes Maurício, mesmo tendo um envolvimento amoroso, persegue Lena e se esquece de Regina. Maurício era acostumado a ter a mulher que quisesse, apaixonava e desapaixonava rapidamente. Como Lena foi a primeira mulher que não se deitou com ele, essa personagem encara isso como um desafio e acaba se apaixonando por Lena. Ela também parece sentir uma paixão forte por ele, mas o tempo todo observa que o sentimento pelo cunhado transgride seus princípios, por ela estar casada, e sente-se culpada, ao imaginar que o seu destino seria mesmo pecar. Embora ela acreditasse que detestava o marido, pois eles parecem se odiar durante em boa parte da trama, chegando a se agredir fisicamente, Lena não chega a traí-lo.

Ao final da trama, Netinha se reconcilia com a meia irmã, porém tem um fim trágico, suicida-se atirando-se em um rio, deixando um clima fúnebre na fazenda. A mãe de Netinha, d.

Clara, mesmo após a morte da filha, ainda tenta prejudicar a enteada, mas Paulo não aceita mais as suas conspirações e a manda embora.

Ao se passarem algumas semanas após a morte de Netinha, Paulo se entende com Lena e ela engravida. Lena diz a Paulo que o ódio que sentia por ele, na verdade, era amor e Paulo revela que se casou com ela para deixar sua fortuna a uma menina pobre, e que pretendia se matar, mas mesmo com tantas desavenças, acabou se apaixonando por ela. O fato de terem um filho juntos encerra também a desarmonia entre nora e sogra. Um neto era tudo o que D. Consuelo desejava para alegrar seus dias naquela fazenda sombria e triste. Lúcia e Marcelo Figueiredo se apaixonam e este deixa a rivalidade de lado para viver esse amor.

Ao ver que não tinha mais chances com Leninha, Maurício se entrega à bebida, mas Regina, personagem que o leitor é levado a crer que seja Guida, a esposa falecida, revela ser Evangelina, a filha desaparecida do casal Figueiredo, e ela reata o seu romance com ele, apesar de achar que o tinha esquecido – e os dois vão de fato viver juntos, e ele deixa de lado a sua paixão por Lena.

O romance, como era esperado por boa parte dos leitores das obras folhetinescas, termina com um final feliz, com a união do par central, Paulo e Lena. No próximo tópico, analisar-se-á a construção das personagens principais: Lena, Paulo, Maurício e Guida, com base nas teorias resenhadas no segundo capítulo.

### 3.2 A PROTAGONISTA CONTRARIADA: LENA

No início da trama, a protagonista Leninha vive uma série de contrariedades que a fazem coabitar num universo marcado por conflitos, brigas e situações de tensão, que a acompanham ao longo dos trinta e oito capítulos da história. A primeira adversidade enfrentada por Lena é o fato de ter de se casar com Paulo de Oliveira, homem este que mal conhece, mas por quem já nutre um sentimento de inimizade desde que o viu pela primeira vez.

Conforme foi apontado neste trabalho, no tópico “A personagem do romance: teorias”, com base nos estudos de Forster (2004) sobre personagem, há duas possibilidades: ou ela se caracteriza como plana, concebida em poucas palavras e é constituída em torno de uma só ideia – ou redonda – quando apresenta múltiplas facetas, tornando-se complexa, sem qualquer

probabilidade de aplanamento. Nesse sentido, pode-se qualificar a personagem protagonista de *Meu destino é pecar* na primeira categoria, isto é, plana, por dois motivos: primeiro devido ao fato de sua contrariedade se destacar como sua principal característica e não havendo outras características tão ou mais relevantes que a definam. Segundo, não se pode esquecer que se trata de uma personagem folhetinesca e, dessa maneira, sua personalidade gira em torno de um único caractere, com o objetivo de ser mais facilmente apreendida pelo leitor. Isso se justifica no próprio romance, pois até que o desfecho aconteça, ela vive variados confrontos consigo mesma e com as demais personagens da obra e sua contrariedade é ressaltada como no trecho a seguir transcrito:

Fugir do marido, do casamento, daquela desconhecida e ameaçadora fazenda de Santa Maria, para onde ele a levava. Era lá que ia viver sua lua de mel com esse homem, esse estranho, tão estranho quanto o chofer. “E não há divórcio, aqui não há divórcio, no Brasil não há divórcio”, era outra coisa em que pensava. “Vou ter que aturar a vida inteira um desconhecido; vai viver comigo; vai mandar em mim”. Mas ele seria sempre um desconhecido, sempre. Nunca poderia suportá-lo, ela teria sempre horror – nem ao menos indiferença pura e simples, mas horror. (RODRIGUES, 2013, p. 7)

Já no início da trama, Lena começa a ser construída pelo narrador e sua contrariedade é uma de suas características que mais se manifesta no desenrolar das ações. No começo, a vontade de fugir do casamento arranjado era um desejo evidente, pois essa instituição se torna um cárcere para a protagonista de Nelson Rodrigues, conforme afirma Zechlinski (2006). Na passagem em apreço, que se encontra no primeiro capítulo da trama, observa-se a insatisfação da personagem em relação ao seu destino e a vontade de partir e, talvez, construir sua vida de acordo com a suas aspirações, algo que era difícil para as mulheres dos anos de 1940, pois a tomada de decisão sobre a vida da mulher ainda era feita em família e não de maneira pessoal e individual, isto é, o interesse familiar era mais forte do que o interesse próprio da mulher. Lena, com as emoções e sentimentos à flor da pele está convicta de que seu marido sempre será um estranho para ela e que nunca haverá aproximação entre eles.

O casamento era um laço praticamente indissolúvel, de acordo com as ponderações da estudiosa Zechlinski (2006, p. 15):

Assim, o texto revela um problema social da época, que era a impossibilidade de romper os casamentos pois quem o fizesse (através do desquite, que não permitia novos relacionamentos) precisava enfrentar a estigmatização social e a desaprovação da família, dos amigos e de grande parte da sociedade. A vontade de fugir, demonstrada por Lena, expressa essa situação dramática. Dessa forma, podemos pensar em muitas leitoras que se identificavam com essa situação afetiva da protagonista, por sentirem-se presas a casamentos infelizes sem poder separar-se.

Conforme fica evidenciado, o desquite ou divórcio não eram uma opção aceitável para as mulheres, já que a desaprovação social e a rejeição familiar seriam inevitáveis. Isso é reforçado pela Igreja, quando Lena procura o padre Clemente para tentar resolver seu dilema com Maurício, como se pode ver no seguinte trecho: “O padre Clemente não se espantou quando a viu. Esperava por aquilo e desejava aquele encontro. Mais dia, menos dia, Lena teria de recorrer à religião” (RODRIGUES, 2013, p. 323); “Domine-se minha filha. Domine-se” (RODRIGUES, 2013, p. 324) ou ainda: “Era este o argumento do padre: o matrimônio indissolúvel, o matrimônio que é preciso manter, preservar, sagrado e intangível, mesmo a um preço de todas as renúncias” (RODRIGUES, 2013, p. 327).

Nos trechos transcritos, vê-se como a igreja cristã, como maior instituição religiosa naquele contexto social, reforça: o casamento, mesmo que o preço para manter o matrimônio fosse alto e árduo. Vale ressaltar que não se discute aqui se essa ação é certa ou errada, apenas constata-se como as instituições corroboram umas com as outras para manter determinado modelo social.

Após ter falado com o padre sobre o casamento e algumas ações que se sucederam na história, Paulo e Lena entram em confronto novamente e, dessa vez, o resultado foi a agressão física:

E não teve tempo de mais nada. A mão dele se erguia, sem que ela, de momento, pudesse imaginar o que ia suceder. Foi atingida no rosto de lado, e com tanta força, que tonteou, cambaleou, sentiu uma névoa passar na frente dos olhos, e sacudiu a própria cabeça, para se libertar da tonteira. “Ele me esbofeteou, ele me bateu”, foi o sentimento profundo, a sua raiva e a sua humilhação. (RODRIGUES 2013, p. 364)

Nessa conjuntura, a troca de ofensas que já era demasiada, a agressão verbal, que já se fazia presente, culmina, no excerto acima, na agressão física, sem qualquer chance de defesa

para a parte mais frágil, fazendo com que o relacionamento do casal atinja o ápice do estágio de violência.

De acordo com a estudiosa Zechlinski (2006), muitas mulheres que consumiam novelas folhetinescas podiam se identificar com a condição de Lena: estar em um relacionamento ruim sem a possibilidade de livrar-se dele por pressões religiosas e da sociedade.

A respeito do casamento é relevante salientar, em conformidade com Waldman (1997), que Lena foi transformada em mercadoria ou moeda de troca para pagar a dívida de seu pai, como se vê no trecho em que discute com a madrasta D. Clara sobre o casamento arranjado: “...pois bem: eu me casei, a senhora mesma me disse, ‘seu pai vai ser preso, Leninha, se não restituir o dinheiro.’ Também vivia em cima de mim: ‘Netinha precisa de perna mecânica. [...]’ Eu acabei cedendo, idiota, cem vezes idiota que fui” (RODRIGUES, 2013, p. 10). De acordo com esse trecho, observa-se a objetificação das relações e o sacrifício de Lena para solucionar os problemas financeiros da família.

Em relação ao exposto, vale evocar a teoria do materialismo para que sejam compreendidas as relações, especialmente as familiares, que tornam-se frágeis no modelo capitalista e que em momentos conturbados são facilmente quebradas em favor do bem material, ou seja, os laços familiares, que no imaginário coletivo são uma das ligações sociais mais persistentes e firmes, rompem-se diante da necessidade de troca mercadológica. Essa temática materialista é tratada por Cevasco (2013), que aborda o funcionamento das relações no modo de produção capitalista:

A partir da descrição poderosa do funcionamento do sistema em *O Capital*, Luckács mostra como as forças do modo de produção operam sobre os sujeitos, estruturando nossas próprias consciências e deformando nossos sentidos. Sua noção chave, a da reificação, mostra como a forma mercadoria, com seu poder avassalador de operar uma equivalência geral no sistema de trocas, mercantiliza todas as relações humanas escondendo, sob a fantasmagoria do fetiche, as pessoas que a produzem e consomem. Nesse processo, os sujeitos se transformam em objeto. (CEVASCO, 2013, p. 20)

Em consonância com Cevasco, é possível constatar que o modo de produção capitalista age sobre o sujeito estruturando consciências. Esse modo de produção que atua sobre a consciência tem reificado o homem, tornando-o objeto e em objeto valorizado, já que o poder

dos sistemas de trocas reduz as relações humanas à possibilidade de lucro. Os valores são invertidos: o homem é reificado e o bem material vira fetiche. Essas ponderações adequam-se ao entorno de Lena e sua situação inicial, na qual ela é obrigada a se casar e é avaliada pelas demais personagens como uma mercadoria, que deveria sujeitar-se à vontade do seu novo dono, o marido. Assim, a mulher passava da tutela paterna para a do seu cônjuge, aprisionada e confinada ao espaço doméstico, onde era uma prisioneira, uma escrava apta a gerar filhos, cuidar da casa, do marido, de parentes doentes.

Por outro lado, a questão material é um problema que só fica na expectativa de se aprofundar ao longo da narrativa, isto é, não se desenvolve como esperado durante a história, sendo colocada apenas como problema introdutório para desencadear uma série de contrariedades que Lena terá de enfrentar:

A mulher é oprimida porque é mulher e não por ser pobre. As diferentes classes sociais postas lado a lado com o casamento não criam uma dinâmica, não produzem atrito. Assim, o autor perde a oportunidade de incluir o problema de peso em seus romances e, desse modo, iluminar as relações mercantilizadas que estão na base de nossa sociedade. [...] (WALDMAN, 1997, p. 170).

Desse modo, a questão do materialismo como base das relações sociais configura-se como problema inicial na vida de Lena. No entanto, o que realmente vai ser desenvolvido com eloquência em sua história é o fato de ser mulher e os problemas que vivencia como tal. Diante disso, a personagem comporta-se com forte temperamento, agindo muitas vezes por impulso e instinto de defesa. Porém, mesmo com essa intensa agitação que a toma, ela ainda não consegue revolver ou livrar-se dos problemas associados ao seu gênero. Em várias passagens do texto sua descrição física é colocada em jogo como algo frágil, sem atratividade e beleza.

Sendo assim, além de viver repetidas afrontas com o marido, suporta também vários momentos hostis com a família dele – não recebendo a aceitação devida como nova integrante – e, por vezes, entrando em confronto com a sua própria família, principalmente com a madrasta. Esses outras personagens e as relações que ela mantém com eles, fazem-na vivenciar uma soma de conflitos que a levam ao extremo em relação aos seus sentimentos. Vale frisar que o temperamento da personagem também contribui para que essas adversidades ocorram.

Durante a análise da construção da personagem, é válido observar o comportamento e a relação desta com os demais. A primeira relação que permite constatar o seu principal traço, a contrariedade, faz-se evidente no relacionamento com seu marido Paulo, marcado por agressões verbais e até físicas.

De maneira geral, ao se pensar no amor entre homem e mulher, os romances tendem a valorizar e retratar com mais frequência o primeiro amor, isto é, no universo dos romances o primeiro amor ou primeira paixão são mais recorrentes, rendendo variadas histórias e alimentando as expectativas das leitoras, que sonham com um amor arrebatador e um final feliz. A esse propósito, Muzart (2002, p.137) tece um comentário bastante instigante: “O romance da segunda mulher sai um pouco dos estereótipos da novela sentimental que apresenta primeiro o namoro e depois o casamento.” Como se vê, as histórias que tratam do segundo casamento, quebram, de alguma forma, o paradigma da primeira paixão e essa é a situação de Lena, pois além dos conflitos familiares, é a esposa de um viúvo.

Contrariamente ao que se observa em relação aos romances cujo enredo desenrola-se em torno de uma trama amorosa que envolve os protagonistas desde um primeiro olhar, um primeiro encontro, no qual ambos se apaixonam, *Meu destino é pecar* também tem outro aspecto a ser ressaltado: o relacionamento entre Lena e Paulo não é amor à primeira vista, isto é, os protagonistas, somente depois de vários desentendimentos, brigas, e nos momentos finais da trama, é que deixam fluir o sentimento amoroso de um pelo outro.

Em relação à temática do amor à primeira vista, pode-se recorrer a vários exemplos em que isso não ocorre e o primeiro encontro é desastroso e parece ser quase impossível que os protagonistas venham a se entender ou mesmo a se apaixonar. William Shakespeare, por exemplo, com a obra *A Megera Domada* (1593-1594), compôs uma trama teatral em que o casal Catarina e Petrucchio estranham-se na maior parte da história e somente no desfecho é que se inclinam ao amor. Além disso, outro aspecto que aproxima as duas histórias é a questão do forte temperamento das protagonistas.

Ao se casar com Paulo, além de sua já mencionada contrariedade por não querer o matrimônio, Lena se depara com uma situação delicada para as mocinhas das tramas romanescas conforme apontado anteriormente: ser a segunda esposa:

[...] um tema narrativo recorrente em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX: romances em que uma segunda mulher é obrigada a enfrentar, contra os mais diversos opositores, o fantasma da primeira esposa, já falecida, mas ainda reinante dentro do lar, por vezes no coração do marido e quase sempre na memória daqueles que com ela conviveram, entre parentes, amigos e empregados. (ENNE, 2008, p.1)

A história de Lena enquadra-se nas ponderações acima, primeiramente pelo contexto histórico, já que se trata de um romance produzido no século XX e também pela questão do segundo casamento. Lena, mesmo sendo a segunda esposa de Paulo e a princípio não desenvolvendo sentimentos de amor por ele, tem que conviver com a sombra da falecida Guida – salientando mais uma contrariedade. Essa situação configura-se como um incômodo constante para a protagonista de *Meu Destino é pecar*, já que Paulo e a família dele falam da falecida sempre que têm oportunidade, desmerecendo e subestimando a figura de Lena, conforme se depreende no seguinte excerto:

– Guida era tão mais bonita que você, mas tão! Você junto dela não é nada! E tirou a mão subitamente desinteressado daquela mulher que era sua esposa e, no entanto, parecia uma estranha. A esposa, em silêncio, sofria agora. Já ouvira aquilo outras vezes. Por uma incoerência muito de mulher, não gostou que tivesse dito aquilo, tivesse recordado a superioridade da outra. Pensou: “Se Guida é o que dizem, devia ter o corpo muito mais bonito que o meu, tudo mais bonito!” E se amargurava, como se houvesse uma conspiração naquela casa, um verdadeiro complô para lembrar, sempre, sempre, que ela era uma menina sem graça, tão sem sal. (RODRIGUES, 2013, p. 257-258)

Em distintos momentos, como o que é apontado no trecho transcrito acima, Guida era lembrada principalmente por Paulo, o qual lhe atribuía características de superioridade ao compará-la com Lena, depreciando a imagem da segunda esposa em favorecimento da primeira, sempre que possível. Dessa forma, Lena, ainda jovem e sem experiência em se tratando de relacionamentos afetivos, sente-se inferiorizada e insegura. Em outra passagem da história, durante uma discussão na volta para casa do mausoléu de Guida, nota-se a aspereza e a grosseria com a qual Paulo trata a mulher e o pouco apreço que devota ao seu casamento:

– Teve coragem de me deixar?  
 – Então?  
 – Eu sou sua esposa. Apesar de tudo sou sua esposa.

- Não faz mal. Que é que tem?
  - Por que então se casou comigo?
- Ele continuou a andar, rindo silenciosamente. Respondeu:
- Eu estava bêbado, completamente irresponsável. Por isso me casei.
  - Mentira!
  - Então foi. Não adianta discutir...
- E como ela, ferida no seu amor-próprio, maltratada na sua alma de mulher, naquele tom de acusação e de lamento, ele interrompeu brutalmente:
- Chega! (RODRIGUES, 2013, p. 129)

O viúvo não faz questão alguma de mostrar alguma empatia em relação à nova esposa, mantendo viva a imagem da falecida, elogiando-a sempre que possível, tecendo comparações nas quais Guida era sempre superior a Lena, que se revolta ainda mais e lamenta o destino cruel a que acabou sendo submetida.

Além da beleza, a morte trágica agregava a Guida um toque afetivo a sua imagem. A falecida ainda reinava, como um ser humano que beirava a perfeição física. Sua memória pereniza-se como um espectro, na casa da família de Paulo. Diante disso, Lena tinha que lidar com essa presença constante em sua nova casa, presença essa que não era física, mas sempre trazida à baila pela memória daqueles que a rodeiam.

Ademais, Lena também entra em confronto com as demais pessoas da casa, além de Paulo e da memória de Guida, como por exemplo, Maurício, o cunhado, D. Consuelo, a sogra, Lídia, prima de Paulo e Maurício e com a madrasta e a irmã Netinha, que chegam à fazenda no meio da história.

A relação de Lena com a Madrasta, D. Clara, é marcada por uma série de conflitos. Além da questão de Lena se sentir uma moeda de troca, há um confronto mais antigo entre as duas personagens, ocasionado pela traição conjugal do pai: “Não gostava nunca da enteada; sobretudo, depois que ela dissera aquilo: “A senhora e papai se beijando. E mamãe agonizando no quarto...” (RODRIGUES, 2013, p. 316), ou na passagem: “Lembrava do passado, de malcriações que Lena fizera, uma porção de coisas, de pequenas faltas que serviam para exacerbar a sua irritação” (RODRIGUES, 2013, p. 317); e, invariavelmente, as madrastas são vistas como ameaças, como rivais da figura materna, e simbolicamente, representante do mal, da perversidade: “Depois dizem que as madrastas são isso e aquilo” (RODRIGUES, 2013, p. 337). Nesse último trecho, percebe-se que a madrasta não perdoa a natureza e o temperamento da enteada e o antagonismo entre ambas perpassam todo o romance.

Diante desses trechos, percebe-se a tensão existente entre enteada e madrasta que geram assuntos abundantes e polêmicos, já que o contexto social que compreende essa temática revela uma linha tênue entre a tranquilidade e o confronto. Essa situação é refletida na literatura, em que a madrasta é sempre o agente antagonista da história, principalmente em contos infantis, nunca caracterizada de forma positiva.

Há de se destacar também a relação entre Lena e a sogra, D. Consuelo, que tivera um neto, que morrerá. Ele era filho de um relacionamento passageiro de Maurício com uma das muitas mulheres que ele conquistou. Após alguns embates, a matriarca de Santa Maria pediu a nova nora que lhe desse um neto, mas na conjuntura em que se encontrava Lena, toda contrariada, esta negou-lhe o pedido: “A morte da criança, a esterilidade de Guida e a sua esperança de que Lena fosse mãe. – Mas ela não quis! Me ajoelhei aos seus pés, pedi, me humilhei; e ela ali, firme, nem se comoveu, d. Clara! E custava? Custava alguma coisa? Nada, absolutamente nada! Tão natural, não é?” (RODRIGUES, 2013, p. 343). D. Clara, madrasta, apoia e instiga a mágoa da sogra e enfatiza a necessidade de filhos num casamento: “– Aliás – continuou d. Clara – não é de hoje. Eu sempre disse que casamento sem filhos é uma coisa assim tão!... Uma casa precisa de criança, isso precisa, ninguém me convence do contrário.” (RODRIGUES, 2013, p. 344). Depois dessa situação que comentamos, a relação entre as duas, D. Consuelo e Lena, tornou-se ainda mais hostil.

Quando se leva em conta o contexto social da década de 1940, a percepção que se tem é que o papel da mulher gira em torno do casamento, como já realçado, e também da questão da maternidade. Uma mulher só pode ser estimada e ter seu valor garantido a partir do momento que, dentro de um casamento, gera sua prole. Como Lena se nega a tal ato, a estima, que já não era tão grande por parte da sogra, aniquila-se.

Quanto a Paulo, a reverência à esposa falecida é um *leit-motif*<sup>16</sup> que vai se repetindo ao longo da narrativa:

– Você é engraçado.  
Ele teve um choque, caiu em si:  
– O quê?

---

<sup>16</sup> Motivo condutor que aparece constantemente na obra

Ela falou com violência, sem medir palavras, sem mesmo saber o que dizia, excitada por um despeito que transbordava.

– É a primeira pessoa que vejo, a primeira, que prefere uma defunta a uma mulher viva!

[...]

– Você já calculou como deve estar “sua” Guida?

[...]

– Pois é. Deve estar uma beleza. (RODRIGUES, 2013, p. 256)

É interessante notar que nessas situações, Lena não se comportava como vítima, apesar de lamentar a sua sorte. Ela contra-ataca e usa seu instinto de defesa e sua emoção à flor da pele misturados com ironia. Durante a narrativa, após Paulo inferiorizá-la em comparação a Guida, Lena, numa tentativa de retribuir na mesma proporção, rebate a fala de seu marido, que foi transcrita acima. A forma como despeja as palavras movida pela emoção e sem quaisquer resquícios de calma, intensificada pela descrição do narrador, revela todo o seu furor diante de Paulo e do seu sentimento de exaltação em relação à falecida.

Em se tratando de segundo matrimônio, para ilustrar a conjuntura na qual se encontra Lena, como segunda esposa, pode se observar em outras obras a mesma abordagem, como por exemplo, em *Jane Eyre* (1847), romance da escritora inglesa Charlotte Brontë. Jane, personagem principal, após uma série de acontecimentos, recebe uma educação rigorosa no internato pelo qual passa e desenvolve seus valores a partir dessa educação. É contratada como governanta na mansão de Edward Rocheste. Os dois apaixonam-se e decidem se casar. Porém, Jane descobre que Edward Rocheste já era casado e que sua primeira esposa, desprovida de sanidade mental, morava em um lugar isolado na mansão onde Jane trabalhava, porém ela nunca tinha tido acesso a esse local. Edward Rocheste já não se considerava casado por não viver uma vida a dois com sua primeira esposa e muito menos a amava e, com base nisso, havia pedido Jane em casamento.

No que tange a obras que tratam das segundas núpcias de uma personagem masculina, Muzart (2002, p. 137) tece a seguinte colocação: “É importante notar a reviravolta final, quando, pelo amor, a segunda se torna a primeira pelo amor do marido; este acaba por confessar que não amava a primeira mulher. É assim em *Jane Eyre* [...]” Vê-se então a mudança causada pela segunda mulher ao se tornar a primeira, pelo fato de ser verdadeiramente amada pelo marido. A personagem-título do romance *Jane Eyre* vai embora da mansão por entrar em conflito com seus valores: casar-se com a pessoa que ama e infringir seus princípios unindo-se

a alguém que já estava dentro de um matrimônio, o que, para a época, acarretava imoralidade ou desistir da pessoa que ama e seguir seu caminho sozinha.

A história de Jane e Lena tem vários aspectos diferentes, entretanto, no tocante ao matrimônio, as duas protagonistas estão na mesma condição. Tanto a personagem de Nelson Rodrigues quanto a de Charlotte Brontë têm de lidar com as lembranças do primeiro matrimônio de seus parceiros – que de fato não são suas memórias, mas sim pertencentes as outras personagens da história – como corrobora Muzart (2002, p. 132-133): “Para a segunda mulher, há básica e fundamentalmente a sensação de estar usurpando o lugar da primeira, uma espécie de complexo de ser segunda.” Essa circunstância gera desconforto moral e social para ambas as protagonistas, como se estivessem ocupando o lugar deixado por outra e situando-as em segundo plano.

Além do fato de ser segunda esposa, casada a princípio com um homem que detesta, Lena ainda tem outro percalço: a atração que sente pelo cunhado no princípio da trama. Aqui tem-se outra contrariedade: não poder relacionar-se com quem sente atração, pois já está em um relacionamento arranjado e sem valor sentimental digno de um casamento. Sendo assim, nesse aspecto, tem-se o amor proibido e utópico entre personagens que não podem se render à paixão. Esse conflito amoroso com o cunhado pôde render o título do livro, uma vez que muitas vezes a personagem sente-se em dívida, não com o marido, mas consigo mesma, já que é constituída de uma moral conservadora e tradicional oriunda do sistema patriarcal.

Por outro lado, o amor entre Maurício e Lena pode ser interpretado como uma obstinação entre os dois personagens em relação a Paulo, já que ambos o detestam; ou mesmo uma atração que não chega a amadurecer ou se aprofundar, não podendo ser comparada a grandes histórias de amor da literatura universal, como por exemplo, *Tristão e Izolda* ou *Romeu e Julieta*<sup>17</sup>, os quais vivem o amor proibido mais forte que o medo da morte – que de fato é bastante dito na narrativa, mas não chega a se concretizar entre Lena e Maurício – conforme Schonarth e Gai (2015, p. 166), já que nos dois exemplos apontados, “acreditando na possibilidade de viver o amor em outro plano existencial, os casais veem na *morte* a solução

---

<sup>17</sup> Mesmo *Tristão e Izolda* ou *Romeu e Julieta* não sendo criados nos formatos de romance-folhetim e não fazerem parte do mesmo contexto histórico do romance em estudo, essas obras cabem nesse trecho para ilustrar o sentimento entre homem e mulher, em sua forma mais acentuada e intensificada possível, além de serem dois grandes exemplos de obras da literatura universal.

para os obstáculos dispostos em seus caminhos. São amores ameaçados e condenados pela própria vida.”

Embora o sentimento existente entre Leninha e Maurício aparente ser algo avassalador e que poderá destruí-los, ele não se consuma, permanecendo no território de uma virtualidade, que acaba se liquefazendo ao longo das peripécias relatadas, convertendo-se numa atração mútua, mas que desestabiliza a protagonista, que sente culpada por ter desejos em relação ao cunhado e ser uma mulher casada.

Vale ressaltar que em algumas passagens do romance, Lena está disposta a lutar pela vida de Maurício, quando Paulo a ameaça, como neste excerto:

– O que vai fazer?  
 – Já lhe disse: matar Maurício.  
 Gritou:  
 – Caim!  
 Aquilo lhe ocorrera nem sabia como. Um grito que viera sem premeditação, do fundo de sua alma. Repetiu, surdamente  
 – Caim!  
 [...]
   
 – Peça tudo o que quiser. Eu faço tudo. Faço!...  
 – Faz mesmo?  
 “Deve gostar muito dele para estar assim, para chorar dessa forma” [...]
   
 (RODRIGUES, 2013, p. 298)

Como se vê, Lena não somente sente, como evidencia suas sensações a Paulo em relação a Maurício. Mas, mesmo em passagens como essa, as falas que despontam os sentimentos avivados e que acabam por expressar a teatralidade das personagens, não chegam à complexidade dos romances citados anteriormente, que apresentam paixões arrebatadoras, culminando com um final trágico, no qual se tem a morte dos dois casais.

Em se tratando de padrões estéticos, a beleza feminina sempre foi algo de valor em qualquer tempo histórico e em qualquer sociedade, e isso é assinalado no romance *Meu destino é pecar* em vários momentos. Segundo Zechlinski (2006), a personagem Lena passa por julgamentos estéticos desde sua aparência beirando a meninice até a transformação como mulher, vivenciando a vaidade, a feminilidade e as simbologias que isso acarreta.

Na opinião das mulheres da família de Paulo, mais precisamente D. Consuelo, há a seguinte constatação: “D. Consuelo virava-se agora para ela, examinava-a; e, como Lídia,

parecia estar fazendo julgamento físico da nora: – Eu pensei que você fosse mais feia. Também você chegou tão suja, rasgada, parecia uma ‘porquinha’! Mas ainda assim não é bonita, está longe disso” (RODRIGUES, 2013, p. 21). Por sua vez, Paulo sempre apresenta um viés negativo a respeito da aparência da atual esposa no início da narrativa e em várias outras passagens: “Você não me interessa em nada, nada. Não acho graça em você. Acho você desinteressante. Magra, ossuda.” (RODRIGUES, 2013, p. 46); e até mesmo a protagonista faz um juízo pouco abonador sobre si mesma: “Eu sei que não sou bonita” (RODRIGUES, 2013, p. 21); “Nana, eu sou muito feia, sou?” (RODRIGUES, 2013, p. 37) – nessa última passagem há a tentativa de aprovação sobre sua imagem – vê-se, dessa forma, a supervalorização de um padrão estético a ser atingido pela mulher. Constantemente as formas físicas de Lena são julgadas, como se fossem o elemento mais importante na figura feminina.

E, por fim, cabe mencionar como parte integrante da análise de Lena, a rivalidade entre mulheres, principalmente por conta de suas paixões, que centralizam o homem como elemento de profundo desejo. No caso de Lena, além de Guida, a qual carrega consigo três faces, conforme será esclarecido no tópico referente a sua análise, também há a irmã, Netinha, que sente uma paixão utópica por Maurício – o sentimento das irmãs desenvolvido pelo mesmo homem, afeta o relacionamento e seus vínculos fraternais. Lídia rivaliza com Lena, por estar apaixonada por Maurício e julgar que ela mantém um caso extraconjugal com ele. Essa rivalidade entre mulheres, que gira em torno da figura masculina, sempre foi alimentada pela sociedade patriarcal, que coloca o homem como ser de maior importância em detrimento dos demais e de outros relacionamentos, e que pode até romper os laços familiares, salvaguardando sempre a figura do macho, conquistador, que pode dispor a seu bel prazer das mulheres que cruzam o seu caminho. É válido dizer que a temática sociedade patriarcal será tratada no tópico sobre a personagem Paulo.

Vale evocar Ferreira e Garcia (2013), as quais enfatizam que as personagens do tipo folhetinesco não são multifacetadas, ou seja, não evoluem e não se desenvolvem psiquicamente ao logo da narrativa, de forma que as personagens revelam apenas uma face ao longo das tramas romanescas.

Diante do exposto sobre Lena, é cabível pensar que, apesar de ser uma personagem folhetinesca e que, portanto, não apresenta tanta profundidade estética e desenvolvimento dos fenômenos emocionais complexos como personagens de outros tipos de romances, ela é uma

figura que faz refletir sobre aspectos da sociedade que estão presentes e são comuns nas sociedades patriarcais: o fato de se submeter a contrariedades afetando o percurso de sua vida, isto é, a falta de autonomia para tomada de decisões, como, por exemplo, escolher com quem deseja se casar, ser segunda esposa, passar por situações em que é inferiorizada, o fato de julgamentos físicos que a menosprezam, subestimam e depreciam e, por fim, enfrentar rivalidade com outras mulheres. Portanto, ao se pensar na construção dessa personagem, veem-se vários aspectos sociais com os quais, de certa forma, as leitoras do folhetim se identificariam, possibilitando uma adesão à figura da protagonista e um maior interesse pelas aventuras e desventuras que ela experimenta no seguimento da história, num ritmo intenso, com cortes precisos e sempre no momento de maior tensão, para garantir a fidelidade dos leitores, fossem eles do sexo masculino ou feminino.

No próximo tópico, será tratado da personagem Paulo, o marido, com quem Lena trava batalhas para ocupar o seu lugar como esposa e conseguir conquistar um espaço que já se encontra preenchido pela figura da falecida Guida.

### 3.3 O MARIDO AUTORITÁRIO: PAULO

A personagem Paulo aparece, na maior parte da narrativa, como um homem autoritário e essa é a sua principal característica. Seus traços físicos transmitem a imagem de um ser intimidador e assustador, reforçando ainda mais a ideia sombria que gira em torno dele.

Assim como foi assinalado no capítulo anterior, uma personagem se define por elementos fornecidos pelo narrador, mas também pelas relações que estabelece com outros componentes estruturais da narrativa, ou seja, outras personagens, espaço e tempo. Em consonância com os postulados de Bournneuf e Ouellet (1976), constata-se que a personagem pertence ao seu universo fictício, não podendo ser isolada dos outros elementos do enredo. Dessa forma, comprova-se que o romance é uma construção fictícia e que, por lógica, não se constrói por apenas um elemento. Sendo assim, é pertinente pensar que os outros elementos da narrativa também auxiliam na construção de personagem.

Diante dessa premissa, para descortinar os meandros da construção de Paulo, serão analisados e comentados a caracterização psicológica, física, hábitos e atitudes de Paulo, bem

como a sua relação com as outras personagens como Lena, Guida – e a família dessa personagem – e Maurício. Além disso, tratar-se-á da aproximação física e emocional que Paulo tem com Netinha; com o espaço – fazenda de Santa Maria – e o tempo, a fim de que se possa entender a construção da personagem em questão.

Voltando ao ponto sobre a caracterização psicológica da personagem, pautado na teoria de Forster (2004), pode-se classificar Paulo na categoria de personagem plana, já que há uma característica predominante: seu autoritarismo, principalmente em relação ao matrimônio. Segue-se a premissa, neste tópico, de que a caracterização dos actantes de *Meu destino é pecar* gira em torno de um traço predominante, com o objetivo de ser mais facilmente apreendida pelo leitor de romance-folhetim.

Na descrição de Paulo, fornecida pelo narrador, destacam-se traços da forma física, psicológica e seus hábitos, muitas vezes rudimentares, associados à intimidação que a referida personagem transmitia aos demais:

E vinha. Com aquele defeito numa das pernas, mancando: balançando o tronco; o riso cruel; e um olhar que era, era – Leninha dizia “indecente” – como uma carícia material. Sabia que a mulher não o amava: que tinha medo dele, horror, vergonha, tudo, menos amor; e, apesar disso, fazia-se de desentendido, tratava-a com cortesia exagerada e irônica (“Irônica, não “, pensava Leninha, “debochada”). (RODRIGUES, 2013, p. 11)

Nesse trecho do romance, nota-se a descrição física da personagem cheia de defeitos e a sua relação inicial com Lena que, como apontada no tópico anterior, era conturbada: “Ele me mata, meu Deus! Ele me mata. Não tinha propriamente medo da morte, naquele momento: tinha medo de Paulo, dos seus olhos, de sua força monstruosa e da maldade que brilhava nos seus olhos” (RODRIGUES, 2013, p.13). Mesmo quando era cortês, inicialmente, sua complacência não passava de ironia aos olhos de Lena. Toda a sua imperfeição e agressividade reforçam a ideia de masculinidade que a personagem transmite ao leitor.

Percebe-se, desse modo, que seu defeito físico é enfatizado inúmeras vezes como algo negativo: “Ele avançava, mancando, e o defeito na perna tornava seu esforço mais penoso” (RODRIGUES, 2013, p. 14). Essa passagem e outras do romance aproximam o personagem de um monstrengo, Quasímodo. Este é uma personagem do livro *O corcunda de Notre-Dame* (1831), de Victor Hugo, corcunda de nascença, ele mora no campanário da catedral de Paris,

vive afastado da sociedade e é temido pelos habitantes locais. Seu nome transformou-se num adjetivo, que significa indivíduo feio e desformado. Ambas as personagens, Quasímodo e Paulo, aproximam-se por terem defeitos físicos, mancarem e serem assustadores. Até a mãe, d. Consuelo, tem ojeriza pelo defeito do filho: “D. Consuelo viu Paulo subir as escadas, mancando. Pensou: ‘tão feio esse defeito.’ Não se habituava ao andar do filho” (RODRIGUES, 2013, p. 52). Com isso havia uma diferença de tratamento entre os filhos, sendo Maurício mais privilegiado por ser também o mais bonito.

Há também seu hábito de beber que resulta em atitudes violentas: “Estava mais bêbado que nunca; e tornava-se agressivo” (RODRIGUES, 2013, p. 87). “Desde que Guida morrera que Paulo amarrara a cara e só melhorava quando bebia. Só o álcool lhe dava um certo humor e ainda assim um humor alvar de ébrio” (RODRIGUES, 2013, p. 350). Nesse trecho, observa-se que Paulo recorre à bebida para amenizar a infelicidade e ainda como um elemento que tem poder de anestesiar a sua tristeza pela perda da esposa Guida, em circunstâncias trágicas, quando seu corpo foi destroçado por cães pertencentes ao marido.

Nesse sentido, delinea-se que Paulo não é somente intimidador e autoritário, como também se encontra num estado de luto e desgosto. Sua tristeza também é percebida pelos outros personagens como o padre Clemente que diz: “– O que há é que ele foi muito infeliz. Só!” (RODRIGUES, 2013, p. 325), isto é, justifica-se que seu abatimento acaba por ser um elemento desencadeador de seu temperamento autoritário.

Esse conjunto de ações e predicados negativos – defeito físico e hábito de beber – a princípio, dão a falsa sensação de que uma força antagônica agirá por meio de Paulo, mas essa impressão não é confirmada, uma vez que os Figueiredos entram na história e se constituem, de fato, como agentes antagônicos da história.

Nota-se, durante a descrição da personagem, a presença da casa na fazenda de Santa Maria como elemento que realça e se aproxima da descrição de Paulo: “Estava numa sala grande e velha; teve noção vaga dos móveis antigos [...]” (RODRIGUES, 2013, p. 14); “A escada surgiu – os degraus eram gastos e velhos, tudo ali era velho, devia ter escorpião, lacraia.” (RODRIGUES, 2013, p. 15); “Um quarto imenso, a mesma iluminação deficiente e sinistra. Uma lampadazinha de oratório ardendo no fundo, uma cama de casal, larga e de grades, uma cadeira diante do espelho, guarda-roupa; e esse mobiliário desaparecia no espaço do quarto.” (RODRIGUES, 2013, p. 16). No início do romance, a descrição do espaço harmoniza-se com

a exposição dos traços de Paulo, sendo um lugar sombrio, o qual tem um casarão antigo, fúnebre e envelhecido.

A personagem age com rispidez sempre que tem algum impasse com Lena e sua forma rude é salientada: “Ele tornou a perguntar e, como Lena esperava, segurou-lhe o braço, apertou-o, com aqueles dedos que pareciam de ferro” (RODRIGUES, 2013, p. 362).

Nesse ensejo, é interessante observar que a forma física de Paulo e suas atitudes apresentam traços que permitem associar sua masculinidade à brutalidade, como afirma Simon (2016, p. 15): “A violência é uma das questões correlatas das masculinidades em contato com outros desdobramentos da temática, como o corpo”, e ainda, “O foco no corpo pode estar atrelado à violência” (SIMON, 2016, p. 12). Com base nisso, pode-se perceber que, de imediato, a forma física de Paulo vem combinada com a violência.

Em um dado momento do romance, após investir contra Lena – refere-se aqui a uma agressão física, já apresentada anteriormente – Paulo, ao menos, demonstra ter noção do quão degradante é agredir uma mulher fisicamente, mas tenta consolar-se para não sentir o peso de sua ação, mesmo não se convencendo totalmente: “A princípio, tivera desgosto absoluto da própria atitude. Sempre achara que bater numa mulher era uma degradação. E por mais que dissesse a si mesmo, ‘mas há ocasiões em que nada é possível, senão a pancada’, não se convencera de todo. ‘É uma indignidade, uma baixeza’” (RODRIGUES, 2013, p. 372 e 373).

A própria sociedade dos anos de 1940, permite e apoia agressão contra a mulher, sendo verbal ou física, no sentido de que a companheira deve ser corrigida, principalmente quando é temperamental, para que seja dominada. Além disso, para a época, desafiar ou atentar contra a imagem do homem era algo inconcebível, podendo ter sérias consequências para a própria mulher. Quando acontece a ação e após atemorizar-se com a própria atitude, Paulo procura justificativas para seu ato, as quais são apoiadas por alguns personagens como Nana, empregada doméstica da casa de Santa Maria: “– Às vezes é preciso a gente ser violento, seu Paulo. D. Lena faz coisas que não devia. E, depois, não se pode afrontar um homem, não se deve. Se a mulher não respeita um homem, como é que o homem vai respeitá-la?” (RODRIGUES, 2013, p. 370), ou no trecho, sobre essa questão, dita pelo coronel Alcebíades: “Há certas mulheres que, se não encontrarem quem as controlem, acabam dando no marido de chinelo” (RODRIGUES, 2013, p. 373). As opiniões de Nana e Alcebíades corroboram os preceitos da

sociedade patriarcal, que avaliza a violência do marido contra a esposa, para dominá-la e ser obedecido sem questionamentos.

É interessante observar que, especialmente a fala de Nana, enquanto mulher, preta e que tem função doméstica na casa – isto é, que não tem reconhecimento social devido e, portanto, preterida e inferiorizada – apoia a atitude de Paulo. Vale ressaltar que sua desvantagem social não a faz um indivíduo dominante na construção desse comportamento que hostiliza a mulher, contudo, acaba contribuindo com esse costume como indivíduo dominado, pois é algo que lhe foi imposto culturalmente, isto é, mesmo atentando contra a própria imagem e sofrendo com essa cultura, colabora com ela. Nana não sofreu um processo de conscientização social, o que é compreensível, comum e, até de certo modo, esperado para a época, ao contrário da figura representada pelo coronel Alcebiades, o qual pensa semelhantemente a ela, mas como homem de autoridade inquestionável pode colocar-se confortavelmente a favor da atitude de Paulo e como defensor das premissas do patriarcado.

Ainda sobre a descrição da personagem, Lena também parece não se conformar com a forma física de seu marido, e assim como ele a recrimina por sua falta de vaidade e beleza, ela faz o mesmo, expondo o seu defeito nas pernas: “– Imagina você gostar daquele manco! [...] Aquela referência do defeito físico do marido deu-lhe uma revolta que surpreendeu a si mesma” (RODRIGUES, 2013, p. 311). Sente mais desprezo pelo marido quando o compara com o irmão, Maurício: “Comparou os dois e teve um desprezo absoluto pelo homem com quem casara, um desprezo pelo seu defeito físico, pelo seu andar, pelos seus modos, pelo seu desleixo, por tudo” (RODRIGUES, 2013, p. 29). Paulo também se acha desprovido de beleza e bons modos, ainda mais comparado ao irmão, chegando a se menosprezar: “Eu sou tão mais feio, não sou?” (RODRIGUES, 2013, p. 29).

Entretanto, Paulo, do meio para o final da história, muda de perspectiva quanto ao envolvimento que tem em relação à primeira e à segunda esposa, o que afeta não somente seus sentimentos como sua personalidade e a comparação entre as duas está sempre presente e é inevitável:

Imaginava-as de todas as maneiras, rindo, chorando, andando, sentadas. Fazia paralelos entre as duas; e vinha à sua lembrança o beijo que havia dado em Lena. Sensação esquisita a sua, que não definira ainda, quando seus lábios se uniram aos da mulher. Lena tinha os lábios frescos. “Ou, então, eu é que tenho

uma boca muito quente”. O certo é que lhe ficara uma sensação (RODRIGUES, 2013, p. 278)

O início da mudança de Paulo veio após o primeiro beijo consentido por Lena, mesmo que, a princípio, a intenção era proteger a vida de Maurício. “Nem ele, nem ela, puderam calcular o tempo que aquilo demorou; se foi um segundo, um minuto ou uma fração de segundo” (RODRIGUES, 2013, p. 301).

Outra personagem que se aproxima de Paulo pelo defeito físico é Netinha. Paulo, já tinha uma ternura pela irmã de Lena desde o início da história, por entender melhor do que ninguém, o sofrimento da moça com a perna mecânica. Durante a narrativa, a personagem Netinha é sempre referida como Aleijadinha. Essa característica é tão forte que o narrador usa tal termo repetidamente para mencioná-la na narrativa, no lugar de empregar o nome da personagem: “Aleijadinha estava desconcertada” (RODRIGUES, 2013, p. 325); “Depois continuaria a conversa com a Aleijadinha. [...] Aleijadinha, sua natureza boa, terna, sensível” (RODRIGUES, 2013, p. 337).

Ela mesma não se sente digna de amor por tal defeito em sua anatomia e queixa-se sempre que sente esse incômodo, por não fazer parte de um padrão socialmente aceitável: “– Ah, se eu não tivesse uma perna assim” (RODRIGUES, 2013, p. 317). Essa característica da menina chega a causar impaciência e é o detalhe que sempre se destaca na visão das outras personagens da trama: “Netinha se aproxima, andando naquele passo penoso que causava nos outros uma certa impressão incômoda.” (RODRIGUES, 2013, p. 342) ou “O pior era a perna, aquela perna mecânica que causava, realmente, uma impressão incomoda (pelo menos no primeiro momento)” (RODRIGUES, 2013, p. 348); e na visão de Maurício, quando se tornaram noivos: “Conhecia Netinha tão pouco que quase não tinha reparado nela (prestava a atenção, isso sim, à perna mecânica)” (RODRIGUES, 2013, p. 364).

Além de sua forma física, que o aproxima a de um “quasímodo”, a relação de Paulo com as demais personagens também é complicada, marcada pela hostilidade, agressividade e falta de afeto. Ainda harmonizando Paulo e Netinha quanto as suas características físicas, existe outro atributo que concilia as duas personagens: o amor fanático: ela por Maurício e ele por Guida.

Netinha sente um amor deslumbrado por Maurício, apenas com base em sua aparência física, apesar de mal terem trocado palavras. Seus sentimentos são tão intensos que chega a desejar seu amado só para ela, nem que seja de maneira trágica: “Se ele ficasse muito doente,

se perdesse uma perna, ela gostaria tanto (seria a sua maior felicidade) de ficar a seu lado anos e anos, servindo de enfermeira, de criada, de tudo” (RODRIGUES, 2013, p. 325).

Outra circunstância que vai ao encontro do autoritarismo de Paulo, principalmente no que tange ao matrimônio, é o fato de ser ciumento e possessivo, em relação a Guida: “Paulo tinha ciúme de tudo e de todos. [...] Paulo tinha tido ciúme até do pensamento da mulher, do sonho” (RODRIGUES, 2013, p. 22), e a Lena: “Nem é preciso que peques. A simples possibilidade do pecado, de um pecado teu, bastaria para que eu a matasse (RODRIGUES, 2013, p. 23). O ciúme, a possessividade e as ameaças a Guida contribuem para a configuração de uma personagem autoritária, suspeita de ser o assassino da primeira esposa.

Paulo continua fascinado por Guida e, mesmo após a sua morte, embora seus sentimentos tenham mudando ao longo da narrativa, continua cultuando-a, ressaltando seu saudosismo pela falecida, principalmente nos momentos de falta de lucidez, ou seja, quando estava alcoolizado: “– Guida!... Guida!... – e teve uma explosão maior, gritou: - Eu quero Guida!” (RODRIGUES, 2013, p. 76). No momento em que vê Netinha desiludida por Maurício, percebe que não somente as mulheres amam com fanatismo como também os homens:

Dirigia-se às mulheres em geral, na necessidade de generalizar. “Mas os homens também não são assim?” [...] “Eu, por exemplo.” E fixou o próprio caso. Ele, que se espantava com a obstinação de Netinha, não era também um fanático do amor? [...] Pois bem: apesar de tudo, apesar de ter sido ele mesmo a testemunha, não continuara amando Guida, consumido dia-a-dia pela saudade? E saudade de tudo: dos seus beijos, da sua ternura, dos seus olhos; do seu sorriso e do seu perfume. Será que o amor resiste a tudo, até mesmo a provas concretas de infidelidade? (RODRIGUES, 2013, p. 369)

A obstinação que atinge Netinha também atinge a Paulo, e ele toma consciência dessa questão. Mas há outro elemento narrativo que faz as ações e as mudanças acontecerem: o tempo, sendo Paulo um dos personagens que mais mudam sob a ação desse elemento. A força do tempo faz a personagem refletir sobre si e sobre seus sentimentos quanto ao primeiro e ao segundo matrimônio. Apesar do intenso sentimento dele por Guida, gradativamente, as ações e a narrativa mostram que a personagem vai, paulatinamente, esquecendo-se dela: “– Eu não sofro nada! [...] – Padre, estou diante da sepultura de Guida e não sofro” (RODRIGUES, 2013, p. 278).

Sendo assim, o que é percebido com o defeito das pernas de ambas as personagens, Paulo e Netinha, é não somente a limitação física e quase insuperável do ponto de vista estético e, logo, social, mas de sentimento. Elas são capazes de amar, mas o amor correspondido é custoso, beirando a algo quase irrealizável e utópico – especialmente no caso de Netinha que se apaixona facilmente por Maurício, todavia é um sentimento não recíproco.

Outro relacionamento que é válido destacar para perceber a construção de Paulo é aquele que é mantido com Maurício. Nota-se que a rivalidade não existia somente entre as mulheres da trama, como discutido no tópico sobre Lena. A inimizade também permanecia no universo masculino e existia já antes da chegada de Lena a Santa Maria. De fato, Maurício era galanteador e bonito, o que cativava as mulheres e, com todo esses predicados, Paulo sentia ciúme de sua primeira esposa. Logo, sua hipótese foi confirmada, quando viu Guida e Maurício aos beijos, devastando Paulo e intensificando a tensão existente com seu irmão.

Em alguns momentos da trama ele diz: “– Vou matar Maurício!” (RODRIGUES, 2013, p. 295). D. Consuelo também temia que uma tragédia acontecesse entre os filhos: “Tinha um medo, um medo terrível, que os dois se matassem, um dia.” (RODRIGUES, 2013, p. 309). Em variados momentos, sua cólera diante da figura do irmão se intensificava, especialmente quando iludia as mulheres usando de sua imponência e aparência exterior, como fez com Netinha: “Paulo se exaltou, invadido por um novo sentimento de cólera. Voltava-se contra Maurício. Ele, sempre ele, com sua beleza maldita. Não tinha pena de uma menina como aquela” (RODRIGUES, 2013, p. 368).

Por fim, os Figueiredo (parentes de Guida), por manterem proximidade com Paulo, no sentido de que foi casado com Guida, fazem parte da construção da história de Paulo, porque têm sentimentos e opiniões muito fortes a respeito dele. Após a morte de Guida, os Figueiredo nutrem ódio e anseiam por vingança, pois acreditam que Paulo é responsável pela morte dela: “Não acreditavam na versão da ‘fatalidade’, do ‘acidente’; via em tudo um crime hediondo de Paulo, inspirado por ciúme de monstro. ‘Guida será vingada’, era a legenda da família, pais, irmãos, outros parentes, todos unidos em torno da obsessão” (RODRIGUES, 2013, p. 25). Paulo e Lena chegam a ser sequestrados pela família de Guida para que pudessem concretizar a vingança, mas é conveniente ressaltar que esse acontecimento impulsionou ainda mais o processo de mudança de Paulo, principalmente em relação a Lena, que passou por esse ato de violência junto a ele:

Pareciam se ver pela primeira vez. Lena pensava: ‘Ele não é tão feio assim.’ E Paulo: ‘Os ombros de Lena são bonitos’. Desde que ela entrara, ali, aos empurrões, que ele, sem querer, fizera aquela observação: os ombros da mulher não eram feios; e o impressionaram com uma surpresa boa. (RODRIGUES, 2013, p. 395)

No momento da ação dos Figueiredo, os reféns começam a prestar atenção um no outro. Por lógica, a questão física também se faz presente, já que acaba por ser o termômetro das relações: prontamente Lena percebe certa beleza em Paulo, e ele, por sua vez, começa a ver na menina uma mulher mais atraente. Zechlinski (2006) pondera que essa mudança de relacionamento fez com que a mudança chegasse a sua forma física e Lena sentia e observava essa transição: “Fechava os olhos, deixava-se levar e era bom estar sendo carregada por uns braços tão fortes” (RODRIGUES, 2013, p. 466); “Lena olhou-o espantada. Agora o riso era diferente, quase bonito, um riso que remoçou, deu-lhe à fisionomia um novo aspecto. Seus dentes apareciam, claros, perfeitos, sólidos (jamais o vira assim)” (RODRIGUES, 2013, p. 466). A mudança física de Paulo, ou pelo menos uma percepção mais positiva da esposa em relação ao marido, aponta para a possibilidade de uma reconciliação do casal. Essa mudança também pode ser associada ao despertar de sentimentos por Lena e ao esquecimento de Guida por parte de Paulo.

É válido tecer alguns apontamentos a respeito da linguagem empregada pelos personagens e pelo narrador no processo de construção da personagem Paulo, para evidenciar sua atuação no enredo, uma vez que toda palavra/signo carrega em si uma ideologia, que é inseparável da linguagem (BAKHTIN, 2006).

Confirmando o que foi exposto acima, Candido (1976, p. 111) acentua em suas colocações que “{...} a personagem de romance afinal é feita exclusivamente de palavras escritas” e tais palavras são, inevitavelmente, marcadas por teores ideológicos. Nesse sentido, também Fernandes (2007) ressalta que a personagem é uma construção e um fenômeno da linguagem, e não é neutra, portanto, há nela, sempre, forte teor ideológico.

Sendo assim, de forma similar ao que foi dito no capítulo anterior, pode-se verificar que tudo o que se sabe e/ou se constrói a respeito da personagem é engendrado por meio da palavra,

isto é, da linguagem: os adjetivos, as ações, os acontecimentos e a forma como se trama a narrativa, corroboram para a produção e atuação de tal personagem.

Em relação ao exposto, observa-se que a atuação de Paulo é fruto da cultura/família patriarcal e age conforme as diretrizes do sistema patriarcal não só no relacionamento com a esposa falecida e a atual, mas também com todas as outras personagens da história narrada.

Para se abordar a cultura patriarcal, na qual o romance e, portanto, a personagem está inserida, é necessário analisar essa personagem estabelecendo uma possível leitura que inter-relacione o texto ficcional e elementos da sociedade na qual ela foi concebida:

A literatura não é um fenômeno independente, nem a obra literária é criada apenas a partir da vontade e da “inspiração” do artista. Ela é criada dentro de um contexto; numa determinada língua, dentro de um determinado país e numa determinada época, onde se pensa de certa maneira; portanto, ela carrega em si as marcas desse contexto. Estudando essas marcas dentro da literatura, podemos perceber como a sociedade na qual o texto foi produzido se estrutura, quais eram os seus valores. (SILVA, 2009, p. 179)

De acordo com a supracitada estudiosa, a crítica social leva em consideração o contexto da obra e as marcas de sua época. Dessa forma, é válido estabelecer correlações entre a obra literária e o contexto social, conforme foi apontado ao longo desse tópico. Assim, procura-se entender essa personagem, Paulo, dentro do texto, observando como alguns elementos da narrativa corroboram o contexto sociocultural da obra em questão, uma vez que

[...], a família patriarcal foi tomada como civilizadora, ao impor sua ordem e sua solidariedade a uma ordem social que seria, de outra maneira, desorganizada e anônima, sendo as outras organizações familiares possíveis, “apêndices” e complementos daquela estrutura patriarcal. (TERUYA, 2000, p. 2)

Entender o conceito de patriarcado para relacioná-lo ao contexto de Paulo é fundamental, a fim de confirmar que o referido personagem está inserido nesse tipo de organização. A família patriarcal foi um modo que a sociedade encontrou para se organizar e sobreviver, mantendo preceitos rígidos em relação à figura feminina, aos filhos e às obrigações de cada cônjuge, para ordenar as demandas do convívio familiar e as relações entre os sexos. Com ela, encontra-se a hierarquização e formas de construir personalidade e posicionamentos

que diferenciam o homem da mulher, conforme assevera Marques (2007, p. 67): “A hierarquização patriarcal criou, no seio da sociedade emergente, formas distintas, para homens e mulheres, de construir a personalidade, se posicionar no mundo e conduzir a existência [...]”. Com base nisso, pode-se delinear a personagem Paulo como fruto manifesto e notório desse tipo de organização social, uma vez que seu predomínio e dominação enquanto homem era inquestionável em relação a Lena e a Guida.

No que tange à personalidade e ao posicionamento dentro da sociedade, observa-se que homens e mulheres devem cumprir e corresponder a seus papéis sociais que o patriarcado determina; Paulo é o estereótipo desse tipo de organização, quando ressaltada sua masculinidade. Seu posicionamento enquanto homem forte e de temperamento agressivo, ressalta ainda mais seu autoritarismo masculino, o que dá indícios de que esses traços são decorrentes e avalizados pelo patriarcado.

Paulo também é uma personagem que é marcada por uma característica predominante: o autoritarismo, que conduz à prepotência e à violência. Para entender sua construção, foi necessário aproximá-lo de outros personagens como Netinha e entender sua relação com as esposas, irmão e família da segunda esposa, além de relacioná-lo com outros elementos da narrativa como o espaço, circunscrito a casa, à fazenda de Santa Fé e a passagem do tempo.

Verificou-se que essa personagem é um legítimo fruto do patriarcado, no qual o homem tem o poder de vida e morte sobre a esposa e ela deve submeter-se e aceitar essa dominação que foi imposta ao sexo feminino ao longo da evolução da humanidade. Embora o romance termine com um final feliz, é importante pontuar que se trata de uma obra em que as figuras masculinas são dominadoras e as femininas, dominadas e, por mais que elas se rebelem, têm que se render à ideologia patriarcal, fazer concessões e aceitar certas imposições para garantir a paz e a felicidade no casamento.

### 3.4 O DON JUAN: MAURÍCIO

A personagem Mauricio, em *Meu destino é pecar*, pode ser considerada como a personificação do mito Don Juan, sendo então sua característica de maior relevo. Pautados pelos estudos de Forster (2004), classificar essa também, como plana, já que sua característica

predominante é ser um conquistador que, depois que consegue o que quer, abandona inconsequentemente as mulheres que cruzam o seu caminho.

Para melhor entender a construção de Maurício, engendrar-se-á neste tópico comentários sobre sua descrição física e psicológica, além de ponderações sobre sua relação com as demais personagens: Paulo, Lena, Guida/Regina/Evangelina, Netinha e, sua mãe, d. Consuelo, além da descrição que o próprio narrador concebe sobre Maurício. Frisa-se que a imagem de Maurício como Don Juan já ficou visível nos tópicos anteriores, porém, neste momento, elas serão retomadas com mais profundidade.

Conforme Pereira (2007), o termo Don Juan advém do termo *Donjuanisme*, que significa a qualidade de quem é incitado pela sedução. A esse respeito, Brunel (1998, p. 255) afirma que “[...] o mito literário Dom Juan, permite, portanto, uma grande liberdade de tratamento”, e conforme o mesmo estudioso, pode ser encontrado em vários gêneros literários como teatro, romance, contos e novelas.

É pertinente salientar que, historicamente, o mito de Don Juan é antigo, mas acabou alcançando a literatura brasileira e inúmeras outras, e não se originou nas Américas, conforme Alves (2007, p. 206) pondera: “Convém sobretudo não esquecer de que o método clássico de sedução don-juanesca não é de origem americana, se assim se pode dizer” (ALVES, 2007, p. 206). Confirmando essa premissa, Pereira (2007) afirma que a primeira aparição desse mito ocorreu por volta de 1630, com a obra *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, possivelmente concebida por Tirso de Molina, um dos codinomes do dramaturgo Gabriel Téllez. A partir de então, Don Juan se tornaria universal.

Logo, aproveitando-se de toda a desenvoltura desse mito literário, atesta-se que a personagem Maurício percorre um caminho semelhante a essa figura, cujo objetivo é conquistar o maior número possível de mulheres, sem se prender a nenhuma delas. No romance, a descrição física que é fornecida desse personagem põe em destaque a sua beleza, que beira a algo divino:

Maurício era — tinha que reconhecer — uma dessas figuras de homem que uma mulher não esquece. Não que não queira, mas porque não pode esquecer. Parecia o quê, Nossa Senhora? Parecia um moço deus, com a sua pele branca, a palidez, os traços finos, o cabelo que parecia tocado de sol, os olhos de um

azul profundo, o queixo, o nariz, a boca, tudo nele era belo, perfeito e viril. (RODRIGUES, 2013, p. 29)

Como se vê, cada traço de Maurício reverbera a sua beleza, a sua virilidade, a sua masculinidade, conforme o enredo vai se desenrolando: “E a voz dele, meu Deus! Quente, máscula e, entretanto, quase musical” (RODRIGUES, 2013, p. 27-28).

Surge também, no texto, com certa frequência, o adjetivo que sempre o qualifica: “belo”, que é um atributo que acompanha essa personagem ao longo das peripécias narrativas: “Foi aí que o belo Maurício se levantou. E veio andando, andando” (RODRIGUES, 2013, p. 31); “Levantou-se e, de pé, esperou que ele aparecesse, ele, o bem-amado cheio de febre e de beleza” (RODRIGUES, 2013, p. 307). Neste último trecho, percebe-se o cuidado do narrador, mesmo no momento em que a personagem está enferma, de apontar sua beleza. Seus traços são tão marcantes e inesquecíveis, que afetavam as outras personagens, sobretudo as mulheres: “Maurício entrou. Naquele momento estava mais belo do que nunca, mais pálido, a sombra da barba mais azul e um olhar de uma dessas doçuras que fazem sofrer” (RODRIGUES, 2013, p. 521).

Simon (2016) assevera que um escritor pode recorrer à forma física da personagem como uma das possibilidades de apontar a sua masculinidade. Em conformidade com essa assertiva, Zechlinski (2006, p. 65) tece a seguinte observação: “A masculinidade também é afirmada na figura de Maurício, que possui uma beleza onde os traços masculinos são intensificados”. A estudiosa mencionada ainda pontua que, ao contrário de Paulo, descrito com seus defeitos físicos que revelam sua virilidade, Maurício também desponta como homem viril, ainda que percorrendo o caminho inverso: a perfeição de suas qualidades físicas.

Com tanto esmero atribuído a essa personagem, não faltam mulheres que são conquistadas por ele. Lídia, uma sobrinha de d. Consuelo, é uma delas e, categoricamente, afirma que o ama e assegura a Lena que é quase impossível não se apaixonar por Maurício, devido a sua beleza e ao seu carisma: “[...] você nunca se esqueça do seguinte: raras mulheres, só mesmo uma muito heroica, pode ver Maurício sem perder a cabeça” (RODRIGUES, 2013, p. 26).

Lídia ainda pede a Lena que não se entregue a Maurício, para que ela pudesse ter uma chance com ele: “Eu preciso do amor de Maurício, Lena – e repetiu, torcendo e destorcendo as

mãos. – Preciso, preciso e preciso! Será que hei de amá-lo toda a vida assim, à toa? Às vezes. Eu penso que seria tão bom que aparecesse outro homem na minha vida, outro por quem me apaixonasse” (RODRIGUES, 2013, p. 308). Observa-se, nesses trechos, que a personagem Lídia se sente atraída pelo primo e torna-se obcecada por ele.

Vale enfatizar que d. Consuelo, mãe de Maurício, orgulhava-se de ter um filho tão belo: “Amava Maurício a sua maneira, num amor em que entrava muito a vaidade de ter um filho tão belo” (RODRIGUES, 2013, p. 308). Mas a senhora de Santa Maria sabe que, além de sua beleza, há uma outra característica que tangencia a aparência física do filho: a obsessão pela conquista: “Percebia que Maurício não era homem de renunciar a uma mulher, sem luta, sem ir à última tentativa ou, como se diz, sem gastar o último cartucho” (RODRIGUES, 2013, p. 310). Nesse trecho, compreende-se que Maurício, acostumado a ter a mulher que quisesse simplesmente por ser demasiadamente atraente, pode ser capaz de qualquer atitude, para atingir seus objetivos:

Conhecia bem o rapaz, a força do seu temperamento; era capaz de tudo, das maiores loucuras, até de suicídio, por causa de suas paixões, exasperadas e sombrias. Havia em todos os sentimentos de Maurício qualquer coisa de fanático e de trágico, mesmo naqueles menos duráveis. (RODRIGUES, 2013, 327-328)

As atitudes de Maurício assemelham-se as de Don Juan, conforme aponta Pereira (2007, p. 210), ao assinalar que o mito donjuanesco é “[...] figura conhecida como sinônimo de sedução, Don Juan também pode ser chamado de sedutor incorrigível, conquistador, mulherengo. Símbolo de libertinagem e inconstância. Aquele que é movido pelo prazer de conquistar, de seduzir.” Como demonstrado, Maurício enquadra-se nessa descrição, uma vez que é movido pela sedução, já que o prazer pela conquista e a atração exercida sobre as mulheres alimentam a sua existência e se tornam o motor de suas ações na narrativa de Nelson Rodrigues.

Sendo assim, Mauricio começa a revelar, durante a trama, certa obsessão na hora da conquista. Isso fica evidenciado quando ele tenta conquistar sua nova cunhada. Muitas vezes, Lena demonstra que realmente está atraída pelo cunhado, mas consegue resistir as suas investidas. Não satisfeito com as negativas dela, procura a todo custo conquistá-la para satisfazer seu ego de homem sedutor:

- Eu sei por que você está assim. Porque, naquele dia, eu a respeitei. Como fui idiota! Devia saber que você não perdoaria o meu cavalheirismo. Nenhuma mulher leva a sério o homem respeitador.
- É o que você pensa!
- Quer maior prova? Você estava quase cedendo...
- Nunca! – mentiu.
- Estava, sim. Mas eu cai na asneira de não aproveitar; agora você está assim, intransigente!
- Desista, desista. Nunca tocará em mim. Duvido! (RODRIGUES, 2013, p. 312)

Em algumas passagens, Maurício chega a ser ameaçador, fato que não se espera de um galã, mas é compreensível a sua atitude, uma vez que ele, tão acostumado com a conquista fácil, não aceita um não como resposta: “Falou gritando: – É mentira, pensa que eu acredito mesmo? Está muito enganada comigo, está muito enganada!” (RODRIGUES, 2013, p. 312). Maurício pode não ser tão galanteador quando contrariado, e sua impaciência começa a aflorar com a recusa de Lena. Quando percebe que realmente está cada vez mais difícil a sedução de Lena, começa a apelar, pensando em atentar contra a própria vida:

[...] Cortar seus próprios pulsos, na presença de Lena. Diante da resistência da moça, sentia-se desprender da vida. Que interessa viver se a mulher a quem se ama foge dos nossos braços e dos nossos beijos? – Sim, estou louco. Foi você que me pôs assim. Por que resiste? Por que não é boa comigo? Custava? Tornava-se ingênuo na dor de perdê-la. Esquecia-se da situação de Lena, do casamento, de tudo. Tinha o egoísmo feroz dos que amam. Achava que as mulheres sempre deviam ceder, não se lembrando que era a alma de Lena que estava em jogo, a alma, o coração, o destino. (RODRIGUES, 2013, p. 314)

Percebe-se então que ele tinha noção do efeito que causava nas mulheres e aproveitava-se desse modo de ser *donjuanesco* para conquistá-las. Nesse sentido, Pereira (2007) argumenta, como já dito, que Don Juan é um sedutor incorrigível e mulherengo, símbolo de libertinagem e inconstância, movido pelo prazer de conquistar e seduzir e algumas “de suas características são a vida narcisista e sem escrúpulos e a liberdade diante da opressão religiosa” (PEREIRA, 2007, p. 210). O narcisismo um atributo que Maurício tem de sobra, pois aproveitava-se de sua beleza e charme durante as suas conquistas, e toda essa desenvoltura e sapiência para dominar as mulheres que o rodeavam denota a consciência que ele tinha da própria beleza e da melhor forma de utilizá-la para atingir suas metas amorosas.

Ele não aceitava a rejeição e, como resposta, tornava-se cada vez mais intempestivo e egoísta em relação a Lena, sem levar em conta que a moça não poderia retribuir a suas tentativas de sedução pelo fato de ser sua cunhada. Como não consegue possuí-la, passa a desejar que ela seja infeliz: “Era essa a alegria, a esperança desesperada de Maurício: que ela passasse o resto dos seus dias chorando, atormentada pelo arrependimento e pela saudade e acabasse devorada pela loucura” (RODRIGUES, 2013, p. 335). Depois de ameaçar atentar contra sua própria vida, satisfaz-se com ideia de que possivelmente Lena pudesse sofrer caso ele cumprisse a fantasia da autodestruição.

Em distintos momentos, Maurício insiste na ideia do suicídio: “E se eu matasse você, e em seguida me matasse” (RODRIGUES, 2013, p. 341). Contudo, no momento decisivo de sua ameaça, quando vê que Lena persiste em não se render aos seus encantos e mesmo às ameaças, enche-se de raiva e não cumpre o que pretende, confirmando uma observação de sua mãe, d. Consuelo, de que não havia uma mulher que valesse a vida de um homem, o que de certo modo funciona como um demérito e uma depreciação para o sexo feminino, corroborando a aceitação dos preceitos patriarcais por parte de homens e mulheres dentro do romance.

Apesar de Maurício ser um galanteador – e espera-se que essa atitude venha acompanhada de cavalheirismo e polidez – e embora o seu traço mais saliente seja o de conquistador, ele é marcado também por um certo sadismo, quando contrariado: “Ele insistia, como se o sofrimento dela, as lágrimas lhe despertassem um certo sadismo” (RODRIGUES, 2013, p. 336) e a figura do bom moço acaba se distorcendo: “Era frio, positivo, quase estúpido, no seu cinismo. Sofrera tanto por causa de Lena, que precisava se desferrar, fazê-la pagar bem caro. Percebia o seu sofrimento e a sua indignação; e isso lhe dava um estranho, um agudo prazer” (RODRIGUES, 2013, p. 352). Sua insistência chega às raias da tirania, ao sentir prazer com o possível sofrimento de Lena ao tentar inculcar-lhe culpa pelo seu possível suicídio.

Sua obsessão chega a tornar-se hostilidade perante a figura feminina, quando pede o conselho de um amigo sobre a conquista difícil da cunhada, e este lhe diz: “É simples: você é mais forte do que ela, não é? Pois então: segure-a à força, beije-a. Tudo é o primeiro beijo. Depois, as coisas acontecem naturalmente. A história é não ter escrúpulos, nobreza, cavalheirismo. Nada disso!” (RODRIGUES, 2013, p. 386). Sem demora, tenciona agir conforme o conselho recebido: “[...] beijaria a cunhada à força, valendo-se de sua superioridade física. ‘Quero ver se ela resiste; ou se, depois de uma resistência inicial, acabará cedendo’.

Chegou a dois passos de Lena e não fora notado ainda” (RODRIGUES, 2013, p. 387). A sua incapacidade de aceitar a rejeição leva-o a não discernir entre o certo do errado.

Dessa forma, o seu donjuanismo é a força que prevalece: “Sua virilidade e compulsão sexual descontrolada o tornam um ser sem consciência, pois impossibilitam que integre os princípios da lei e da ordem, tão necessários para o seu desenvolvimento” (PEREIRA, 2007, p. 210). Observa-se que, para que Maurício assuma a sua porção de Don Juan, é necessário que ele deixe de lado toda atitude moral e de consciência e, sem remorsos, tente a posse do objeto de seu desejo.

Nos excertos acima, constata-se, mais uma vez, a pressão da sociedade colocando em tensão a insistência do homem em detrimento da resistência da mulher, uma vez que o homem deve ter sua vaidade satisfeita e a sua virilidade provada, persistindo a ideia de que pela força e superioridade física do homem a mulher acaba cedendo. Nesse caso, Maurício, que incorpora a maneira de agir de Don Juan, torna-se obsessivo na busca pela conquista da figura feminina, sem medir as consequências.

Outra personagem que carrega o peso de amar Maurício é Netinha, como já aludido. Esse amor, ainda que ele não tenha a mínima intenção de corresponder-lhe, faz com que sua presunção sobre a figura feminina cresça: “Maurício sorriu. O que havia dentro dele era um sentimento bom, feliz, de vaidade; tinha orgulho de si mesmo e daquele poder sobre a Aleijadinha. ‘Farei a mesma coisa com Lena; dobrarei Lena; e ela me seguirá até o fim do mundo!’” (RODRIGUES, 2013, p. 391). Em pouco tempo, ele percebe que a menina o aborrece e, depois que ela descobre que foi pedida em noivado para somente causar ciúmes na irmã, Lena, ele a rejeita e investe contra ela: “Maurício não teve mais contemplanções. Descontrolou-se e, por sua vez, gritou para a menina: – Aleijada! Aleijada!” (RODRIGUES, 2013, p. 399). Apesar de, mais tarde, arrepender-se de ter dito isso, fica evidente que os sentimentos das mulheres que já conquistou ficam em segundo plano, ou no caso de Netinha, pouco lhe importam. O que realmente lhe move e direciona seus atos são a satisfação de seus próprios desejos e o seu propósito de conquistar, confirmando o seu narcisismo e o seu egoísmo.

Paulo, seu irmão e rival, tem sobre Maurício a percepção de sua personalidade malévola, inescrupulosa, e de uma egolatria sem limites: “Por quê? Por causa do temperamento de Maurício. Ele não gosta de ninguém, a não ser dele mesmo” (RODRIGUES, 2013, p. 368).

Em alguns momentos, ainda sentindo a rejeição, Maurício é tomado pelo sentimento da paixão e age com a intenção de dominar Lena, para que ela se rendesse aos seus caprichos. Ele conscientiza-se de que seu sentimento não é pleno e sim intenso: ou se realiza ou se torna uma fatalidade, tamanho é o seu desespero por concretizar a sedução e a posse do corpo da mulher que deseja:

Pela primeira vez tinha uma medida exata do seu sentimento por Leninha. Era um desses amores que ou se realizam ou dão em tragédia. "Quero que ela seja minha, só minha, mais de ninguém". E a possibilidade de que ela morresse, antes de ceder ao seu amor, fê-lo sofrer de uma maneira tão aguda e intolerável, que sua vontade foi nem sei de quê. Teve ódio da vida e dos homens. (RODRIGUES, 2013, p. 405)

Há um momento de heroísmo nas atitudes de Maurício, quando ele vai à fazenda dos Figueiredo para tentar salvar a cunhada, por quem acredita ter um amor incondicional: "Lentamente, com a mesma expressão de assombro, todos se viraram na direção da voz. Na porta, empunhando um revólver, o dedo no gatilho e disposto a atirar no primeiro que fizesse um gesto, estava Maurício" (RODRIGUES, 2013, p. 407) e assim, arrisca a própria vida por Lena, novamente impulsionado por suas emoções.

Mas Lena, como se sabe, não é a primeira cunhada por quem ele desenvolveu uma paixão avassaladora, com a diferença de que, no caso de Guida, ela acaba por se dar como vencida e se deixa conquistar pelo Don Juan da fazenda Santa Maria. Os dois concretizam a paixão um pelo outro, mas, como sempre acontece, assim que consegue o que quer, ele perde o interesse e se direciona para uma nova conquista.

No início da história, antes da cerimônia de casamento, Maurício chega da Inglaterra e fica encantado com a beleza da noiva, Guida. Sabe que de início não seria possível que ela gostasse dele, porque ela amava Paulo e estava feliz com a sua lua de mel: "Ela mal olhava para ele; parecia absorver-se, mergulhar na exclusiva adoração de Paulo. Esposa e marido viviam em perpétuo idílio, internavam-se na floresta, procuravam a solidão, só alcançavam uma plenitude de felicidade quando se viam sós, maravilhosamente sós" (RODRIGUES, 2013, p. 437 e 438).

No entanto, como um bom discípulo de Don Juan que é, intui que, com o passar do tempo, seja plausível um relacionamento futuro com ela: "É impossível que ela goste de mim

agora’, pensava. ‘Depois, ainda vá lá’. Mas não acreditava nem na possibilidade futura” (RODRIGUES, 2013, p. 437). Ele tinha pressa em conquistá-la e, além do mais, tinha uma outra certeza: a sua beleza, coisa que sobrava nele e minguava no irmão e, com base nisso, sente-se seguro e aposta em suas investidas: “Maurício experimentava uma certa irritação, vendo-a passar por ele, ou olhá-lo, sem nenhuma emoção, nenhum interesse especial. ‘Eu sou bonito’, exasperava-se. As mulheres que o viam, mesmo de passagem, perturbavam-se; Guida, não” (RODRIGUES, 2013, p. 438). A persistência de Maurício dá resultado e ele consegue atrair a atenção de Guida, forçando-a a ser sua amante e julgando, no seu torpe modo de atuar, que uma mulher gosta de ser conquistada assim:

[...] (aliás, ele era assim com os seus casos, era instintivo, quase brutal). Tomou-a nos braços e, ávido, procurou-lhe a boca que fugia. Antes de conseguir os lábios, beijou-a no pescoço, no queixo e nas faces, sem que ela se tornasse dócil nos seus braços. Finalmente, encontrou a boca. Primeiro, ela cerrou os lábios, resistindo até onde lhe era possível, mas sentiu-se tomada de uma súbita fragilidade, sua vontade de mulher se fundiu num divino abandono. Passariam a viver, desde então, sob o signo da loucura. (RODRIGUES, 2013, p. 438)

Conforme Alves (2007, p. 207), “[...] a sedução – mais que um jogo – constitui um perigo à mulher seduzida”. Nesse sentido, Guida/Regina/Evangelina<sup>18</sup> se coloca em perigo ao bel-prazer de Maurício e, ao contrário de Lena, fica com Maurício e foge com ele. Mas o que deve ser destacado nessa situação é que esse amor perigosamente intenso perde o vigor e Maurício enjoa e se aborrece com as cobranças de Guida assim que vê Lena como nova possibilidade de conquista, abandonando a amante numa cabana, que se encontra num local de difícil acesso nas proximidades da fazenda Santa Maria. Na ocasião da fuga, os cães de Paulo atacam uma mulher, que todos acreditam ser Guida e, como o corpo fica irreconhecível, acreditam que ela seja essa mulher e que tenha morrido. Morando num local inacessível e na companhia de um fiel serviçal, ela passa a se chamar Regina e recebe esporadicamente as visitas de Maurício. Ao se dar conta de que está sendo abandonada, tenta o suicídio, mas nem assim

---

<sup>18</sup> Essa tripartição de Guida será explicada no próximo tópico, no qual ela será o cerne de nossas ponderações.

consegue reviver o idílio amoroso com Maurício, cujos interesses voltam-se para a nova cunhada:

‘Regina vai morrer, e eu não disse nada. Nem ao menos estou com pena. Não sinto nada, nada. Ela sacrificou-se por mim, largou tudo por mim, e quando acaba eu estou pensando em Lena. Mas isso é o cúmulo!’ Via Lena e se convenciu profunda e definitivamente de que era ela seu grande amor. ‘Mas com Regina foi assim. Eu estava certo de que jamais deixaria de amá-la’. RODRIGUES, 2013, p. 461)

Como visto acima, Maurício parece acreditar que Lena seja seu grande amor, e não mais Guida, e se obstina em seduzi-la e, quanto mais ela lhe resiste, mais ele se empenha na tarefa de possuí-la. Contudo, Lena, apesar de se sentir envolvida pelos encantos e beleza de Maurício, não se deixa conquistar por ele. Alves (2007, p. 205) afirma que Don Juan é um “indivíduo inconstante, em eterna busca por novas mulheres”. Sendo assim, Maurício, que consideramos como uma reencarnação do mito donjuanesco, ama intensamente, mas seu amor não é duradouro e com o tempo passa a ser incerto até que finalmente ele perde a fascinação pela mulher conquistada e inicia um novo ciclo em busca da próxima conquista/vítima, tendo vários amores durante a vida.

Diante disso, assim que alcançou seu objetivo com Guida e desfrutou dela, deixou-a de lado, confirmando uma maneira de agir que se coaduna com o Don Juan de inúmeras obras ficcionais, já que “[...] não medindo esforços para alcançar seu objetivo, a conquista da mulher, ele enamora-se loucamente e às vezes usa a ideia do casamento como forma de aproximar-se delas, até o momento em que satisfaz seus desejos, vindo a abandoná-las” (PEREIRA, 2007, p. 210). Exatamente como ponderou o crítico acima, Maurício usou todos os seus artifícios para conquistar Guida, falando em casamento, propondo uma situação idílica – os dois vivendo numa cabana, lugar onde ela ficava escondida e ele a encontrava para satisfazer suas necessidades sexuais. Ele parecia satisfeito com esse relacionamento, até surgir outra mulher e o seu interesse se direcionar para ela.

Cabe dizer, em consonância com as proposições de Alves (2007), que o mito donjuanesco pode constituir uma força contrária sobretudo ao sacramento do matrimônio. Nesse sentido, pode-se perceber que Maurício não respeita os laços sagrados do matrimônio, nem

mesmo o do próprio irmão, já que tem um envolvimento com Guida e deseja ardentemente conquistar a sua atual esposa, Lena.

Diante disso, é interessante notar que essa personagem se opõe ao casamento como uma ação ou força antagonista ao que é sagrado. Tem ânsia de conquistar, mas essa conquista leva à destruição do matrimônio, instituição essa amplamente apoiada pela religião, sobretudo, cristã, conforme acentua Pereira (2007), uma vez que Don Juan e outras personagens que se assemelham a ele agem sem escrúpulos e com total liberdade diante da opressão religiosa, porque

[...] por meio de seus atos, pretende desvalorizar o elemento sagrado, o qual rege as normas sociais, pois a crença em um deus o levaria a seguir uma conduta de respeito para com o próximo e isso seria uma barreira para a realização dos seus desejos. Essa desvalorização do divino não chega a caracterizá-lo como um ateu, mas sim como um debochado. Ele não se preocupa com o castigo divino, pois crê que a sua juventude e o seu vigor colocam o tempo ao seu bel-prazer e lhe proporcionam a possibilidade de buscar o arrependimento de seus atos. Sua virilidade e compulsão sexual descontrolada o tornam um ser sem consciência, pois impossibilitam que integre os princípios da lei e da ordem, tão necessários para o seu desenvolvimento. (PEREIRA, 2007, p. 210)

O modo de proceder de Maurício reverbera as atitudes do Don Juan mitológico, pois fica evidente que a personalidade e as motivações de Maurício coadunam-se com as de Don Juan e, de modo idêntico, ele desvirtua o sagrado a fim de que pudesse satisfazer os seus desejos. O sagrado circunscreve-se ao primeiro e ao segundo casamento de seu irmão e, se seria uma afronta tentar seduzir uma mulher casada, mais monstruoso e vil é o fato de ele destruir o matrimônio do irmão com Guida e tentar fazer isso também com as suas segundas núpcias, com Lena, colocando em extrema tensão o laço parental.

A relação com a religião pode ser observada quando Maurício procura o padre Clemente para confessar-se, indicando que não desacredita totalmente no divino, mas não se importa com as consequências de seus atos a ponto de que o arrependimento possa alterar a sua personalidade:

"Preciso ver Padre Clemente", era o que ele pensava, internando-se na floresta. Desde criança que seu hábito era dizer tudo ao Padre Clemente; esvaziava a

alma, revelava os desejos, os sentimentos mais secretos, os atos mais graves. E o fazia sem vontade nenhuma de se absolver ou redimir, mas porque gostava de ter alguém a quem abrir o coração. Mesmo depois de homem, esse hábito de confiança total continuava. "Vou contar tudo ao Padre Clemente", refletia "tudo". (RODRIGUES, 2013, p. 70-71)

Mesmo com uma conduta que desacredita do sacramento religioso, não chega a ser um ateu, pelo contrário, inúmeras vezes procura o padre Clemente, para que pudesse se confessar, ou no mínimo se abrir, quanto a confusão de seus sentimentos se torna mais intensa. Mantém-se perto da religião, mas a sua maneira, uma vez que acredita em um tipo de redenção de seus pecados diferente do convencional, a qual é tida com base no que ele é e representa – homem cuja beleza chega a algo divino e cujo poder de atração é fatal – e não em uma consciência de pecado e virtude, de bem e mal, que no caso acarretaria o arrependimento de seus atos. Contrariamente a isso, ele sabe que é quase impossível ir contra sua própria natureza sedutora, para adotar uma conduta mais respeitosa e seguir um caminho diferente.

Durante uma conversa com o religioso, padre Clemente, Maurício pensa em largar Regina (Guida), já não sentindo mais toda aquela paixão do início do relacionamento às escondidas. Tudo o que queria era experimentar uma nova paixão, sem que tivesse responsabilidade afetiva pela amante que deseja abandonar:

— Regina é quase o passado.  
 — Deixei-a agora mesmo e se você visse como ela chorava!  
 — O senhor acha que eu devo me sacrificar, porque uma mulher chora?  
 — Regina não é "uma mulher", Maurício. Sacrificou-se por você, sacrificou o nome, a família, o lar, tudo, Maurício.  
 — Mas eu não a amo mais. Amo outra mulher.  
 — Você é que pensa. Mas Leninha será uma ilusão a mais na sua vida, uma ilusão como foi... Regina. Maurício, Maurício! Reflita enquanto é tempo! Respeite o sofrimento e a humilhação de Regina. (RODRIGUES, 2013, p. 183)

Diante do excerto acima, cabe tecer algumas considerações a respeito da figura de Don Juan no que tange à monotonia donjuanesca, questão levantada por Brunel (1998, p. 257): “poderíamos dizer que o que não muda em Don Juan é o seu gosto por mudança. Chega a ser até mesmo a monotonia donjuanesca”. O gosto pelo novo é tão voraz em Mauricio, que sua

vida acaba resumindo-se numa eterna insatisfação e numa monótona busca perpétua por novos amores.

De acordo com Brunel (1998), a felicidade e a dor causada pela insatisfação que advém depois de cada conquista são circunstâncias enraizadas na figura de Don Juan de modo a confirmar que, no fim, resta “a tristeza de prever a repetição, de saber com certeza que tudo acontecerá como das outras vezes, que será tão decepcionante como das outras vezes, a tristeza de pressentir que, depois dessa, já há uma outra mulher esperando ser seduzida.” (BRUNEL, 1998, p. 257). A ânsia de viver o novo é tão grande, mas esgota-se rapidamente, pois Don Juan tem ciência de que suas relações, mesmo que recheadas de paixão, têm prazo de validade. Assim que acaba, ele deve ir em busca de uma nova aventura amorosa, para que possa satisfazer seus instintos.

No romance rodriguiano que é o foco dessa dissertação, Maurício age e confirma o legado de Don Juan, já que, durante toda a narrativa, troca Lídia por Guida, que por sua vez é trocada por Lena e, por fim, volta para a mulher que foi a primeira esposa do irmão – mas que a história revela ser Evangelina ao final – além de seduzir e abandonar Netinha, com falsas promessas de um noivado, que nunca pretendeu levar adiante.

Sendo assim, sua procura por tentativas de seduzir novas mulheres é explicada, segundo Brunel (1998), pelo fato de que Don Juan e outros de sua linhagem, percebem a monotonia que marca os relacionamentos e isso acontece por conta da semelhança profunda entre as mulheres, que terminam por corroborar a máxima de que o novo é só mais uma versão do antigo. Na tentativa de sair dessa inércia, ele busca quantidade “cede à vertigem da quantidade, e essa quantidade jamais é suficiente” (BRUNEL, 1998, p. 257).

Ainda sob a perspectiva de Brunel (1998, p. 257), as mulheres que cruzam os caminhos de personagens donjuanescas apresentam um comportamento semelhante, uma vez que “[...] todas cometem a mesma falta: cedem fora do casamento e sem vacilações, a quem as seduziu” (BRUNEL, 1998, p. 257).

Sabendo do perfil de conquistador de Maurício, nos capítulos finais do romance, Regina revela não ser Guida e sim Evangelina,<sup>19</sup> justificando suas ações nos seguintes termos: “Se eu

---

<sup>19</sup> Esse assunto será retomado e discutido no próximo tópico dessa dissertação.

aparecesse como uma moça sem dono, sem namorado, sem noivo, sem marido, você não me daria importância nenhuma, tenho certeza!” (RODRIGUES, 2013, p. 482). Sendo assim, sua procura mais ávida se dá em torno das mulheres comprometidas. No entanto, elas acabam pagando um alto preço, pois acabam menosprezadas e depreciadas, enquanto a figura masculina continua inabalável e nada macula a sua reputação.

É pertinente recordar a importância do melodrama, que tem grande influência no romance-folhetim, ao fornecer elementos para a construção e tipificação de personagens como Maurício, favorecendo a sua simplificação enquanto personagem – com toda a sua desenvoltura donjuanesca e pela utilização do exagero sentimental e a exacerbação do amor (muito mais carnal no romance rodriguiano) – oscilando sua intensidade entre as personagens – com a finalidade de que os leitores se envolvessem com a história e, assim, propiciando um período mais prolongado de publicação.

Portanto, Maurício é uma personagem que mantém estreitos laços com o mito de Don Juan e pode ser considerado como uma recriação da sua figura. A sua atuação dentro do romance é praticamente idêntica à de Don Juan, sendo a sua característica principal a de um conquistador volúvel, que não mede esforços para conseguir seu intento e, assim que atinge o seu objetivo, parte para uma nova conquista, conformando um movimento de eterna e insatisfeita busca por seres do sexo feminino. Todas as demais características que lhe são atribuídas são fruto ou estão correlacionadas com esse traço dominante, que é seduzir a qualquer custo, desvincilhando-se da moral da época para viver e satisfazer-se com amores proibidos.

### 3.5 AS TRÊS FACES DE UMA MESMA MULHER: GUIDA/ REGINA/ EVANGELINA

A personagem mais cercada de mistérios e intrigante de *Meu destino é pecar* é Guida, ou melhor, como diz Maurício: “Uma mulher que têm três nomes: Regina/Evangelina e Guida” (RODRIGUES, 2013. p. 501), por essa razão é essa face tripartida de uma mesma mulher que perpassa toda a obra e contribui para instigar e prender a atenção do leitor, que se divide entre a história de amor de Lena e Paulo e os enigmas que a envolvem e prendem a atenção durante a leitura, confirmando a habilidade do autor ao arquitetar e concentrar três personagens em uma única, e explorando esse artifício com extrema maestria no enredo.

Nesse sentido, esse romance apresenta-se com complexidade no que tange à assimilação da sequência de acontecimentos, uma vez que é necessário atentar-se sobre todo o desdobramento da história, para que se entenda essa personagem, a qual leva em seu repertório o tom rocambolês francês, devido aos seus desaparecimentos/reaparecimentos, morte/ressurreição dentro da trama romanesca.

Assim como as demais personagens, seguindo as teorias de Forster (2004), sobre a composição das personagens, em planificadas ou esféricas, pode-se classificar Regina/ Guida/ Evangelina como planas, uma vez que apresentam quase as mesmas características: são belíssimas, passionais e possuem os mesmos traços fisionômicos. Essa personagem, apesar de viver três histórias diferentes, têm o mesmo comportamento, isto é, deixam-se levar pelo sentimento, pela paixão e não medem consequências para tentarem ser felizes com o homem que amam e se tornam vítimas da figura masculina.

É válido salientar que Evangelina e Guida são duas mulheres diferentes, são irmãs, que têm grande semelhança física, mas depois de iniciar um dos conflitos na história, o qual será explanado neste tópico, é que Evangelina toma a identidade de Regina e de Guida.

Diante de tal peripécia narrativa, é necessário entender a trama que envolve a personagem e suas três faces. Deve-se considerar também, além de suas ações na história, seus atributos físicos e psicológicos. Além disso, foram tecidas ponderações a respeito de sua aproximação e relação com as outras personagens e temas do cotidiano, como o amor e a morte, explorados amplamente pelo gênero romance-folhetim.

O mistério envolvendo Guida tem relação a sua morte. No começo da trama, é revelado que ela morreu devorada pelos cães da fazenda de Santa Maria. Logo mais, aparece a misteriosa Regina, amante de Maurício. Tudo indica, pelas situações e dados fornecidos pelo narrador, que Guida não havia morrido, mas sim trocado de identidade para viver com seu cunhado. Até então seu amante e cúmplice Maurício, o qual também julgava que Regina fosse Guida. Porém, já chegando ao final da trama, é revelado que a verdadeira identidade de Regina é Evangelina, uma irmã de Guida que estava desaparecida, esquecida pela família Figueiredo e que era extremamente parecida com a primeira mulher de Paulo:

Desde que Guida morrera, ninguém ria dentro de casa; andava-se nas pontas dos pés; não se fazia barulho de espécie alguma, porque uma fala mais alta,

um riso ou um grito poderia parecer uma profanação. A mãe de Guida — velha senhora, ainda imponente, de cabelos brancos e sedosos — não abandonara mais o luto. Dissera mesmo: "Quando morrer, quero ser enterrada de preto; e não ponham flores." Sua impressão era de que flores poderiam significar um desrespeito à memória de Guida. Flores, só mesmo em intenção da filha. (RODRIGUES, 2013, p. 231-232)

Como se vê, todos sentem a morte da primeira esposa, que como dito no tópico que trata sobre Lena, ela ainda reinava nas casas — tanto de Santa Maria como na dos Figueiredo — e nas mentes das personagens, que a evocavam com frequência para estabelecer comparações com a nova esposa e depreciá-la. Há um quadro na parede da fazenda dos Figueiredos que reproduz a imagem de Guida, e sua mãe transforma o local num ambiente fúnebre, como se fosse um túmulo, marcado pelo uso da vestimenta negra (o luto) e, na Fazenda Santa Maria, há roupas da falecida, o quarto que ela ocupava com o marido e menções constantes de sua beleza, de sua altivez, por parte das demais personagens, mantendo-a “viva” e um empecilho para a felicidade do casal, porque a “morta” interpõe-se no dia a dia de Lena e Paulo, é motivo de brigas constantes, comparações e uma infinidade de situações conflituosas, que ameaçam destruir a nova boda a qualquer momento.

Em relação ao que foi afirmado acima, observa-se, nos romances que tratam da temática da segunda esposa, a existência de espaços que perpetuam a presença da morta, uma vez que “[...] verifica-se que todas as residências apresentam um espaço que pertencia ou era majoritariamente frequentado pela falecida e tal espaço representa um lugar interdito, quase proibido para as novas esposas” (SILVA; BOTOSO, 2019, p. 103). A primeira esposa é parte integrante da casa, cuja presença é sempre evocada e se corporifica no enredo pela existência do retrato e de seus pertences, que aparecem aqui e acolá durante a narração, eternizam a sua presença e acentuam a sua interferência indelével na vida do casal e se comprova que “a temática da segunda esposa x a esposa morta/imortal” é um dos “*plots centrais*” (ENNE, 2008, p. 2) de *Meu destino é pecar*.

No que tange a Evangelina, cabe uma indagação: por que ela não é tão lembrada como Guida? A resposta encontra-se nos seguintes fatos: primeiro, Evangelina não era uma irmã tão fascinante quanto Guida, e aparentemente, elas não aparentavam rivalidade entre si. Segundo, Evangelina fugiu, diferente da irmã que morreu tragicamente, o que realçava o encantamento e a aura de mistério envolvendo Guida. O fato de Evangelina ter fugido era, para a família

Figueiredo, algo inaceitável e por isso ela se torna preterida, como se pode ver no seguinte trecho: “Das filhas do ancião só uma quebrara a linha das outras: e esta era como se tivesse morrido” (RODRIGUES, 2013, p. 445). Então, enquanto uma filha é menosprezada e considerada como morta, por se rebelar contra as opressões familiares, Guida é idolatrada, pois é considerada como uma vítima do marido, cujos cães a haviam matado.

O mistério que envolve Regina/Guida/Evangelina começa a ser desvendado quando Lena encontra uma mulher no casarão de Santa Maria, quando fora visitar Maurício clandestinamente – o qual estava enfermo em seu quarto: “As suas mulheres se olhavam, agora em silêncio. Aquela surpresa fez com que Regina fosse voltando a posse de sua verdadeira personalidade [...] e caindo em si, ela olhava aquela intrusa de alto a baixo. Fazia um verdadeiro julgamento físico. Era essa também a atitude de Lena” (RODRIGUES, 2013, p.274-275). Entretanto, no momento em que foi sequestrada e estava na casa dos Figueiredo, que queriam vingar a morte da filha, viu as fotografias de Guida espalhadas pela casa e o retrato na parede e logo compreendeu que Regina e Guida eram a mesma pessoa, revelando isso para os Figueiredo, a fim de que pudesse ser libertada.

Maurício, por sua vez, pôde contar a sua parte da história dizendo que ele e a cunhada se apaixonaram. Eles se encontravam às escondidas. Armaram um plano de fuga, de acordo com o qual ela viveria numa cabana isolada e ele a visitaria, e ambos esperam poder ficar juntos, numa espécie de idílio amoroso.

Teve um capricho: "Faz de conta que Guida morreu. Vou mudar de nome". Combinaram, juntos, entre beijos, que seria o de Regina. E ele, daí por diante, só a chamou assim, achando graça naquela mistificação, de que um e outro se faziam alegremente vítimas: "Regina, Regina", balbuciava ele, procurando sua boca. E para que ela não ficasse sozinha, Tião, um antigo criado dos Figueiredo, viera servi-la. (RODRIGUES, 2013, p. 439)

Vale dizer que até boa parte da narrativa nem o próprio Maurício sabia que Guida tinha arquitetado encontrá-lo, mas Evangelina tinha interferido nos planos da irmã e, além disso, Guida realmente havia morrido no ataque perpetrado pelos cães e que quem tomara seu lugar como amante era Evangelina. Toda essa trama quem revela é a própria Evangelina, nos capítulos finais da obra, conta a Maurício que quem morreu foi uma empegada que usava as roupas dada por Guida.

Como se vê, o que era importante para os Figueiredo, principalmente para o pai, era a honra acima de tudo. Isso revela como uma família, sobretudo de base patriarcal no século XX, pode ser despótica, rígida, especialmente em relação a mulher, para defender a moral em que está embasada.

Sendo assim, as mulheres desta família deveriam ser reservadas, recatadas e viver exclusivamente para seu lar, quase não tendo contato com o mundo exterior. Caso contrário seriam severamente desprezadas e repudiadas pela família, como foi o caso de Evangelina. Por outro lado, a morte para Guida, parece tê-la santificado perante a família, até o momento em que eles começam a conhecer a história verdadeira por detrás de sua morte:

O caso de Guida era pior do que tudo. Imaginem: eles tinham passado tanto tempo venerando Guida, cultuando, vendo-a como uma santa, lavada de pecado. De repente, aparece Lena e Maurício e fazem a revelação: Guida estava viva! Outra morrera em seu lugar; e ela abandonara tudo, lar, família, marido, pais e irmãos, para seguir um rapaz bonito que mal conhecia. (RODRIGUES, 2013, p. 445).

Uma das características de Guida, incansavelmente repetida na história, é a sua beleza. Mais uma vez, repara-se que o romance gira em torno dessa temática para valorizar ou não a personagem. Sua beleza era enigmática, tanto que atraiu a atenção de seu também belo cunhado. Por extensão, vale comentar outra personagem que se aproxima de Guida pela mesma temática: Lídia. Ela era uma mulher bonita, também apaixonada pelo primo Maurício, destaca-se pela beleza e imponência, como se vê no seguinte trecho da narrativa:

Os outros vieram atrás, inclusive a mulher bonita, imponente, que falava numa voz quente, macia. (Sua beleza tinha algo de viril e de sinistro). Nunca soube [Marcelo] quanto tempo ele a carregou, assim, nos braços; estava tão cansada, saturada — e com uma náusea tão profunda — que não queria pensar mais nele, no casamento, em nada, nada senão no sofrimento do seu corpo, dos seus músculos. A única pessoa, que aparecia e desaparecia, no seu pensamento, era aquela mulher de beleza quase máscula. (RODRIGUES, 2013, p. 14)

Diante do trecho citado, percebe-se que o romance valoriza os aspectos físicos das personagens mais uma vez, os quais se tornam parte predominante da maioria delas, assim como ocorre com Lídia, a qual diz para si mesma durante o enredo: “— Eu preciso ser bonita, muito bonita. Quero ser bonita!” (RODRIGUES, 2013, p. 309). A necessidade de se valer pelos

atributos físicos revela a sua extrema vaidade e o cuidado consigo mesma, que não permitia defeitos, como se a beleza fosse a única arma que dispunha para se destacar num cenário comandado por figuras masculinas, que só valorizam a aparência física e a satisfação dos próprios desejos. Apesar de não ter namorado ou marido, a vaidade da personagem a acompanha como se seu único objetivo fosse encontrar um parceiro, com quem pudesse se casar:

Era evidente que Lídia não se deitara; estava preparada, a fisionomia fresca, batom nos lábios, ruge, rímel; passava deixando um rastro de perfume. "Por que se enfeita tanto", pensou Lena, "se não tem nenhum namorado?" Ninguém, nem a própria Lídia, talvez, conhecia a razão daquele cuidado minucioso de beleza, daquela toailete permanente. Era como se Lídia estivesse sempre preparada para receber a visita de seu amado. (RODRIGUES, 2013, p. 307)

Mesmo num momento de heroísmo por parte de Lídia para salvar Maurício a qualquer custo, em que sua atitude e coragem é que poderiam ser ressaltadas como parte integrante de sua personalidade, mais uma vez é sublinhada sua beleza física, não importando seu estado psíquico ou seus sentimentos, ou seja, o que está em evidência são seus aspectos corpóreos e sua vaidade acima de qualquer outra característica.

Nessa perspectiva, compreende-se o quanto as mulheres são submissas em estrutura social no que se refere às exigências e paradigmas relacionados à beleza, pois, em meados do século XX, as demandas que regem o universo feminino exigem cuidado, vaidade e beleza em detrimento de outras qualidades que poderiam e deveriam ser mais valorizadas, como o intelecto, a ousadia, o livre arbítrio:

Lídia, aliás, tinha o mesmo amor por todo o seu corpo; parecia uma enamorada de si mesma; e naquele momento pensava: "Mas que adianta tudo isso, se ele não me quer, se ele não me ama?" Às vezes se levantava, de noite, numa necessidade de rever a própria imagem, de namorá-la, de considerar até que ponto poderia impressionar um homem. Sentada na cama, experimentou, subitamente, o desejo de sempre: isto é, o desejo de recorrer ao espelho. (RODRIGUES, 2013, p. 304)

Como se pode notar, o narcisismo de Lídia pode estar ligado a dois fatores: a falta de outras ligações mais estreitas com a família, porque ela era uma parente tolerada e mantida

pelos familiares que residiam na fazenda de Santa Maria. Sem a possibilidade de extensão de seus sentimentos, e realização amorosa, já que seu amor pelo donjuanesco Maurício fracassara, ela se tornava ainda mais vaidosa, alimentando a esperança de fazê-lo se apaixonar por ela novamente.

A outra explicação para sua obsessão por se manter bela pode estar respaldada justamente por seu isolamento e, para escapar da solidão, o que lhe restava era o cuidado com sua aparência, mesmo que seja algo julgado como superficial, isto é, essa compulsão pela beleza faz pensar no vazio em que ela vivia, pois a única coisa que tinha a seu alcance para se assegurar como indivíduo era a perfeição de seus traços.

Porém, ao final do romance, Lídia acaba encontrando um amor correspondido – rapidamente se esquece de Maurício – quando volta sua atenção para Marcelo, irmão de Guida. Vale destacar que os sentimentos e emoções, por mais intensos que sejam, são facilmente corrompidos e modificados, tal qual a mudança de sentimento de Lídia, que passa a amar Marcelo no lugar de Maurício. Essa mudança está ligada ao desfecho da obra, para fechar lacunas, além de resolver dilemas e impasses que as personagens vivenciaram durante a história e, sobretudo, para agradar o leitor.

Toda essa reflexão sobre Lídia faz pensar na personagem em discussão neste tópico, que superficialmente foi valorizada pelas demais personagens por seus traços iguais ou mais bonitos que de Lídia. Sendo assim, a saga da mulher era basicamente ser bonita e ter um amor para justificar a sua existência. Não podendo contar com essas duas coisas ou pelo menos uma delas, seu fracasso era iminente, como foi o caso de Netinha.

Mais uma vez, vale evocar essa personagem a fim de que se possa aproximá-la de Regina/Guida/Evangalina, no tocante às temáticas da beleza, do amor e da morte. Netinha não era dona de uma beleza exuberante como a da falecida e, como aludido, sua perna mecânica não contribuía em nada para sua autoestima. Sendo assim, já não podia contar com a beleza tão necessária para a sobrevivência neste universo romanesco marcado pelo sistema patriarcal, no qual a mulher é um objeto, deve ser bela e se submeter aos caprichos da figura masculina, para garantir a sua felicidade.

Assim como Netinha, Guida também se entregara ao amor, primeiramente a seu marido e foi igualmente correspondida: “Paulo se casara há pouco, e Guida tinha esse ar, essa irradiação, esse encanto de olhos e de sorriso de todas as mulheres em lua de mel”

(RODRIGUES, 2013, p. 437) e logo depois, ela se interessa pelo seu cunhado, mas esse novo relacionamento leva-a à ruína, pois Maurício, confirmando o seu comportamento donjuanesco, depois que consegue o que queria com Guida, cansa-se dela e parte para uma nova conquista. Aliás, as mulheres ficam enlouquecidas por esse “Adônis” rodriguiano: Lídia, Guida, Evangelina, Lena e Netinha. Esta última sofre por não ter seu amor correspondido e seria capaz de tudo para conquistá-lo, tal era seu encantamento pelo rapaz:

"Iria para onde ele quisesse", pensava. "Passaria com ele a vida inteira, toda a eternidade, numa ilha deserta". E isso sem medo nenhum, sem perturbação, achando tudo a coisa mais natural. Quando se ama é assim. Ela perguntava a si mesma. "Será que todas as mulheres amam como eu estou amando e sentem a mesma coisa?" Vendo Maurício na sua frente, a Aleijadinha perdia subitamente a noção do mundo, dos outros homens e de todas as coisas. Era como se só eles existissem e ninguém mais. E tudo que se fizesse seria em intenção ao seu amor. (RODRIGUES, 2013, p. 365)

Assim como Netinha seria capaz de fugir e deixar sua família e outros interesses para traz, Guida também o faria se não tivesse morrido como ela mesma revelou em uma discussão com Evangelina: "...hoje mesmo vou fugir, está percebendo?, vou fugir com Maurício. Você vai ver!" (RODRIGUES, 2013, p. 487). Porém, o que ocorreu foi que Evangelina foi em seu lugar, assumindo um novo nome, Regina, e uma nova vida às escondidas. O amor, que foi capaz de mover Guida e Evangelina a fugirem para concretizá-lo, foi o mesmo de Netinha, mas ela não era correspondida:

Netinha sofria por amor. Era um dilaceramento que sentia, uma dor quase física. Mais uma vez via, com os seus próprios olhos, que Maurício era doido por Lena. "E eu, e eu?" perguntava, com a alma perdida de sofrimento. "Que vai ser de mim?" Sem Maurício, sem o amor de Maurício, a vida não lhe interessava. Como toda a mulher que ama e não é correspondida, seu pensamento voltava-se para a morte. Se morresse, pelo menos não sofreria. A morte é um descanso. (RODRIGUES, 2013, p. 316).

Pelo fato da falta de não ser correspondida, Netinha foi levada a sucumbir. Logo após ser desiludida sobre o suposto noivado com Maurício e depois de ser chamada pelo galanteador de aleijada, uma vez que já se encontrava fragilizada pela mentira do referido noivado, a irmã de Lena cai em profunda depressão. Vale lembrar que a personagem tinha poucas perspectivas,

bem menos que Lídia, em relação às possibilidades de ambas terem um final feliz. Dessa forma, Netinha começa a cogitar com frequência a ideia de se suicidar e já não mais reagia ao ambiente e as pessoas que a cercavam:

"Eu me mato", pensava a Aleijadinha. "Ao menos morro". E pareceu-lhe que a própria morte era a solução mais doce e a mais desejável... Até já pensava, já escolhia uma forma de suicídio, bem rápida e pouco dolorosa. Com a fisionomia inexpressiva, viu D. Consuelo dar a notícia à D. Clara. (RODRIGUES, 2013, p. 413)

Nesse ponto, pode-se também aproximar Guida e Netinha, as duas personagens são levadas à morte por questões de amor. Embora as duas tenham histórias e motivações diferentes, são conduzidas ao mesmo fim – já que Guida foi devorada pelos cachorros quando executava seu plano de fuga para os braços de Maurício e, Netinha, por sua vez, ao não ser correspondida por Maurício, além de ser humilhada por ele, acaba tirando a própria vida. Sendo assim, Netinha fica com a fatia da história com final trágico e representa as mulheres que não são contempladas pelo amor correspondido, pelo casamento e pela beleza, coisas importantíssimas para a mulher que faz parte do sistema patriarcal vigente naquele momento histórico.

A esse respeito, a estudiosa Zechlinski (2006) assevera que a ideia da aparência, do amor não correspondido e do suicídio podem levar a uma romantização do sofrimento e da fragilidade de Netinha, isto é, toda a amargura que a moça teve de carregar por não se sentir capaz devido a sua aparência e a sua decepção amorosa, reduziu-se a uma ideologia romântica, como a própria Lídia deixa entrever em uma de suas falas: “Tão bom, tão bom, sofrer e morrer por quem se ama!” (RODRIGUES, 2013, p. 419). Por esse sofrimento, ainda que em outras configurações, Regina/Evangelina/Guida também passam. Mudam tudo em nome do amor e um amor paralelamente intenso e frágil com Maurício, que não se prende à nenhuma mulher, o qual, sempre insatisfeito, está sempre partindo para novas conquistas.

Não só Netinha almejava a realização amorosa, todas as mulheres do romance, em geral, esperavam o mesmo, como se nota pela exteriorização dos pensamentos das irmãs de Guida, por meio do discurso indireto livre, no fragmento que segue:

"Depois que Guida for vingada, poderemos namorar". Ela e as irmãs começavam a sofrer com a solidão que se tinham imposto. Todas as mulheres

não amavam? A própria Guida não amara? Só elas teriam de viver sempre sozinhas, sem um carinho, sem uma carícia, sem nada? Oravam de olhos postos nos retratos de Guida (espalhados por toda a casa), como se a morta fosse uma santa. E pediam pelo bom êxito da tentativa que os irmãos iam fazer. Se eles falhassem desta vez e se falhassem sempre!... (RODRIGUES, 2013, p. 359)

Esse trecho faz pensar que as perspectivas das mulheres estavam centradas em encontrar alguém com quem pudessem se casar como uma possibilidade de ter, talvez, mais liberdade, já que em muitos casos, como os das irmãs de Guida e Evangelina, viviam restritas à casa dos pais. A única que foi capaz de transgredir essa regra foi a própria Evangelina, a qual decide tomar as rédeas da própria vida, mesmo que tivesse que pagar um alto preço por essa escolha.

Diante das idas e vindas da personagem que carrega em si três misteriosas identidades, sua relação com temas como amor, beleza e morte e de sua aproximação com as outras personagens, que expõe situações de antagonismo/rivalidade/desilusão, pode-se dizer a tripartição de Regina/Guida/Evangelina (a qual se reduz, no fim do relato, a esta última) remete a outro personagem do romance folhetim francês: o Rocambole, pelas reviravoltas que ele vivencia na trama, pelas suas mortes e ressurreições, pela imaginação sem limites de seu criador, capaz dos artificios mais esdrúxulos, para satisfazer seus leitores e prolongar a publicação dos capítulos de sua história.

Tais artificios também podem ser atribuídos a Nelson Rodrigues, o qual ressuscita uma personagem que todos acreditavam estar morta e, como se isso não bastasse, atribui a essa personagem uma terceira identidade, a de Evangelina, que havia sumido da casa dos Figueiredos e isso só é revelado no fim da história. Nesse sentido, nota-se que o autor dominava as técnicas do romance folhetim e sabia como entreter seus leitores, aumentando o mistério do enredo, prolongando as peripécias romanescas e o tempo de sua publicação, tal como procediam Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Eugene Sue e outros.

De acordo com Meyer (1996), a personagem Rocambole permanece como uma figura exemplar do romance folhetim, e já foram elaboradas inúmeras interpretações a seu respeito. Conforme já apontamos, tal personagem pôde morrer e ressuscitar durante as mais variadas narrativas de Ponson du Terrail, de acordo com as amarrações que o autor dava às tramas, engendrando as mais variadas formas de (re)elaborar histórias a respeito dela.

O artifício mencionado (morte/ressurreição) pode ser relacionado com Guida, que morre, mas o narrador leva o leitor a crer que seu regresso seja iminente por meio das declarações de Lena e Maurício e, logo após a verdade vir à tona, revela-se que Evangelina é quem havia tomado a identidade de Guida para ter Maurício para si, mas com a adoção de um novo nome, Regina. Apesar do emaranhado que se torna a existência dessa personagem, seu reaparecimento é compreendido pelos leitores, uma vez que houve uma dinâmica na trama que explicou toda essa reviravolta ocorrida com a personagem.

Vale lembrar a afirmação de Meyer (1996, p. 119), ao refletir sobre o legado da personagem de Ponson du Terrail: “[...] o que me parece igualmente espantoso é a atualidade de Rocambole, assim como parece pleno o significado pleno do seu conceito-chave.” O desenrolar infundável de aventuras desse personagem é uma matriz recorrente dos romances folhetins do passado e da atualidade. Aliás, a utilização do recurso da morte/ressurreição é recorrente também no cinema e continua rendendo, tanto no campo da literatura quanto no do cinema, boas histórias, que ainda entretêm e deliciam seus receptores.

Outro elemento que merece atenção em relação a Regina/Guida/Evangelina e Lena está relacionado à ideia do pecado, isto é, ao adultério e ao proibido, tornando mais fascinante a história para os leitores, já que as mulheres da trama vivem em constante tensão pela possibilidade de trair os maridos (Lena) e aquelas que efetivamente concretizam a traição (Guida). Essa personagem deixa-se seduzir pelo pecado, sofre as consequências e paga com a vida por suas ações; enquanto Lena, apesar das inúmeras chances que teve, mantém-se pura e recebe como prêmio o amor do marido e assegura a sua posição dentro do patriarcado, ao se submeter aos seus preceitos.

As ações de Regina/Guida/Evangelina, Lídia, Lena, Netinha, enfim, de todas as mulheres do romance parecem corroborar o título da obra: *Meu destino é pecar*. Todas são colocadas em situações em que o adultério ou a relação sexual fora do casamento parecem inevitáveis. No entanto, Netinha não chega a esses extremos, já que não é bonita e nem desejada pelos homens e Lena consegue resistir aos ataques de Maurício. Sobre a questão do pecado que rege os destinos femininos, o narrador do referido romance assim se manifesta: “Aliás, uma mulher quando peca, mente que é uma maravilha, com uma arte, uma habilidade e um dom maravilhoso de improvisar desculpas e provas falsas” (RODRIGUES, 2013, p. 451). De certo modo, fica evidenciado que o “pecar” é uma ação que fica restrita às mulheres, uma vez que os

homens estão sempre salvaguardados pelas premissas do patriarcado e podem dispor da mulher seja a esposa ou qualquer outra, sem que sofra qualquer sanção. Aliás, eles têm direito de vida e morte sobre as mulheres, que se transformam em objetos que podem ser usados e descartados a seu bel prazer.

Ainda em relação à personagem tripartida desse tópico, tudo leva a crer que não teria outra sorte que não o pecado, já que tudo nela leva a tal ato: a beleza e magnetismo que operava sobre as demais personagens. A beleza, tanto dela quanto a de seu amante, foi fonte de desequilíbrio para si mesma e, por essa razão, seu porvir e suas ações estão relacionados ao pecado. Ao final, como uma espécie de prêmio de consolação, fica com Maurício, como se um fosse encargo do outro e sem garantia nenhuma de que ele não fosse fugir, na primeira oportunidade, em busca de uma nova mulher.

Nesse sentido, Ramos (2019, p. 13) afirma que a mulher fatal e sedutora é a “[...] imagem da mulher que se dissipa de diversas formas em diferentes tempos e espaços [e] acaba por se configurar em uma espécie de arquétipo cujas raízes, poderia se dizer, são encontradas no texto bíblico ou na mitologia grega.” Em *Meu destino é pecar*, as três faces de uma mesma personagem compõem-se de uma imagem de beleza inquestionável e de alto poder de sedução, que podem ser relacionados a outras personagens bíblicas, mitológicas ou mesmo atuais, isto é, a imagem da mulher sedutora esteve e está presente em histórias ficcionais universais, persistindo na atualidade e, de modo geral, essa beleza e esses poder de sedução terminam por conduzir as personagens a finais trágicos, com a morte da figura masculina e da mulher que é portadora de tais atributos, como é o caso de Guida, embora, na narrativa rodrigueana que é objeto desse estudo, os homens sejam poupados e tenham seu comportamento (muitas vezes execrável) avalizado pelo sistema patriarcal.

Para finalizar, é válido evocar Prado (2014), em seu poema “A Serenata”, no qual o eu lírico afirma, dentre outras coisas, que a mulher só poderia tomar dois caminhos: ou a santidade ou o pecado. Não há meio termo. É como se a mulher do século XX, ainda que essa realidade possa se encaixar também no século XXI, não tivesse alternativas, outras perspectivas ou mesmo outra realidade de que pudesse se valer. Assim é a vida das mulheres de *Meu destino é pecar*, especialmente Guida e Evangelina, apaixonadas, mas sem poder de escolha, e que para tomar as rédeas de suas vidas, tiveram um alto preço a pagar, pois é quase impossível fugir dos valores estabelecidos. Dessa forma, fica patente que aquelas mulheres que se rebelam contra o

patriarcado devem ser punidas, enquanto aquelas que se sujeitam as suas premissas, são recompensadas com o direito à felicidade, a um marido, a um lar, ainda que se mantenham dominadas, silenciadas e confinadas ao espaço doméstico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Curioso e fascinante sócia dos seres humanos, em seu “status” de criatura em relação a um criador onipotente, em sua fisionomia físico-moral, em sua inserção num universo que frequentemente mantém relações de semelhança com o nosso, em sua luta por dominar um mundo que jamais lhe pertencerá por inteiro, essa pretendida imagem especular do homem sempre o atraiu, impondo uma contemplação narcísica que, se o levou a ressaltar-lhe as semelhanças, o obrigou, por outro lado, a quase ignorar-lhe as diferenças.

Fernando Segolin

Ao analisar a personagem, percebe-se o quanto ela tangencia o ser humano e mantém relações bastante complexas com a realidade que a cerca. Desde seu momento de criação e o desenrolar de suas lutas, a personagem apresenta-se como um reflexo imagético do homem, mas é um ser de papel, cujo ponto de partida é sempre a figura humana.

Devido a sua importância, a presente pesquisa voltou-se para a análise da construção das personagens do romance-folhetim *Meu destino é pecar*, escrito por Nelson Rodrigues, sob o pseudônimo de Suzana Flag, na década de 1944. Por meio desse estudo, pôde-se chegar a discussões pertinentes relativas à literatura e à sociedade, que ressaltam especificidades do folhetim a respeito de certos âmbitos e paradigmas sociais, principalmente envolvendo família e casamento.

Após enumerar dados sobre a vida pessoal do autor de *Meu destino é pecar*, descobriu-se sua tendência para escrita desde a infância. Essa habilidade o aproximou intimamente do jornalismo e o afinou a práticas que lhe deram impulso e repertório para diversos gêneros como o conto, a crônica, o teatro e o romance-folhetim. Tendo em vista sua densa bagagem e experiência no campo jornalístico e literário, pode-se dizer que Nelson Rodrigues, enquanto sujeito, fez parte de um determinado processo histórico e social e que teve a sensibilidade de captar certas composições e organizações sociais e transformá-las em arte.

Entrando no contexto do romance-folhetim, pôde-se entender sobre a saga histórica pela qual percorreu esse gênero, iniciado na França, no século XIX. Sua criação, a princípio como forma de entretenimento, ganhou outras dimensões, sendo a primeira delas o estreitamento entre

o jornalismo e literatura, o qual foi fundamental para a permanência de ambos no mundo em que o capitalismo ganhava forças e tudo começava a se tornar cada vez mais mercadológico. Dessa forma, o jornalismo popularizou-se e a literatura, por sua vez, foi contemplada com a facilidade de publicação, já que publicar um livro era extremamente caro. Escritores como Alexandre Dumas e, especialmente, Eugène Sue, compreendiam as tensões políticas pelas quais passava a França e as retrataram nas obras folhetinescas, sendo assim a literatura pôde colocar em pauta de maneira visível as questões políticas e sociais.

Surge também Ponson du Terrail, com o personagem Rocambole que tramou inúmeras façanhas e encadeamentos nas histórias dessa personagem, usadas até os dias de hoje como, por exemplo, o reaparecimento e a ressurreição de personagens, rendendo novas sequências na narrativa. Isso possibilitou o aumento de vendas dos jornais, com a publicação dos capítulos do folhetim, principalmente se a história ou mesmo a personagem tivesse ganhado a estima dos leitores. É válido ressaltar que essa parceria entre jornalismo e romance permitia a possibilidade de os leitores assumirem um papel mais dinâmico, já que eles poderiam escrever para o autor ou o jornal, discutindo a respeito da história, sugerindo alterações no enredo, modificações nas atitudes das personagens, criação de pares românticos etc.

Da mesma forma, essa nova forma de se fazer literatura também chegou ao Brasil no compasso do Romantismo. Essa característica deve ser destacada, já que gênero e escola literária se encontraram no mesmo contexto histórico no Brasil e esse acabara de conquistar a emancipação, ao menos teoricamente, de Portugal. Nesse enquadramento, os romances franceses foram bem recebidos pelos leitores brasileiros, mas logo os folhetins brasileiros também tomaram seu espaço e conquistaram os leitores. São exemplos de autores que passaram pelo folhetim Ramalho Ortigão (1836-1915), Eça de Queiroz (1845-1900), Machado de Assis (1839-1908), José de Alencar (1829-1877), Camilo Castelo Branco (1825-1890), Aluísio Azevedo (1857-1913), José do Patrocínio (1853-1905), Araripe Júnior (1848-1911), dentre outros.

Constata-se também que, além do fato de ser publicado periodicamente em jornais ou revistas, o romance-folhetim pauta-se no tom melodramático, surgindo como uma das novas faces do romance e oriundo do teatro, além de se afirmar como gênero nos impressos franceses. Atualmente, a essência dessas histórias permanece em nossa sociedade, contudo sob outras configurações e moldes como, por exemplo, a telenovela e séries televisivas.

Em relação à construção das personagens do romance-folhetim, constata-se que elas são planas, independentemente de a personagem ser protagonista, antagonista ou secundária, são construídas de forma tipificada, porém seu poder de gerar discussões acerca do contexto social e histórico da época não foi minimizado.

A personagem Lena apresenta-se constantemente contrariada por não ter o poder de emancipação em suas decisões. Com ela levantam-se variadas discussões e, dentre elas a figura feminina em meados do século XX. Como dito, é contrariada por falta de autonomia e constantemente inferiorizada pelos aspectos físicos, além de tomar o papel de segunda esposa e ser comparada à primeira a todo momento.

Diante desse movimento narrativo, percebe-se que enfrentou desavenças com outras mulheres tendo como motivador a figura masculina, o que leva a pensar que as relações femininas são frágeis se há interesse no mesmo homem. No final, como resistiu a seu desejo pelo cunhado e se entregou de fato ao marido, pôde então receber o prêmio da felicidade, isto é, quando se entregou aos preceitos patriarcais e, portanto, parou de lutar contra esse sistema que a cercava, passou a ser um pouco mais estimada, principalmente por Paulo e pela família dele.

Já Paulo é um verdadeiro fruto da organização social e familiar pautada no patriarcado, o qual tem poder assegurado pelo fato de ser homem e com certo poder aquisitivo. Como figura masculina, ele é quem domina as esposas. Ousa-se dizer que por mais que haja certa rebeldia por parte delas, ele é quem é capaz de impor as suas vontades e decidir sobre a vida delas.

Maurício, por sua vez, é a personificação do mito de Don Juan e essa é a sua principal característica. Sua beleza e forte poder de atração são indiscutíveis. Além disso, é volúvel, não mede esforços para conseguir o que quer, até atingir seus objetivos, partindo para uma nova conquista, tornando-se continuamente insatisfeito com a figura feminina. Não lhe importa a moral e ética estabelecidas, o que lhe importa é se satisfazer com amores proibidos.

E por último, foi importante analisar a construção da personagem mais enigmática do romance: Regina/Guida/Evangelina. É necessário conhecer as amarrações que a história dá para entender que esses nomes, em determinado momento se solidificam em uma única personagem, como visto no tópico que trata sobre ela. Foi a primeira esposa e como tal sua imagem perpetuou-se nas mentes dos que conviviam com ela. Além disso, apresenta-se como uma personagem rocambolesca, pelas idas e vindas durante a narrativa, sendo dada como morta e

ressurgindo ao longo do enredo. É também a figura da mulher sedutora e, portanto, associada ao pecado, já que vive numa sociedade patriarcal. Aliás, as mulheres desse romance estão condenadas ao pecado, enquanto os homens têm livre arbítrio sem estarem fadados a julgamentos por suas atitudes.

Ao longo desta pesquisa, pôde-se constatar que a hipótese levantada sobre a tipificação da personagem de romance-folhetim foi respondida afirmativamente, já que que a personagem folhetinesca é tipificada e apresenta em sua construção uma personalidade que gira em torno de uma característica predominante, bem como aproxima-se de elementos teatrais em sua construção tais como, por exemplo, a predominância de cenas e monólogos em grande quantidade empregados no texto e, além de o narrador abrir considerável espaço para que as personagens falem e se deixem conhecer pelo público leitor, evidenciando a sua caracterização. Porém, apesar de sua planificação, as personagens trazem discussões pertinentes, uma vez que o romance está inserido numa sociedade e que podem ser constatados ou mesmo monitorados certos comportamentos sociais.

Em relação à forma do folhetim, percebe-se o ritmo galopante e intenso, com cortes precisos e sempre no momento de maior tensão, para garantir a fidelidade e a satisfação dos leitores, fossem eles do sexo masculino ou feminino.

Enfim, em *Meu destino é pecar*, percebe-se a polarização entre o universo masculino e feminino, por meio da qual se evidencia a preponderância daquele em relação a este, que necessita adequar-se e acatar as imposições do patriarcado, para que as relações familiares possam manter-se equilibradas. Através da tipificação, todas as personagens – masculinas e femininas - se equivalem e são estas que pecam, enquanto os representantes do sexo masculino ficam salvaguardados de qualquer sanção, uma vez que a sociedade avaliza determinados comportamentos que rebaixam e enfatizam a condição de submissão da figura feminina. Apesar do *happy end* do romance, predomina uma visão machista, retrógrada e redutora das representações femininas na história folhetinesca concebida pelo autor de *O homem proibido*.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Alcione Correa. Don Juan (América). In: BERND, Zilá (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial / Editora da Universidade, 2007, p. 204-209.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BOURNNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- BRUNEL, Pierre (org.). Don Juan. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekind... [et al.]. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 255-260.
- CANDIDO, Antonio *et. al.* **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CARDOSO, Joel. **Nelson Rodrigues: da palavra à imagem**. São Paulo: Intercom, 2010.
- CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CEVASCO, Maria Elisa. O diferencial da crítica materialista. **Revista Ideias**, Campinas, v. 4, n. 2, p. 16-29, 2º semestre 2013.
- DICIONÁRIO ONLINE DE LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/oximoro/>> Acesso em: 09 mar. 2019.
- ENNE, Ana Lucia. Romance de segunda esposa: o Brasil entre a tradição e a modernidade. **XVII Encontro da Compós**, Grupo de trabalho Cultura das Mídias, UNIP, São Paulo, junho de 2008, p. 1-17. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_325.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_325.pdf)> Acesso em: 02 nov. de 2019.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. **A ideologia do personagem brasileiro**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.
- FERRARO, Alceu Ravanello e KREIDLOW, Daniel. Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais. **Revista Educação e Realidade** da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Rio Grande do Sul, v. 29, n. 2 (2004).
- FERREIRA, Luzmara Curcino; GARCIA, Débora Cristina Ferreira. A recepção do folhetim pelo Correio Paulistano. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora, v. 17, n. 2, p. 89-100, dez. 2013. Semestral. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaiptesi/files/2015/01/11-A-RECEPC%C2%A6%C2%BAA%C2%A6%C3%A2O-DO-FOLHETIM.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. 3. ed. Organização Oliver Stallybrass; tradução Sergio Alcides; prefácio Luiz Ruffato. São Paulo: Globo, 2004.

FREDERICO, Celso. Quem fala na criação cultural? Notas sobre Lucien Goldmann. **Revista Matrizes**, São Paulo, ano 5, n. 2, p. 181-194, jan./jun 2012.

HAICKEL, M. P. **Folhetim: um fenômeno literário**. 1. ed. Joinville: Clube de Autores, 2013. (Série Estudos Literários – Letras).

HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1990**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **II. O Brasil monárquico: do Império à República**. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

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

MOREIRA, Fernanda Maffei. **A memória inconfessa em cada um de nós: uma análise das relações entre folhetins de Nelson Rodrigues com o suporte jornalístico**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, São Paulo, 2016.

MUZART, Zahidé Lupinacci. À sombra da outra: a segunda mulher na literatura. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). **Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 131-139.

NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, Universidade Federal de Santa Maria, Letras, Santa Maria, v. 19, n. 2, p. 119-138, jul./dez. 2009.

PASSOS, Juliana da Silva. **Suzana Flag, Mirna e Nelson Rodrigues: os romances de folhetim**. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PEREIRA, André Cesar. Don Juan (Brasil). In: BERND, Zilá (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial / Editora da Universidade, 2007, p. 210-216.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RAMOS, Wellington Furtado. Mulheres fatais: entre o acontecimento, o destino e a morte. In: SILVA, Maria de Lourdes Marcelino da; BOTOSO, Altamir. **À sombra das falecidas: um estudo dos romances *Encarnação, A sucessora e Rebecca***. São Paulo: Todas as Musas, 2019, p. 5-23.

RODRIGUES, Nelson. **Meu destino é pecar**. Suzana Flag (pseudônimo). 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

RODRIGUES, Sonia (org.). **Nelson Rodrigues por ele mesmo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

SCHONARTH, Luana Grasiela; GAI, Eunice T. Piazza. A temática do amor e os caminhos literários. **Literatura e Autoritarismo**. Dossiê Literatura, Comparatismo e Crítica Social. Fevereiro de 2015, p. 164-172. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/images/15\\_Luana.pdf](http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/images/15_Luana.pdf)> Acesso em: 14 dez. 2019.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e Anti-personagem**. São Paulo: Olho d'água, 1999.

SERRA, Tania (org.). **Romances folhetins românticos: romance e subcanonicidade do século XIX brasileiro: 11 textos completos e inéditos aparecidos entre 1830 e 1867 em periódicos**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

SILVA, Maria de Lourdes Marcelino da; BOTOSO, Altamir. **À sombra das falecidas: um estudo dos romances *Encarnação, A sucessora e Rebecca***. São Paulo: Todas as Musas, 2019.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. In: BONNICI, Tomas; ZOLIN, Lucia Osana (Org.). **Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem - Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009. Cap. 8. p. 177-188.

SIMOM, Luiz Carlos Santos. Fundamentos para pesquisas sobre masculinidade e literatura no Brasil. **Revista Estação Literária**, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, v. 16, p. 8-28, jun. 2016.

SITE OFICIAL DO ESCRITOR NELSON RODRIGUES. Disponível em: <<http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/sobre.php>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

TACCA, Oscar. A personagem no romance moderno. **Letras**, Curitiba, v. 25, p. 293-299, jul. 1976.

TERUYA, Marisa Tayra. A família na historiografia brasileira: Bases e perspectivas teóricas. In: **XII Encontro Nacional de Estudos Populacionais**, 2000, Caxambu (MG). Abep, 2000. v. 1, sessão temática 23, p. 1 - 25. Disponível em: <<http://www.abep.org.br/~abeporgb/publicacoes/index.php/anais/issue/view/32/>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

TINHORÃO, José Ramos. **Os romances folhetins no Brasil: 1830 à atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

WALDMAN, Berta. O império das paixões: uma leitura dos romances-folhetins de Nelson Rodrigues. **Cadernos Pagu** (8/9) 1997, p. 159-176.

WALTY, Ivete Lara Camargo. **O que é ficção**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. Histórias de amor para mulheres: Uma análise de folhetins de Nelson Rodrigues da década de 1940. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 5, n. 13, p.1-29, 2007. Disponível em: <[https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=98](https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=98)>. Acesso em: 20 jan. 2020.

ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. **Imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues: um estudo das representações de gênero na literatura publicada em jornal entre 1944 e 1961**. 2006. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em

História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em:  
<<https://hdl.handle.net/1884/5749>>. Acesso em: 24 jan. 2020.