

ASPECTOS GÓTICOS NA CONSTITUIÇÃO DO ROMANCE-FOLHETIM

Rilmara Rôsy Lima (UFSCar/FAPESP)¹

rilmaraosy@gmail.com

Gleice Antonia Moraes de Alcântara (UFSCar)

gmoraesalcantara@gmail.com

RESUMO: No século XVIII tivemos o nascimento do romance gótico na Europa, mais precisamente na Inglaterra, com *O castelo de Otranto* (1764), do escritor Horace Walpole. Esse romance é marcado por uma técnica narrativa pautada na presença do sobrenatural, de modo que o castelo é povoado de fantasmas, assassinatos misteriosos, retratos que gemem na surdez mórbida dos corredores obscuros, tudo isso sendo resultante da vingança dos legítimos donos da propriedade que tiveram seus títulos e bens usurpados pelos novos habitantes. José Alcides Ribeiro (1996) afirma que a partir do final do séc. XVIII o romance gótico começou a ser chamado de *romance de terror* ou *romance negro*. Apesar das mudanças que acompanharam a alteração da terminologia, segundo alguns estudiosos, o romance de terror preserva algumas características do romance gótico. Essa técnica narrativa foi absorvida na construção do romance-folhetim com a incorporação de seus elementos específicos como: uso do mistério, do suspense, do medo, do terror, empregados com o intuito de prender a atenção do leitor. Pretendemos realizar uma análise do romance *O esqueleto – mistério da casa de Bragança* (Aluísio Azevedo, 1890), por meio desse gênero de narrativa. Dentre as muitas ramificações do romance, alguns tipos de narrativa deram uma contribuição especialmente significativa para o romance-folhetim. Um deles é o romance de terror ou romance negro. O propósito deste trabalho será identificar o romance dentro da tradição folhetinesca, possibilitando um resgate da gênese e da evolução desse gênero na literatura. (FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo: Processo 2013/27157-7)

PALAVRAS-CHAVE: folhetim, narrativa, romance de terror, Aluísio Azevedo.

Aspectos góticos do romance-folhetim *O Esqueleto*

Dentre as muitas ramificações do romance, alguns tipos de narrativa deram uma contribuição especialmente significativa para o romance-folhetim. Um deles é o romance gótico.

No século XVIII tivemos o nascimento do romance gótico na Europa, mais precisamente na Inglaterra, com *O castelo de Otranto* (1764), do escritor Horace Walpole. Esse romance é marcado por uma técnica narrativa pautada na presença do sobrenatural, de modo que o castelo é povoado de fantasmas, assassinatos misteriosos, retratos que gemem na surdez mórbida dos corredores obscuros, tudo isso sendo resultante da vingança dos legítimos donos da propriedade que tiveram seus títulos e bens usurpados pelos novos habitantes.

¹ Doutorandas da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos)

José Alcides Ribeiro afirma que a partir do final do séc. XVIII o romance gótico começou a ser chamado de *romance de terror* ou *romance negro*. Apesar das mudanças que acompanharam a alteração da terminologia, segundo alguns estudiosos, o romance de terror preserva algumas características do romance gótico. Ribeiro (1996, p.55) retoma Alice Mckillen, que trata dessa herança do romance gótico e considera que o romance de terror

Utiliza, igualmente, velhos castelos e torres, às vezes mal-assombrados, que encerram os mistérios e horrores narrados nas histórias. No entanto, o cavaleiro medieval mau e impiedoso é substituído pelo bandido ou marginal. A autora pondera que, fora alguns traços da arquitetura, o romance de terror não incorpora o resto da atmosfera medieval existente na ficção gótica.

Essas técnicas narrativas foram absorvidas na construção do romance-folhetim com incorporação nesse último do uso do mistério, do suspense, do medo, do terror, empregados com o intuito de prender a atenção do leitor.

O romance-folhetim apresenta uma estrutura narrativa e temática que foi sendo construída com amparo em elementos oriundos de gêneros antecessores, dentre os quais o romance de cavalaria, o romance gótico, o romance pitoresco, o melodrama, etc. Passemos agora a retomar as características desses gêneros, mas buscando-os no texto de Aluísio Azevedo.

Para começar, quando nos debruçamos sobre o enredo de *O esqueleto*, identificamos um tripé de personagens – D. Pedro, Satanás e Branca – que irá direcionar toda a trama central da ficção. Percebemos que a narrativa parte de uma situação inicial tranquila: D. Pedro pode entregar-se a seus prazeres fúteis, Satanás exerce seu poder e influência, Branca vive em inocência e reclusão. Essa situação de serenidade e equilíbrio (visto que “cada coisa está em seu lugar”), é rompida pela intervenção do agente do mal, ou seja o herdeiro da coroa portuguesa. Essa inversão corresponde a um importante traço da literatura trivial, em que “o *status quo* aparece como normal, a normalidade se torna morna, e a justiça significa basicamente restaurar o *status quo ante*” (KOTHE, 1994, p.25).

O choque entre o equilíbrio inicial e o desequilíbrio instaurado pelo malfeitor relaciona-se ao choque entre o Bem e o Mal. Tal como o romance-folhetim em geral, *O esqueleto* é marcado por uma natureza maniqueísta que opõe a virtude à maldade, a inocência à corrupção, a beleza à podridão. José Alcides Ribeiro (1996, p. 37) comenta que Jean Tortel, ao tratar em um de seus ensaios do maniqueísmo intrínseco ao gênero folhetinesco, afirma que

O que acontece é que vem sempre à temática uma contraposição entre o bem e o mal, a felicidade e a desgraça, o herói e a sociedade, a alta sociedade e a sociedade dos bandidos organizados, a fortuna e a miséria, a castidade e a devassidão, os rostos angélicos e as carrancas horríveis [...].

Ao abordar esse mesmo aspecto da narrativa folhetinesca, Muniz Sodré (1985, p. 8-9) menciona *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue, como exemplo da formação na literatura de massa de diversos estereótipos fundados no maniqueísmo. Assim, muitas personagens do romance de Sue exemplificam: o herói sem defeitos ou fraquezas, o vilão absolutamente demoníaco, a donzela intocada, a mulher fatal, etc.

O romance gótico oriundo do século XVIII foi um território fecundo para proliferação da existência entre o bem e o mal, que expõe a debilidade do ser humano ameaçado pelo mal, por meio do sobrenatural, do mistério, rompendo com a harmonia supostamente reinante do mundo.

Flávio Kothe comenta a forte influência desse confronto entre o bem e o mal em nossa literatura em geral, e que se materializa no folhetim, nos romances, na telenovela, gibis, cinema, desenho animado, *vídeo game*, entre outros gêneros. Para o estudioso,

Sob a aparência de diversão, [a narrativa trivial] faz uma doutrinação, em que os preconceitos do público são legitimados e auratizados. Se a comunidade tanto precisa contemplar o rito da salvação dos bons, involuntariamente caricatos, e a condenação dos maus, intencionalmente estereotipados, ele indica que a todo momento contempla criminosos ostentando públicas virtudes, vivencia a negação do que lhe precisa ser obsessivamente reiterado para que possa continuar crendo: busca na narrativa trivial a versão laica da promessa de redenção que o cristianismo afirma já ter ocorrido e que as religiões, embora procurem usufruir do monopólio da salvação, parecem ter-se tornado impotentes de garantirem. Tanto a versão laica da salvação na narrativa trivial repete religiões dominantes, quanto mostra que elas já são impotentes para realizar uma promessa que os séculos cada vez mais desmentem. Ela ostenta a difamação como se fossem defesa da virtude (KOTHE, 1994, p. 7-8).

Ligado a esse âmbito do Mal encontra-se a esfera do soturno, do crime, do marginal. Esse elemento pode ser encontrado no romance *O esqueleto*, conforme exemplifica o fragmento abaixo, que mostra um cenário impregnado de uma atmosfera densa, escura, macabra, bem ao gosto dos padrões da literatura gótica:

Era por uma triste noite chuvosa, dessas que faz bem gozar quando a gente está em casa. Lá fora, na rua do Piolho, a chuva argamassava a lama ao ritmo plangente de uma melopéia de cativo. E o vento vinha por ela assoviando, como por um funil, para desembocar imprecisamente no campo da Alampadosa. Dentro, na célebre tasca do Trancoso, a luz tremia vagarosamente nos grandes candieiros de azeite de peixe. Dava um lúgubre aspecto aquele antro de terra batida para chão, e de paredes escalavradas onde a gaiatice dos fregueses gostava de pintar obscenidades e onde se fazia a carvão a conta complicada dos pichéis (LEAL, 2000, p. 9)

A influência do gênero gótico foi importante neste romance, pois permitiu a Aluísio Azevedo incorporar elementos de mistério, suspense e terror. Isso é visível, por exemplo, no segundo capítulo do texto, quando chega à bodega do Trancoso, de maneira diabólica, uma das personagens centrais da trama:

Chamavam-no *Satanás* e tinha a sua história.

De origem florentina e boas fidalguias, ele crescera logo numa infância cheia de tempestades. Na noite do seu nascimento, uma vingança italiana ateara o incêndio no palácio dos Palligrini, e somente a um milagre se deveu a sua salvação. O pai, que o trouxera ao colo descendo pela escada abrasada, entregou-o a um criado. E pereceu dentro das chamas quando tentou voltar para salvar a mulher. Um frade mendicante que passava batizou-o então com o nome de Ângelo; e uma bruxa cigana, que dizia a *buena dicha* vaticinou-lhe mil horrores: uma inconstância de sorte fazendo-o milionário de repente e mendigo logo depois, e enfim uma morte violenta e uma sepultura fora do sagrado.

Ângelo Palligrini, o pobre órfão da triste catástrofe, foi conduzido então para um castelo da Calábria, onde seu pai e tutor o confiou aos cuidados de uma ama [...]. O menino fez-se logo trêfego, autoritário e mau. Gostava de subir ao terraço da grande torre para precipitar os animais que conseguia apanhar. E de uma ocasião, aos sete anos, passou duas semanas na enxovia, porque, brincando armas com seu irmão colaço, matou-o para experimentar como eram as brigas de verdade [...]. E apaixonou-se pela tia – uma bela mulher, vigorosa e forte que vivia a exuberância dos seus trinta anos junto à precoce decrepitude do marido.

Mas quando uma noite, entrava-lhe nos aposentos, encontrou-a morta sobre o assoalho, esplendidamente nua, com os bastos cabelos em desalinho e um lençol apenas envolvendo-lhe parte do corpo, deixando-lhe a descoberto os seios por entre os quais se afincava o punhal assassino.

Junto ao cadáver, sereno e pálido, o castelão velava de pé com as mãos nos copos da espada – sentinela da honra no campo da morte.

Ângelo Palligrini soltou então pela primeira vez aquela gargalhada estentórica de ferros velhos que chocalham como armaduras de guerreiros dentro das campas, aquela gargalhada que lhe deu mais tarde o cognome de *Satanás* (LEAL, 2000, p. 18-9).

O romance-folhetim apresenta uma ação composta de uma longa sequência de elementos imbricados, formando uma generosa sucessão de conflitos e peripécias. O motivo disso é o fato de que o romance precisa, dia após dia, oferecer um manancial de entretenimento que motive o leitor a comprar o próximo número do jornal. Cada final de capítulo, portanto, deve servir de isca que “capture” o leitor para o dia seguinte. A sequência dos capítulos decorre assim de cortes sistemáticos, seguidos do aviso “continua amanhã”. A cada final de capítulo é indispensável acrescentar, antes da interrupção, algum elemento que instigue a curiosidade do leitor. A interrupção é um gancho perfeito para provocar a curiosidade do leitor e induzi-lo a dar continuidade à leitura.

Um outro recurso recorrente na literatura folhetesca é o de alternar episódios com personagens diferentes. A ação divide-se, assim, entre vários locais, várias personagens, várias situações, e o narrador acompanha cada um desses “fios narrativos” até o momento em que interrompe esse acompanhamento e passa a seguir os passos de outra personagem. A cada vez em que o narrador volta à personagem cujas peripécias haviam sido interrompidas, há sempre

um resgate daquela situação, permitindo ao leitor que “refresque a memória” e continue a acompanhar a trama.

Embora o enredo, portanto, seja peça fundamental para garantir o sucesso de vendagem, as personagens da narrativa folhetinesca, por seu turno, não precisam receber especial atenção por parte do escritor. Elas não precisam ter um perfil psicológico complexo ou diversificado, nem uma vida interior desenvolvida. O escritor não usa o folhetim para realizar análises psicológicas ou digressões sobre o caráter humano. A própria postura de D. Pedro após cometer o crime de profanação do corpo de Branca denuncia a superficialidade do caráter da personagem. D. Pedro não sente culpa, remorso nem piedade. Vejamos o trecho que se segue:

Dessa tarde em diante, houve para ele a ansiedade indizível de rever e de possuir aquela criatura loura, cujos olhos refletiam a mais pura inocência e toda a ingenuidade de uma criança... Ah! O príncipe já andava farto de mastigar frutos maduros: o que ele queria, era o sabor excitante dos pêssegos verdes, ainda não cobertos de penugem. [...]

Empregou pessoas dedicadas para auxiliá-lo a espionar a casa. E ao cabo de alguns dias soube que a menina chamava-se Branca e vivia em companhia de uma velha espanhola. A obra de sedução prosseguiu. D. Emerenciana, a todas as ofertas de dinheiro, opôs uma resistência inabalável; só obteve como resultado excitar a impaciência e o desejo do príncipe, que se resolveu a empregar os meios violentos. (LEAL, 2000, p. 37-40)

Os títulos dos romances-folhetim são outro fator que contribui para cativar o leitor. Em geral eles são considerados pelos editores um elemento substancial, “tento inclusive a função de fazer que o leitor tome a decisão de renovar a assinatura do jornal”, segundo José Alcides Ribeiro. Esse estudioso comenta ainda que os inícios das narrativas folhetinescas têm que ser especialmente envolventes para prender o leitor logo no princípio da história. Dessa forma, mesmo que ao longo da trama o enredo não se mostre assim tão empolgante, o leitor já terá feito a renovação da assinatura do jornal – em consequência do começo consistente e misterioso – e os ganhos estarão garantidos.

Aluísio Azevedo segue em linhas gerais a fórmula corrente no folhetim da época, buscando recheiar *O esqueleto* de acontecimentos incomuns e surpreendentes. Uma das fontes de inspiração do folhetim é o romance histórico, gênero propício a acomodar uma gama de traições, assassinatos e envenenamentos. O romance histórico permite ainda ao folhetinista aliar o sensacional ao real: por meio do amparo em eventos históricos, pode ser conseguida uma aproximação com a realidade do leitor. O resultado é um enredo mais interessante e envolvente.

Por via do romance histórico é possível ainda tocar em questões mais áridas, como os assuntos políticos. Essa é justamente a opção realizada em *O esqueleto*, onde presenciamos a crítica ao sistema monárquico, por meio da figura de D. Pedro. Ao mesmo tempo, porém, entremeiam-se no romance os elementos melodramáticos.

O melodrama provê uma série de ingredientes que criam o fascínio do gênero folhetinesco. Por meio do melodrama, a trama de *O esqueleto* é vivida por personagens tipos: o indivíduo honrado, guardião dos indefesos e empenhado na luta do Bem contra o Mal (Paulo); a mulher pura, inocente, porém vítima de um destino terrível (Branca); o traidor, que é vil e corrupto e possui muitos vícios (D. Pedro e, além dele, o próprio Satanás); o homem tolo e engraçado que provoca riso em meio às angústias que surgem durante o desenrolar da trama (d. Bias).

No romance-folhetim, a essência do enredo desenvolve-se em torno das forças antagônicas entre o mais fraco e o mais forte (maniqueísmo). Desse modo, surge o homem dotado de um caráter indiscutível que rompe as correntes da injustiça e aplica um castigo exemplar no vilão. Entretanto, quanto a esse último ingrediente, *O esqueleto* foge à regra: o vilão escapa ileso. Isso porque a personagem de Paulo de Andrade, “mocinho” da história, é capitão de guarda do príncipe regente D. Pedro, o que o torna incapaz de voltar-se contra aquele a quem deve obediência e lealdade. Assim, mesmo que Paulo esteja perdidamente apaixonado pela ingênua Branca – que corresponde ao seu amor nos moldes do exagero sentimentalista -, e os dois jovens terem seu amor destruído por D. Pedro, este escapa sem castigo: devido à posição Real do vilão da narrativa, obviamente superior ao Capitão da guarda, Paulo prefere matar-se a erguer a mão contra seu soberano. Vejamos a passagem em que o Capitão descobre que sua amada foi violentada pelo futuro Imperador:

Mas, de cima, começou a chegar um barulho de passos e vozes. Ah! Bem que a boa Emerenciana distinguia a voz aflita de Branca. E desesperava-se a velha espanhola, sem poder acudir à sua querida filha, ali amarrada, diante daquele fantasma que comia. Por fim, ouviu-se um grito: e nenhum outro rumor chegou de cima. [...] - Quem vem lá?

E d. Bias engasgou-se com um pedaço de presunto, compreendendo que o companheiro batia-se lá fora com alguém, ouviu tinir de ferros, ouviu passos de quem fugia, viu a porta abrir-se e um homem entrar, tropeçando no corpo da velha.

Era Paulo de Andrade, que ouvira o grito e a quem a presença do homem armado à porta causara suspeitas. Ao esbarrar no corpo, abaixou-se e reconheceu-o.

D. Bias esgueirou-se como uma sombra pela parede, saltou à rua, disparou, tropeçou na espada, caiu, levantou-se, e foi cair extenuado à porta do Trancoso, de onde o *Satanás* vinha saindo.

Paulo de Andrade, preocupado em desamarrar a velha, nem dera por ele. Subiu a escada a quatro e quatro, de espada em punho, viu deserta a sala da frente, entrou como um cego no quarto de Branca.

Todo o quarto estava em revolução, cadeiras caídas, roto o cortinado do leito, onde Branca jazia estendida, sem dar acordo de si. O príncipe, vendo entrar o capitão, teve apenas tempo de apanhar a espada e pôr-se em guarda. Paulo arremeteu contra ele: [...]

Mas estacou de repente, e veio até a parede, com um grande espanto na fisionomia alterada... Reconheceu o príncipe.

Lia-se então na face do moço capitão a luta que dentro dele se travava. Por duas vezes, pareceu atirar-se contra o seu rival. Mas d. Pedro esperava-o, sereno, com o olhar fito no dele. E Paulo, deixando cair a espada, cravou no peito o punhal, indo bater com a fronte na borda do leito, onde Branca continuava sem sentidos. (LEAL, 2000, p. 41-2)

A relação amorosa entre Paulo e Branca insere-se no quadro da luta entre o Bem e o Mal. Nesse sentido, podemos dividir o texto em três momentos: o primeiro é dedicado ao amor (Branca e o capitão Paulo); o segundo, à desgraça (estupro, vingança, morte); e o terceiro, ao triunfo do crime e à impunidade, pois D. Pedro sai ileso e permanece impune no final da história.

Trata-se, portanto, de uma narrativa em que o Mal é vencedor tanto no sentido de que o Bem é aniquilado (Paulo e Branca morrem), como também de que o crime não é punido. O título do romance pode ser visto como uma forma de apontar para esse império da morte e destruição. No capítulo XIII (intitulado “Estátuas”), a alternância entre os gritos do povo e as exclamações de Branca – ela chamando por Paulo e os populares exaltando D. Pedro – enfatiza a inversão de valores, que permite a vitória do malfeitor:

Ainda uma vez a voz de Branca suspirou dentro [do ateliê de Satanás]:

- Paulo! Meu Paulo!

O *Satanás*, à janela, soluçava, com o rosto escondido nas mãos. Mas, de repente, uma gritaria confusa soou lá fora. Um magote do povo aproximava-se entre aclamações: a alma brasileira andava na rua, exultando e cantando, na aurora da emancipação. E aos ouvidos do escultor chegou distintamente a aclamação popular:

- D. Pedro! D. Pedro! D. Pedro!

- Paulo! Meu Paulo! – gemia a pobre louca na sua agonia.

O *Satanás* foi ajoelhar-se aos pés do leito. Oh! Era demais! Era demais! O outro vencia, aclamando e forte, enquanto ela, a sua filha, morria!

- D. Pedro! D. Pedro! – gritava o povo mais perto.

- Paulo! Meu Paulo! – ouviu-se a voz de Branca, ainda uma vez. (LEAL, 2000, p. 92).

Outra característica do melodrama que também se manifesta no romance-folhetim é a aglomeração de acontecimentos e tragédias. Em *O esqueleto* temos o desenrolar de uma grande quantidade de episódios e reviravoltas inesperadas, em que se aglomeram eventos como o rapto, assassinato, revelação da verdadeira identidade, etc. O procedimento narrativo de acumular situações e desastres, procedimento esse típico do melodrama, torna-se no romance-folhetim a “técnica de explorar continuamente lances teatrais com bruscas mudanças imprevistas nos acontecimentos” (RIBEIRO, 1996, p. 32).

A utilização de elementos como os segredos e ocultações, as descobertas inopinadas, a teia de traições e mentiras, recheiam a trama de *O esqueleto*, conforme se vê no trecho abaixo:

E o *Satanás* debatia-se, cego e louco, apaixonado e fúnebre, na grande noite das idéias. Lembrou-se, entretanto, de d. Bias. Fora ele quem viera chamá-lo à bodega do Trancoso. E o magro fidalgo das Espanhas bem devia conhecer alguma cousa desse drama sanguinolento e inexplicável. Se ele nada pudesse dizer sobre a sorte de Branca, relataria pelo menos o princípio dessa luta a que assistira, e que prostrara em terra o cadáver de Paulo de Andrade.

E o *Satanás* dirigiu-se para a tasca da rua do Piolho.

D. Bias lá estava. [...]

Fez-se branco, pois, trêmulo como um esqueleto de museu agitado pelo vento, quando o *Satanás* bateu-lhe ao ombro fortemente.

Mas recuperou logo a presença de espírito. Estava diante do inimigo. E se lhe faltava a coragem de desembainhar a nunca desembainhada durindana, compreendia a necessidade de esgrimir a mentira – a única arma que ele sabia manejar.

- Bem hajás pelo teu regresso! Disse. Tu desapareceste de repente, e eu tinha, entretanto, importantes comunicações a fazer.

- E eu ando à procura dessas comunicações, fez o *Satanás* com a voz soturna, sentando-se do outro lado da mesa e esvaziando um copo que ali estava.

- Então, pergunta. As minhas idéias, assim, se concatenarão melhor e com mais vantagens para ti.

- Pois bem! O que é feito de Branca?

- Que Branca?

A minha filha! Aquela moça loura que desapareceu bruscamente depois do crime da rua do Conde.

- Era tua filha!

- Sim.

- Pois não sei! Afirmou d. Bias resolutamente.

Descobrimo que a sua encarcerada era filha do *Satanás*, o magro fantasma de d. Quixote teve ímpetos de revelar-lhe tudo. (LEAL, 2000, p. 64-5).

O conflito entre as personagens é explorado com o propósito de provocar o máximo de tensão. A escolha do estupro junto com o suicídio do capitão e o assassinato de d. Emerenciana também fornece a *O esqueleto* um enredo impressionante e sensacionalista.

Conectando-se à criação do clima tenso presente na trama, temos o emprego de outra técnica folhetinesca: a dos lances teatrais. Eles são perceptíveis no trecho que apresenta uma tensão entre *Satanás* e d. Emerenciana, quando ele, desesperado, a encontra no capítulo V (que ironicamente é chamado “*Le Roi s’amuse*”). Vejamos o encontro de *Satanás* com d. Emerenciana, que nada pudera fazer para evitar a invasão de D. Pedro no quarto de Branca:

O *Satanás* encontrou a porta aberta. Ah! Era verdade! Era verdade! Um rugido surdo lhe saiu da garganta, voou pela escada acima, louco de raiva e de terror.

E parou à porta, sem movimento e sem voz, diante daquele quadro terrível.

Branca desmaiada ainda. Paulo, estendido no chão, sobre uma poça de sangue, e a velha rezando, ajoelhada diante do oratório.

O *Satanás* sentiu que a razão lhe ia fugir. Mas compreendeu. Sim! A sua filha fora desonrada por aquele miserável que estava ali estendido. Desonrada! desonrada a sua vida, manchando o seu único amor, calcada aos pés toda a sua felicidade!

Uma nuvem de sangue lhe cresceu diante dos olhos. Ah! Era a velha a culpada. E, louco, trôpego, alucinado, embebeu a sua espada até aos copos entre as duas espáduas da espanhola. O sangue jorrou de repente e borrifou de gotas vermelhas o manto de nossa senhora.

Nesse momento, uma gargalhada longa, sinistra, angustiosa, repercutiu no quarto. Branca assistira ao assassinato.

E de pé, cercada pelo véu de ouro dos cabelos, torcia as mãos, e ria, e ria, e ria. Enlouquecera (LEAL. 2000, p. 43).

Tal acontecimento marca o percurso de toda a trama, tendo como pano de fundo uma situação catastrófica e melodramática. O estupro sofrido por Branca já foi em si uma experiência extremamente terrível e traumatizante. Os efeitos desse crime sobre a moça tornam-se, porém, ainda mais avassaladores pelo fato de ela ter sido criada em reclusão, resguardando-se ao máximo sua inocência e ignorância da realidade da vida. Dessa forma, só o estupro já significou um abalo extremo a sua sensibilidade. Entretanto, o horror não parou aí: ao acordar de seu desmaio, descobre o amado no chão e banhado em sangue e, além disso, presencia o pai assassinando d. Emerenciana (sua mãe de criação). Esse acúmulo – verdadeiramente folhetinesco – de desgraças, perdas e sofrimentos é demais para Branca e ela enlouquece.

Como pudemos notar, Aluísio Azevedo elaborou seu romance recorrendo fartamente às técnicas folhetinescas. Mas não foi só isso. Além de seguir o usual padrão do folhetim, construiu uma ampla e diversificada dimensão intertextual, imprimiu ao texto aspectos satíricos e grotescos, e explorou o caráter histórico de personagens e episódios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

KOTHE, Flávio. *A narrativa trivial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994.

LEAL, Victor. *O esqueleto: mistérios na casa de Bragança*. São Paulo: Casa da Palavra, 2000.

RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX*. São Paulo: UNESP, 1996.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985 (Princípios).

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.