

O ROMANCE-FOLHETIM *AMORES MALDITOS* (1864) E AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER FATAL NO SEGUNDO ROMANTISMO BRASILEIRO

The feuilleton novel *Amores malditos* (1864)
and the representations of the *Femme Fatale*
in second-phase Brazilian Romanticism

Jefferson Rodrigo Cardoso da Silva¹
Natália Gonçalves de Souza Santos²

RESUMO: O presente trabalho visa apresentar o romance-folhetim *Amores malditos: manuscrito de Luís Magro*, de autoria de Luís Ramos Figueira, publicado no periódico acadêmico paulista *Imprensa Acadêmica* (1864-1871). Para tanto, buscou-se delinear o contexto paulistano dos grupos de estudantes de Direito e a leitura que fizeram das diferentes representações da mulher na literatura. Em adição, foi trazido o conceito do Duplo, estudado pelo psicanalista Otto Rank, para se abordar a representação da mulher fatal, por meio do qual constatamos uma leitura particular dessa tópica milenar da tradição literária ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: século XIX; periodismo acadêmico; romance-folhetim; psicanálise.

ABSTRACT: The present study aims to introduce the feuilleton novel *Amores malditos: Manuscrito de Luís Magro*, written by Luís Ramos Figueira and published in the São Paulo academic periodical *Imprensa Acadêmica* (1864-1871). To this end, the research contextualizes the circles of law students in São Paulo and their interpretations of the various representations of women in literature. Furthermore, the concept of the Double, as studied by psychoanalyst Otto Rank, is employed to analyze the representation of the *femme fatale*, revealing a distinctive interpretation of this enduring theme within the Western literary tradition.

KEYWORDS: Nineteenth century; academic periodicals; feuilleton novel; psychoanalysis.

INTRODUÇÃO

O estabelecimento do romance-folhetim no Brasil, na primeira metade do século XIX, teve inegável contribuição na popularização da leitura literária entre nós, alcândo ao centro do cânone nacional diversas produções

¹ Jefferson Rodrigo Cardoso da Silva é graduado em Letras, Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal de Viçosa e atua como multiartista e escritor.

² Natália Gonçalves de Souza Santos é doutora pela Universidade de São Paulo e professora de literatura no Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa.

que primeiro saíram nesse formato, casos de *O guarani* (1857), de José de Alencar, e de *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida. Por outro lado, diversas obras, veiculadas pela imprensa da época, não tiveram a mesma sorte, permanecendo ignoradas, uma situação que vem se alterando a partir do advento da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, que permite o acesso a inúmeros jornais e revistas oitocentistas. Esse é o caso da obra *Amores malditos*, publicada no periódico *Imprensa Acadêmica*, ao longo do ano de 1864.

O estudo dos textos literários de escritores pouco conhecidos ou, neste caso, talvez um aspirante a escritor, cuja inspiração se concentra nos anos acadêmicos, pode não resultar em grandes achados poéticos, mas permite compreender, até melhor do que o dos grandes autores, que conseguem transcender o seu tempo, o espírito de uma época. Para Alfredo Bosi, os autores de menor expressão estariam “imersos no clima de sua província espiritual, nele respiram (mas só nele) desafogadamente [...]. Não exprimirão o drama do Homem: saberão documentar, às vezes, com brilho, a vida de uma época, as aspirações de uma classe, o clima de um momento; a moda que nasce, a tradição que perdura, ou o conflito de ambas” (BOSI, 1962, p. 8). É essa a experiência que a análise de *Amores malditos* parece nos trazer e que será descortinada aqui: o conhecimento de tendências literárias que vicejaram em determinado momento de nossa história literária, como moda ou ensaio, e que não vieram a ocupar um lugar central, talvez por não dialogarem com o código acentuadamente localista do nosso romantismo, que deixou marcas profundas em nossa tradição literária como um todo. E, numa camada mais profunda, a interpretação da obra, a partir do conceito do Duplo, estudado pelo psicanalista Otto Rank (2013), permite pensar como a literatura contribuía para a constituição da subjetividade de indivíduos em formação, caso dos jovens acadêmicos, reunidos em torno da Faculdade de Direito de São Paulo. O trabalho se justifica, pois, mostra que, neste meio de produção literária alavancado pelos folhetins, havia inúmeros outros modelos de histórias e personagens que não se tornaram tão populares, porém podem e devem ser estudados como parte das reminiscências de um rico acervo do estabelecimento da nossa literatura.

Para demonstrar essas questões, dividimos o texto em três partes. A primeira delas trará um apanhado geral, contextualizando a obra e o meio onde foi publicada. Para tanto, são feitas algumas considerações sobre o gênero folhetim, suas origens, principais características e recepção no Brasil. A importância delas fica a cargo de constatar qual foi seu impacto e qual a função da imprensa para a popularização da ficção nos oitocentos. A segunda parte irá relacionar elementos da teoria do romance para verificar, através de trechos da obra, como tais elementos se manifestam no folhetim estudado. Nota-se que, a partir da preocupação com a verossimilhança, típica do

romance moderno, garante-se um certo registro da vida estudantil em meados do século XIX, a despeito do teor rocambolesco do enredo. O terceiro momento do artigo se ocupará do núcleo de protagonistas, com destaque para a análise da personagem feminina Ricardina, a fim de debater a ideia de mulher fatal, à luz do conceito do Duplo.

AMORES MALDITOS, PAIXÕES JUVENIS E UM AMOR FATAL

Amores malditos: manuscrito de Luís Magro é uma narrativa publicada em formato de folhetim, no ano de 1864, pela *Imprensa Acadêmica*: Jornal dos Estudantes de São Paulo, um periódico que se pretendia “comercial, agrícola, noticioso e literário”, como se vê indicado na primeira página de cada edição. A narrativa folhetinesca se divide em sete capítulos, tendo iniciado sua publicação em 12 de abril de 1864 e com seu último trecho publicado no dia 23 de setembro do mesmo ano, permanecendo inconclusa.³ Tal interrupção pode ter ocorrido por conta do cancelamento da publicação ou mesmo do jornal estudantil, algo comum naquele período. Os próximos registros do *Imprensa Acadêmica* datam do ano de 1868, ou seja, o jornal tem uma lacuna de quatro anos, não retomando os *Amores malditos*. O texto é creditado a Luís Ramos Figueira, à época, redator-chefe do jornal, então quartanista, tendo-se bacharelado em 1865. Nesse sentido, sendo ele o autor da obra e tendo finalizado seus estudos, era comum que não retomasse essa tarefa.

O título do romance-folhetim em estudo sugere a sua ligação com determinados lugares-comuns construídos em torno da segunda geração romântica. Ela ficou conhecida como ultrarromântica por realçar aspectos atenuados pelo nacionalismo da primeira, entre eles as transgressões sociais, o sarcasmo, o riso e o satanismo, “isto é, negação das normas e desabalada vontade de transgredir, que levou alguns deles à poesia do absurdo e da obscenidade” (CANDIDO, 2004, p. 46). A morte, a melancolia e a boemia preenchiam as páginas dos jovens autores e a sua descrença em relação aos caminhos da vida ficou conhecida como *Mal do Século*. Como principais representantes, temos Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Junqueira Freire e Fagundes Varela. Esta geração manifesta menos interesse em defender uma noção estrita de patriotismo, manifestando pendor para temas como o misticismo, a rebeldia e o desejo pela morte.

Os capítulos publicados de *Amores malditos* não decepcionam

³ As edições nas quais se pode encontrar o folhetim são as de número 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 20, 22, 24, 26, 30, 31, 32, 38, 39, 40, 46 e 47. Vale dizer que nem todas as edições da *Imprensa Acadêmica* estão disponíveis na Hemeroteca Digital, o que deixa a obra ainda mais lacunar.

quanto à expressão de uma incompreensão da vida, cuja idealização se choca com a realidade, concretizando-se, no caso, em desilusão amorosa. Eles consistem, como consta do título, em uma história contada a partir de um manuscrito encontrado pelo narrador: "... achei num velho armário da décima quinta casa que habitei" (FIGUEIRA, 1864, n. 1, p. 2), ou seja, apesar de Figueira assinar o rodapé, o verdadeiro autor seria Luís Magro, acadêmico que, supostamente, teria existido e já cursado seus anos acadêmicos. A narrativa se inicia em 19 de junho de 1859 e conta como a personagem-narrador Luís Magro, então estudante da Faculdade de Direito de São Paulo, busca desesperadamente livrar o amigo de infância e também colega de curso, Luís Almeida, das garras de uma paixão avassaladora por Ricardina, uma bela cortesã de luxo das noites paulistanas, conhecida por levar os homens com quem se envolve à ruina. Todo enredo gira em torno do romance entre Luís Almeida e Ricardina. À medida que o estudante vai-se envolvendo e conhecendo mais do passado da prostituta, fica cada vez mais difícil para o mesmo se convencer dos conselhos de seu amigo de que este relacionamento não terá um final feliz. A personagem Ricardina é o centro das atenções e, conforme a narrativa avança, ela se mostra prodigiosa em conquistar ardilosamente os corações dos homens que a cercam e em ser cortejada inclusive por um príncipe, chamado Lorenzo, um nobre italiano que veio explorar minas de diamantes em Goiás.

Entre festas estudantis que inauguram uma São Paulo noturna e brigas entre jovens pelos amores de mulheres, o enredo passa por lugares conhecidos da Pauliceia, concentrando raras representações literárias da cidade, no século XIX. É também possível notar como as leituras literárias comuns à época, presentes nos títulos e epígrafes das partes da obra, ajudaram na estruturação das peripécias do enredo. Assim, quando se remonta ao passado de pureza e ao incidente que originou a suposta maldição de Ricardina, após o título "Menina e moça: a história de Ricardina", apõe-se epígrafe extraída do "I Juca Pirama", de Gonçalves Dias (Apud FIGUEIRA, 1864, n. 11, p. 1): "Sou filho das selvas / nas selvas nasci. / Meu canto de morte / Guerreiros, ouvi!". Já quando se passa à noite de luxúria ocorrida num arrabalde da cidade de São Paulo, localizado no Cambuci, encontramos o título "A noite no castelo", sendo a referência a Castilho confirmada pela seguinte epígrafe: "Todo por dentro e fora iluminado / O castelo feudal pernoita em festa" (CASTILHO apud FIGUEIRA, 1864, n. 30, p. 1).

Ademais, como se verá ao longo da análise, um destaque da obra vai para o perfil da personagem Ricardina, também ela construída por meio de intertextualidades, — dessa vez, com romances contemporâneos cujas protagonistas também eram cortesãs. No entanto, é interessante observar que parece haver uma tentativa de diferenciação dos *Amores malditos* com relação à *Lucíola* (1862), de José de Alencar e *A dama das camélias* (1848),

de Alexandre Dumas. Há apenas uma referência direta à obra brasileira, que consiste no que se segue:

Observou o leitor, que teve a bonomia de chegar até este marco da peregrinação, a possibilidade de um festim sem orgia, entusiasmo sem licença, e prazer sem torpeza: nem sempre é bom que as “Lucíolas se desnudem” aos olhos ávidos dos banqueteadores, até porque os prazeres de S. Paulo não são os jogos de Lesbos, e a “folha da figueira” nem sempre encobre suficientemente aquilo que não deve ser visto.

Nunca falta ao leitor de qualquer classe o pudor em presença de tais imagens, e como desejo que este livro sirva de exemplo à mocidade inexperiente, dar-lhe-ei apenas tintas brandas nos meus toscos quadros. Não talharei o sendal para vícios [...]. Dito isto agora, que devia sê-lo no frontispício para prevenção dos pais de família, continuarei no curso interrompido desta singela narrativa. (FIGUEIRA, 1864, n. 7, p. 1).

Ao enunciar o seu caráter pedagógico e moral, a obra parece criticar as cenas libertinas descritas no romance brasileiro. De fato, nas reuniões dos jovens acadêmicos, as relações carnais ou são bastante dissimuladas ou ausentes. A referência ao romance de Dumas reafirma o caminho pedagógico a ser seguido pelo narrador principal dos *Amores malditos*. Alvo de uma leitura do casal Luís Almeida e Ricardina, quando estes se escondem num refúgio amoroso fora dos olhos de todos, no campo, o narrador tece a seguinte consideração sobre a redenção da protagonista do enredo francês:

Durante o dia, eram os descantes de Almeida, as risadas da cortesã, o folhear do livro de Dumas Filho, lido, relido e comentado; sendo interrompida a leitura pelas lágrimas de Ricardina a cada gemido de Margarida, pelos silêncios de Almeida quando sofria com seu sósia — esse apaixonado Armando — em luta com a honra e o coração, seu bom pai que é a sociedade, e o amor — essa Margarida tão bela, e tão outra de Ricardina, que chora, suspira, estremece e vibra à voz da amante, acentuando com o pulsar do coração revelado na voz apaixonada, as notas mais tristes da *inverossímil elegia* do escritor francês. (FIGUEIRA, 1864, n. 40, p. 1, grifos do autor)

O narrador parece desdenhar de uma possível redenção de Margarida, algo que se confirma na inconstância de Ricardina, descrita como incapaz de arrepender-se e movida pela vaidade, traços que acentuam o teor

da sua fatalidade e, consequentemente, o traço pedagógico assumido pelo narrador principal deste folhetim. Porém, como se trata de uma narrativa de moldura, que sofre a ascendência de seu organizador final, Ramos Figueira, que alterna a sua voz com a de Luís Magro, há oscilação entre as posições da narração, uma vez que, aquele dedica todo o primeiro rodapé de *Amores malditos* a lamentar o atual cenário da Academia, cheia de “pacíficos burgueses, que vieram, é verdade, mas deixaram o coração na cômoda de casa para a mãe guardar e não se perder e murchar ao fogo dos olhos das paulistas, ou derreter-se como açúcar ao contato do orvalho das noites frias desta boa terra!” (FIGUEIRA, 1864, n. 1, p. 1) e o marasmo que reinaria quando da publicação do folhetim: “O que foste e o que és, pobre São Paulo” (FIGUEIRA, 1864, n. 1, p. 2).

Esse organizador final do folhetim muitas vezes sai dos relatos do manuscrito para romper a quarta parede e falar diretamente com seu interlocutor, para fazê-lo “cúmplice” do que se narra: “Estou arrependido, leitor, de ter começado a publicação do manuscrito do célebre estudante Luís Magro. Os *reis* da literatura paulistana têm escrito por aí que esta narrativa, além de imoral, ressente-se de *magreza de ideias*” (FIGUEIRA, 1864, n. 18, p.1, grifos do autor). Ou seja, além das divergências entre as posturas morais dos narradores, insere-se a visão da crítica para se pensar como era recebida aquela obra. Tal oscilação dialoga com o ambiente relativamente plural que era a Faculdade de Direito e com o caráter ambíguo do próprio romantismo, deixando a cargo do leitor um posicionamento acerca do cunho da obra.

A ERA DOS PERIÓDICOS, O FOLHETIM E OS ROMÂNTICOS

Tal obra não teria sido publicada sem a emergência da imprensa entre nós, sobre a qual vale tecer alguns comentários. Para o presente trabalho, é imprescindível destacar o papel fundamental da imprensa e a popularização dos periódicos durante o século XIX. No Brasil, a importância deste movimento em relação à segunda geração romântica está ligada ao próprio processo de independência intelectual brasileira, o que constitui a partir dos arquivos preservados destes periódicos um verdadeiro registro histórico-literário e sociocultural de um período marcado pela primeira grande mídia de massas: *o folhetim*. Eles são percussores de toda uma indústria focada em gêneros narrativos que posteriormente migraram para novas mídias, como as radionovelas, telenovelas, séries e, atualmente, com os populares serviços de *streaming*. São uma rica fonte de pesquisa e de constatação de diferentes elementos literários produzidos naquele período. Mas que, muitas vezes devido à própria crítica ou precariedade de circulação, passaram despercebidos ou caíram no esquecimento.

O gênero folhetim, como assim foi chamado não somente no Brasil, surgiu originalmente na França, por volta de 1830 a 1840, e consistia em reservar o rodapé das páginas dos jornais, geralmente a primeira, para textos de entretenimento: “Esse espaço a quem davam o nome de *Feuilleton*, que para nós traduz-se em Folhetim, nasceu da necessidade de gerar prazer e bem-estar aos leitores ou ouvintes de jornais, cansados de verem os enfadonhos reclames oficiais ocuparem as páginas dos periódicos” (NADAF, 2009, p. 119-20). O primeiro folhetim de sucesso foi publicado na França, era uma tradução de um texto espanhol chamado *Lazarillo de Tormes*, de autoria anônima, e seu primeiro capítulo foi publicado em 5 de agosto de 1836 por Armand Dutacq, no jornal *Le Siécle*. Dutacq, antes, havia sido sócio de Émile Girardin, criador do jornal *La Presse* e idealizador da publicação literária em séries:

De *feuilleton variétés*, como se apresentava o rodapé, passou também a *feuilleton-roman*, cujo reinado se estendeu, na França, até o começo do século XX, fabricando escritores e obras que levaram o público ao delírio da expectativa e, às vezes, ao exagero da comoção, rompendo com os limites geográficos de sua produção, conquistando adeptos, plagiadores, tradutores e fiéis leitores. Foi o império de Eugène Sue (1804-1857), Alexandre Dumas (1802-1870), Ponson du Terrail (1829-1871), Paul Féval (1817-1887), Xavier de Montépin (1823-1902), e Émile Richebourg (1833-1898), para assinalar apenas os de maior projeção porque a lista é muito extensa. E para lembrar somente alguns dos seus romances-folhetins de grande prestígio, citamos *Les mystères de Paris* e *Le juif errant*, de Sue, *Comte de Monte Cristo* e *Les trois mousquetaires*, de Dumas, *Les drames de Paris*, de Ponson du Terrail, *Les mystères de Londres*, de Féval, *La porteuse de pain*, de Montépin, e *La fauvette du moulin*, de Richebourg. (NADAF, 2009, p.120)

No Brasil, o sucesso do gênero folhetim não tardou a chegar. Com o papel ascendente da imprensa e com o surgimento dos primeiros autores nacionais, visando criar um modelo de literatura própria, várias fontes apontam para diversas obras que inauguraram a literatura de ficção do folhetim em terras nacionais. Segundo Aline StreLOW, dois anos após a publicação de *Lazarillo de Tormes*, o então *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro publica os primeiros capítulos da obra *O Capitão Paulo*, traduzindo do francês o texto de Alexandre Dumas (STRELOW, 2014, p. 71). Já de acordo com Nadaf, em *O Romance-folhetim francês no Brasil: um percurso*

histórico (2009), o *Jornal do Comércio* faz sua estreia no gênero em 4 de janeiro de 1839, com a publicação de *Edmundo e sua Prima*, tradução de Paul de Kock (NADAF, 2009 p.123).

O fato é que a febre dos textos folhetinescos se instalou no Brasil e ganhou fôlego com o movimento romântico motivado pela imprensa nacional:

Do *Jornal do Comércio*, o folhetim se espalhou para os demais jornais do Rio de Janeiro, estendendo-se para a imprensa de outras províncias do país. A facilidade de sua acolhida deveu-se pelo menos a dois fatores. De um lado, a reestruturação da própria imprensa nacional, que após a Maioridade de D. Pedro II se expandia, buscando mais qualidade e diversidade de temas para fugir das enfadonhas e até mesmo degradadas questões político-doutrinárias. De outro lado, a excepcional receptividade no Brasil, e na Corte em especial, da cultura francesa. Com a intensificação do fervor nacionalista e patriótico pós-Revolução de 7 de abril de 1831, o Brasil passou a responsabilizar Portugal pelo seu atraso e paralelamente passou a absorver tudo o que vinha da França por representar progresso e modernidade. (NADAF, 2009, p.124)

Como foi possível constatar, a versatilidade do gênero e sua crescente facilidade de publicação frente ao livro favoreceu uma maior adesão ao gênero folhetim, através da imprensa. Seu advento contribuiu diretamente para a formação e modernização das letras pátrias, ao mesmo tempo que se buscava nas referências europeias modelos e novas formas de composição. Além disso, aumentou o repertório de textos produzidos e consumidos e não há dúvida de que esse movimento também fomentou o cenário de criação literária, reformulando inclusive os moldes da profissão de escritor e de seu papel na sociedade, haja vista homens como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e mesmo Machado de Assis, que muito se valeram da imprensa para veicular suas produções.

É de se esperar que uma novidade tão importante não ficasse restrita aos limites da corte, mas chegassem também a São Paulo, embora essa fosse, até o último quartel do século XIX, apenas “um vilarejo serra acima” (NASCIMENTO, 2008, p. 74). No que tange a esse gênero literário, sua peculiaridade no cenário paulistano fica por conta de um novo grupo que começa a se formar desde 1830: o estudantil, responsável por “alguma agitação cultural local e a abertura de livrarias” (NASCIMENTO, 2008, p. 74). Com o paulatino desenvolvimento das cidades e dos primeiros centros acadêmicos de ensino superior, durante o século XIX, em especial as

academias de Direito, surgem dentro deste contexto as *Imprensas Acadêmicas*, fomentadas pelos grupos de estudantes advindos das mais diversas regiões do Brasil. No que concerne a São Paulo, segundo Cândido, “mesmo antes de 1840 eles já aparecem como grupo diferenciado na pequena cidade de então (doze a quinze mil habitantes); a partir mais ou menos daquele ano, firma-se nitidamente o processo de elaboração de uma expressão própria desse grupo” (CANDIDO, 2006, p. 157).

Situando-se em um padrão de vida peculiar e transitório, os estudantes de São Paulo eram jovens que estavam fazendo a passagem da vida adolescente para a adulta. De acordo com Cândido, “desse caráter de exceção nutriu-se a sua sociabilidade peculiar, definida por determinados tipos de comportamento, determinada consciência corporativa, e, finalmente, uma expressão intelectual própria” (CANDIDO, 2006, p.158). Estes jovens estudantes encontraram no ultrarromantismo o cenário perfeito para fundar inúmeros grêmios, revistas e jornais que estimulavam produções que já forneciam ao mesmo tempo o público e a crítica, numa espécie de sistema literário em escala diminuta (CAMILO, 1997). Tais grupos eram criados muitas vezes nas famosas repúblicas, que passaram a ser cenário das histórias que os mesmos publicavam e consumiam, formando produções que atendiam aos mais variados anseios de criação de uma geração que gozava de certa liberdade para explorar sua própria subjetividade (CANDIDO, 2006).

Para além desse aspecto literário, a atividade jornalística vinha sanar certa precariedade do meio acadêmico, ainda em formação, pois pressupunha o estudo e o debate dos temas abordados no seio das agremiações, e complementar habilidades esperadas do futuro bacharel em Direito, conforme Sérgio Adorno (2021, p. 178-179):

A imprensa, enquanto instrumento eficaz de educação cívica e moral, deu vazão e conferiu formas determinadas aos traços que caracterizaram a “personalidade” do bacharel jurídico: atração pelo poder ornamental, culto à erudição linguística, cultivo do intelectualismo. Estreitamente identificado com a cultura europeia — inglesa, francesa e alemã — que lhe oferecia modelos de pensamento, o bacharel jurídico foi, antes de tudo, um perseguidor inefável da *ars* civilizatória: orientando-se rigidamente pela fé pedagógica na razão, pretendeu iluminar o caminho dos povos por meio do proselitismo das letras, resultando daí o vezo retórico, materializado na figura do intelectual-escritor.

A *Imprensa Acadêmica* reflete esse intuito civilizador, ocupando-se de várias áreas do conhecimento além das leis. Pode ser considerado um dos

mais notáveis periódicos acadêmicos daquele momento, seja pela longevidade e periodicidade, — apesar das lacunas de publicação, estendeu-se por cinco anos, pretendendo-se semanal, o que era muito raro entre os estudantes, — seja pelo rol de colaboradores e correspondentes e pela adesão ao folhetim. Entre os colaboradores, contavam-se Castro Alves, Pessanha Póvoa e os futuros presidentes Afonso Pena e Rodrigues Alves e, entre os correspondentes, Machado de Assis, que teve espaço para se defender acerca de críticas feitas a obra de sua autoria. O periódico estreou com a publicação de *Amores malditos*, vertente ficcional do gênero, e depois o alternou com a “Crônica acadêmica”, vertente de entretenimento, consagrada aos pequenos fatos cotidianos da capital e da faculdade. Se já na altura de 1840, podemos encontrar a publicação de pequenas narrativas na imprensa acadêmica, caso dos *Ensaios Literários* (1847-1850), ou mesmo histórias mais longas e seriadas, passíveis de serem lidas na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* (1851-1864), o rodapé literário parece ter sido inaugurado, pelos estudantes, no jornal em questão.

AMORES MALDITOS: A FORMA ROMANESCA E O ROMANCE-FOLHETIM

Não se trata apenas de uma inauguração, mas a leitura de *Amores malditos* deixa ver que a composição incorpora a forma romanesca adaptada ao rodapé. Para caracterizar o romance moderno, valemo-nos da ideia de realismo formal, cunhada por Ian Watt (2010, p. 11), que acreditava que se o romance “fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta”. Nesse sentido, o enredo não proveniente do anedotário tradicional é bastante pertinente, sendo *Amores malditos* uma história que trata das noites boêmias de um grupo de estudantes da velha São Paulo, desenvolvida a partir de questões específicas deles:

Vivendo? Vida! Será! ... mas quando se sente no peito um coração de vinte anos. Nesse coração um desejo ardente de amor, do... inferno, e na imaginação a lembrança das serenatas da Espanha e dos corões da Índia, há de concordar o leitor que o dormir à noite não é viver. (FIGUEIRA, 1864, n.1, p.1)

O uso de enredos não tradicionais no romance, desde Defoe, expressa uma busca de liberdade temática que fosse além das fontes

religiosas e/ou históricas que permitisse à narrativa correr mais livremente de acordo com o curso das próprias personagens e de suas experiências pessoais. De acordo com Watt, esta característica “inaugurou uma nova tendência na ficção; sua total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica afirma a primazia da experiência no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes na filosofia” (WATT, 2010, p. 16). Tal elemento parte do princípio de que o gênero romance precisou mudar muitas outras coisas na tradição da ficção para que pudesse incorporar a percepção individual da realidade, ou seja, o enredo passava a envolver pessoas específicas em circunstâncias particulares. *Amores malditos* apresenta logo de saída um enredo que dialoga com seu leitor virtual: o público estudantil, num espaço-tempo preciso, a fim de representar, como afirma Watt, “a totalidade de uma vida” (2010, p. 22).

Dentro da construção narrativa, o tempo e o espaço são basicamente elementos indissociáveis e, tratando-se do gênero romance, seu grande destaque no século XIX está no interesse dos novos autores pelo desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo. Para Watt, “a fidelidade do romance à experiência cotidiana depende diretamente de seu emprego de uma escala temporal muito mais minuciosa do que aquela utilizada pela narrativa anterior” (WATT, 2010, p. 23). Em *Amores malditos*, podemos observar justamente esse desenrolar das ações das personagens através do tempo e como os acontecimentos as moldam. No caso desta narrativa, os lances relatados no manuscrito não seguem uma ordem cronológica linear, o que é expresso logo no título do segundo capítulo “Começar pelo meio”, que traz um relato sobre o emocional conturbado da personagem Luís Almeida. Seu estado passa a ser explicado por meio da recapitulação dos fatos, com o uso de *flashbacks*, estratégia muito usada para também prolongar e produzir um efeito dramático no ritmo das narrativas. Esse manejo do tempo sugere a preocupação com a forma do rodapé, pois os demais capítulos também pretendem a suspensão da narrativa em momento estratégico para deixar o leitor em suspenso.

Entregue em fatias, o que lhe rendeu designações tais quais “picadinho de romance, literatura aos pedaços, literatura industrial, romance por entrega, literatura de massa” (STRELOW, 2014, p. 69), os textos do folhetim tinham uma característica elementar em sua composição: a leitura curta, que pressupunha a continuidade. Desse modo, a própria limitação física dos jornais influenciava na produção dos textos; a interrupção da leitura, o que antes era visto como um entrave, passa então a se tornar um elemento crucial para despertar a curiosidade no leitor. Figueira consegue potencializar o seu texto, valendo-se de inúmeros *flashbacks*: se a ideia inicial é saber como Luís Almeida se apaixonou por Ricardina, quando este quadro está mais ou menos delineado e queremos saber se eles concretizarão

fisicamente a união ou não, somos levados a conhecer melhor a protagonista feminina, ficamos curiosos para saber qual é a maldição que ela traz em seu passado, abrindo-se ao leitor a seção “História de Ricardina”. De forma não linear, descortinam-se as experiências de um tempo próprio à juventude masculina.

Como estratégia de verossimilhança, a obra se vale de situar datas e locais reais da cidade de São Paulo: “No dia 19 de Junho de 1859 entrei eu, Luís Magro, às duas horas da tarde no único hotel de S. Paulo, estabelecido no Largo do Palácio” (FIGUEIRA, 1864, n. 2, p. 1). O narrador situa temporalmente a história seis anos antes do momento em que a obra é publicada (1864), trazendo como cenário a São Paulo noturna e os festins estudantis, as ruas e a diferença de movimento da cidade; o dia e a noite, pois, como apontam Barbuy e Martins (1998, p. 47), os moradores locais, nessas horas de trevas, “sequer imaginariam sair de seu comportamento de recolhimento”. Afinal, “somente eles [os estudantes] tinham a cabeça cheia de leituras políticas e poéticas que os fazia verem-se como figuras românticas, cosmopolitas e sobretudo livres” (BARBUY, MARTINS, 1998, p. 47).

A cidade é um grande personagem e o clima e as festas estudantis dão movimento ao subúrbio e aos lugares de má fama, abandonados e até um cemitério. O narrador descreve São Paulo como “... a terra de dia dos mercenários e à noite dos fantasmas” (FIGUEIRA, 1864, n. 1, p. 2). O trecho abaixo cita ruas conhecidas de São Paulo, embora retratadas na perspectiva do que representavam nos oitocentos. No entanto, o que mais chama a atenção é o efeito que os lugares avistados produzem nas personagens, no caso, Ricardina que, depois de passar boa parte da madrugada percorrendo de coche as ruas do centro, ao lado de Almeida, ao se deparar com sua aldeia de infância, projeta-se no passado:

Caminharam muito, mas nesse descuido das confidências e êxtases dos primeiros passes do amor; não escaparam ao cocheiro sonolento as desertas ruas de Santa Efigênia, a rua ecoante da Glória, as campinas alagadas do Braz, os tristes caminhos da Consolação e por último a pérola de São Paulo — a Luz.

Mas caminham sempre, e Almeida estranha no seu entusiasmo que todos durmam o sono pesado dos mortais, quando seu peito vela extremos não sentidos. Quisera que todos os homens nas praças e todas as mulheres às janelas lhe saudassem o vertiginoso rodar de triunfador.

Os cavalos detiveram-se afinal e o cocheiro perguntou:
— Posso voltar?

— Onde estamos? Perguntou Ricardina.

— Muito aquém da Ponte Grande; estamos quase a subir para Santana e os animais já não podem...

— Santana! Gritou Ricardina. — Vamos até a Capelinha? (FIGUEIRA, 1864, n. 7, p. 1)

O contato com esse sítio religioso será de fundamental importância tanto para conhecermos o passado quanto o futuro de Ricardina, uma vez que ela lá retorna, mais à frente na narrativa, em busca de redenção, sugerindo que ela não seria assim tão cínica. Como registro dessa São Paulo oitocentista, de contornos ainda bucólicos, vale a pena transcrever o que se avista quando se chega ao local no qual a jovem deseja ir:

Há neste São Paulo um lugar, talvez o mais belo, pouco explorado sem dúvida em razão da distância, pelos pensadores e amantes.

O alto de Santana podia ser o minarete de onde o *muezzi* chamasse os fiéis à oração em outra religião.

Ao longe a cidade como um jardim deixa entrever o Carmo e a Academia, dois templos construídos por quem os sabia fazer, os frades, até hoje os melhores arquitetos da América.

As cem torres das igrejas e capelas elevam-se dividindo o céu como parelhas sublimes e as pequenas cruzes traçam-no em marcas belíssimas.

Os pinheiros e louros beijam as brancas paredes e nessa distância parecem pinturas admiráveis.

Ali, bem perto o Tietê caminha sereno com os pontilhões que atravessam regatos, seus filhos, e depois as várzeas alagadas pela enchente, e as campinas como um mar plácido, rodeiam essa ilha simulada sobre a qual está S. Paulo. (FIGUEIRA, 1864, n. 9 p. 1)

De acordo com os trechos apresentados, foi possível observar como a forma do folhetim também contribuiu para a configuração romanesca, assim como o realismo formal. A intersecção entre o espaço da cidade de São Paulo e a temporalidade noturna marca a experiência particular do jovem estudante, que se sente um desbravador. Nesse contexto em que se buscava a liberdade, a possibilidade do contato carnal por meio da prostituição faz parte dessa vivência, encarnada por meio da personagem Ricardina, da qual passamos a nos ocupar.

A MULHER FATAL: UNIVERSO DEMONÍACO E O DESPERTAR DO DUPLO

Ricardina é uma prostituta das noites paulistanas, uma jovem e bela mulher que se torna famosa, rica, invejada e perseguida por outras mulheres e desejada por todos os homens da região, despertando interesse até mesmo de um príncipe italiano. Nas obras românticas, muitas vezes o papel da prostituta é o de contrastar com as qualidades da musa ideal e assim valorizar a mulher no romance, quando não há a busca da prostituta em ascender à categoria de mulher ideal, uma condição que será sempre limitada ao seu histórico no mercado do sexo. Além desse pretenso contraste, a figura da meretriz que, a depender da obra, pode despertar o asco, aquilo que se deve evitar, realiza o que Mario de Andrade (1974, p. 200) chamou de “medo de amar”: “Não tem dúvida nenhuma que um dos mais terríveis fantasmas que perseguem o rapaz é o medo do amor, principalmente entendido como realização carnal. Causa de noites de insônia, de misticismos ferozes que depois de vencidos se substituem por irreligiosidades igualmente ferozes e falsas [...]” Ou seja, se em muitos casos, ela propicia a descoberta do sexo, em outros, pode contribuir para a abstinência. No caso de Ricardina, não há contrastes, a jovem prostituta aparenta apreciar a vida que leva e mesmo que em alguns momentos expresse certa angústia e desejo da possibilidade de uma vida diferente, em geral abraça e assume o que entende como sua natureza profana e fatal:

— Se me amava porque não o disse?
— Tinha medo de ser repelido. E acredita-me de ser enganado quando me desses ouvidos.
— Enganar! Eu? Nunca o fiz a ninguém, porque os homens que tenho abandonado nunca ouviram de mim promessas de amor. Perdem-se porque assim o querem; aproximam-se demais da minha triste sina, e saem tocados pelo anjo mau...
(FIGUEIRA, 1864, n. 6, p. 2)

A literatura se ocupou de diversas formas em abranger este tema e analisar suas causas e efeitos como fenômeno social e psicológico, seja por meio de romances, contos, poemas etc. Quanto ao romance-folhetim e à representação da prostituta, temos nessa obra uma série de questões que abarcam a prostituição e ao mesmo tempo a excluem. Se formos à origem latina da palavra “prostituta”, segundo o *Dicionário Escolar Latino-Português*,⁴ vamos encontrar *prostitūo, is, ī, ūtum, ēre*, que significa colocar

⁴ Dicionário Escolar Latino-Português, publicado pela Campanha Nacional de Material de *Miscelânea*, Assis, v. 36, p. 141-64, jul.-dez. 2024. ISSN 1984-2899

diente, expor, apresentar à vista; pôr à venda e *prostituir*, desonrar e manchar. Desta forma, a conotação da palavra, com o passar dos séculos, passou a se ligar ao conceito do corpo como mercadoria, e não qualquer corpo, mas principalmente o feminino.

É notável perceber que, de um ponto de vista mais simplista, uma mercadoria só existe porque há comprador, mas se tratando de um produto humano, se assim pudermos chamá-lo, as interações sociais e culturais irão interferir largamente nesta relação e, desta forma, a prostituição passa a ser marginalizada, ao mesmo tempo que é sustentada pela sociedade. Nota-se que a simples pronúncia da palavra “prostituta” tem uma conotação simbólica tão forte que chega a incomodar as pessoas, de modo que sua pronúncia é evitada (se não proibida), principalmente pelas mulheres. Não raro, ela atinge mais diretamente a mulher que se sente desvalorizada, um objeto, uma mercadoria, usada e descartada.⁵ No entanto, o retrato em *Amores malditos* da prostituta Ricardina pelo grupo de estudantes de Direito de São Paulo é o de desejo e admiração. Os jovens boêmios enxergam nesta mulher a companheira ideal para satisfazerem os seus anseios de transgressão e de viver à margem da sociedade, enquanto ainda gozam de certa liberdade antes que se tornem, como o próprio romance-folhetim diz, “homens sérios”.

A sensualidade feminina, o álcool, o dinheiro, o poder e o diabólico encontram no universo da prostituição o cenário perfeito para serem acessados. Apesar dos olhares vigilantes da vida adulta - por ainda não terem um lugar fixo na sociedade - os jovens estudantes em sua fase de transição encontram na figura da prostituta uma oportunidade de satisfazer suas curiosidades e desejos a respeito do mundo feminino e seus mistérios. Na mesma medida, buscam também um amor intenso, visto que é permitido fazer com a mulher profana tudo aquilo que não se pode com a mulher casta. Porém, no caso de Luís Almeida, que se apaixona perdidamente por Ricardina, há uma busca do rapaz em transformar a mulher profana em uma mulher sagrada, mesmo que isso custe sua imagem, sua carreira e sua vida. Ou seja, a prostituta pode representar um ser de um mundo demoníaco que pode oferecer seu amor como um diabo oferece um pacto a um desesperado, permuta na qual o preço a ser pago pode ser alto demais.

As histórias a respeito da prostituta e da prostituição fascinam e atraem as pessoas há milhares de anos. Segundo Nancy Qualls Corbett, em sua obra *A prostituta sagrada: a face eterna do feminino* (1990), a profissão mais antiga do mundo nas sociedades latinas da antiguidade teve sua face sagrada e prestigiada perante a sociedade. No entanto, no mundo moderno,

Ensino, do Departamento Nacional de Educação. Disponível em: <https://www.dicionariolatino.com/>? Acesso em 17-11-2023.

⁵ Nesse sentido, vale destacar, nos meios feministas, o uso contemporâneo do termo ‘profissional do sexo’ em lugar de prostituta.

sob a égide do cristianismo, as narrativas a respeito passaram a explorar a esfera da prostituição como algo profano, imoral, cheio de luxúria e pecado; a sociedade ao mesmo tempo que persegue também não se desvencilha do mundo da prostituição.

Segundo a teoria dos Arquétipos de Northrop Frye (2014), o espaço das prostitutas nas narrativas se encaixaria no mundo demoníaco, colocando-se em oposição ao divino, dois universos opostos que podem se relacionar conforme a estrutura e foco narrativo adotado pelos autores. As personagens do mercado do sexo vivem no âmbito demoníaco que é constantemente vigiado e perseguido pelo divino, com uma frequente busca de fugir aos olhos de julgamento da sociedade. No romance-folhetim, este aspecto pode ser claramente observado no capítulo seis, intitulado “O Parnaso na Penha”, no qual, após um breve desentendimento, Luís Almeida e Ricardina reatam o relacionamento e o jovem gasta todas as suas economias para passar um tempo a sós com ela em uma casa de campo, visando fazê-la esquecer de sua vida agitada e do triste passado para viver um grande amor. No entanto, a jovem se lembra de sua velha terra e decide fazer uma visita na busca de recuperar a pureza de seu passado no perdão de sua família e do pároco local da Capelinha, o que não sai como ela esperava.

A parte emblemática ocorre quando Ricardina resolve se confessar com o velho vigário da aldeia em busca de vida nova, mas este nega conceder o perdão à jovem meretriz, alegando que ela ainda não havia sofrido o bastante para merecer a salvação por tudo que fez: “Depois, eu duvido que ela se mova à voz de Deus” (FIGUEIRA, 1864, n. 46, p. 1). Nesta passagem, ocorre até uma comparação da jovem com a figura de Maria Madalena, no entanto, a resposta do vigário causa ainda mais revolta na jovem prostituta, que assume com mais força o papel e a condição que a autoridade religiosa lhe reafirma como mulher profana.

Essa condenação, que desconsidera as motivações mais profundas da personagem, cria uma intersecção não rara entre a figura da prostituta e da mulher fatal. Trata-se de uma representação da mulher na literatura que foi largamente resgatada pelos românticos, dado o seu caráter marginal e transgressor, mas que remonta suas primeiras aparições às histórias bíblicas, a exemplo de Lilith, Eva ou Dalila, as primeiras mulheres que teriam levado o homem à ruína. A mulher fatal representa o modelo de mulher que é capaz de usar seus atributos femininos para conseguir o que deseja dos homens, mas esta representação vai muito além, ela remonta a uma verdadeira guerra dos sexos e das relações entre homens e mulheres na sociedade. No entanto, durante o romantismo, vê-se uma nova forma de abordá-la:

Em relação ao período romântico, Praz observa uma popularização positiva da figura da mulher fatal. Se antes ela se

ligava ao reino baixo dos vícios, agora ela passa a ser heroicizada. O resgate desse mito teria se dado por conta dos “paroxismos” da poesia romântica, ou seja, a aproximação afirmativa do belo com o demoníaco. Por conta da admiração romântica por uma ‘energia também funesta, sobretudo funesta’, agora as paixões são direcionadas para dois tipos de mulheres: a diabólica e a angélica. Assim, se antes Eva ou Lilith eram punidas por seus erros no Paraíso, agora a bela mulher fatal, ainda que represente algum perigo ao homem, é desejada e digna de lugar de destaque nas artes. (BERTO, 2023, p.84)

Para analisar Ricardina, segundo os estudos de Mireille Dottin-Orsini, em sua obra *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle* (1996), destacaremos as principais características da *femme fatale* como aparecem no romance-folhetim. Primeiramente, ela é dotada de uma beleza singular, o que é chamado de *beleza diabólica*. Ricardina desde a infância se destaca das mulheres comuns, provocando admiração dos homens e inveja das mulheres; a beleza tanto na mulher ideal quanto na profana são atributos do poder feminino, mas enquanto em uma é usado como forma de contemplação e expressão do divino, na outra, é usada para o mal. O segundo ponto é a capacidade de causar um estado de loucura e delírio nos homens. No capítulo três “*In Vino Veritas*”, no qual o narrador conta como o romance entre Almeida e Ricardina começou durante uma festa estudantil, o simples ato de olhar para ela causa em Luís Almeida uma misteriosa obsessão que toma conta dos pensamentos do jovem.

Esta abordagem parte quase de um misticismo como se os homens despreparados fossem encantados por sua beleza, algo como um canto da sereia prestes a, por assim dizer, devorar marujos incautos. Outra característica é a tendência à perversidade, à mentira e à dissimulação, o que foi exposto em um trecho anterior: — “Tinha medo de ser repelido. E acredita-me de ser enganado quando me desses ouvidos” (FIGUEIRA, 1864, n. 6, p. 2). Uma crença de que este tipo de mulher não é confiável, algo que justifica a sua subjugação. No entanto, Ricardina parece fazer o jogo contrário, sempre alertando Almeida do perigo em que ele está entrando, e isso parece fazer o jovem confiar cada vez mais na jovem meretriz. A sensualidade e uma sexualidade insaciável, ainda mais sendo ela uma prostituta, dão-lhe uma aura de vampirismo, ou seja, de uma mulher que suga o homem, seja sua energia, seja seu dinheiro ou até mesmo sua vida. A seguinte passagem é ilustrativa disso: “Aquilo é assim mesmo; onde lhe cheira dinheiro, aí está ela. Já fez recambiar três estudantes, suspender dois padres e quebrar até um negociante português!” (FIGUEIRA, 1864, n. 4, p.

1). E quando estes já não têm mais nada que lhe interesse, ela os descarta e passa para sua próxima vítima, ou seja, procura vingar-se do que a própria sociedade faz com ela.

É também possível observar a identificação da mulher com a carniça ou podridão. Isso implica que por traz de toda beleza e bons modos há sempre um passado ou segredos sórdidos, algo impuro e que não deve ser tocado. No caso de Ricardina, este é o ponto mais marcante de sua história. No capítulo quatro, “Menina e Moça, história de Ricardina”, ela conta a Luís Almeida sua história de amor na infância com um rapaz chamado Lino, um jovem ambicioso que sonhava dar a ela uma vida de riquezas. Pressionado pela família da moça e buscando enriquecer rápido, este se torna um salteador de estradas. O rapaz, perto de se casar com Ricardina, é descoberto pelas autoridades e acaba morto por Saturnino e Ricardo, irmãos de Ricardina, que tinham uma rivalidade com o jovem. A moça, além de ser expulsa de casa pelo pai, ao descobrir que ela não era mais virgem, numa espécie de rito para lavar a honra da família, é obrigada pelos irmãos a beber um copo de sangue do cadáver de Lino. Este trágico episódio liga a jovem prostituta a outra característica marcante da mulher fatal, que é sua relação com o sangue, ou seja, o assassinato e a morte.

Esse passado, representado na personagem Lino, simboliza para a protagonista um eterno lamento de uma vida idealizada que nunca se realizou e traz ao mesmo tempo, ao se analisar o círculo de personagens masculinos que a cercam, uma tendência a acontecimentos infelizes a todos os homens que se aproximam dela, algo quase como uma maldição imposta por sua natureza feminina em relação à sua condição social. Nesta parte, a própria Ricardina revela seu vazio e questiona tudo, crendo-se a verdadeira vítima da sociedade e justificando seu comportamento como uma espécie de fuga e, até mesmo, um tipo de “vingança” contra as injustiças cometidas pelos homens em sua vida.

Em *Amores malditos*, toda a narrativa gira em torno de três personagens principais: Luís Magro, “homem de boa cabeça” (FIGUEIRA, 1864, n. 1, p. 2), Luís Almeida, que “tem feições de espanhol... devia ser poeta...” (FIGUEIRA, 1864, n. 4, p.1), e Ricardina, um “demônio — anjo — fada... ...os olhos verdes de esmeralda...” (FIGUEIRA, 1864, n. 3, p.2). Para além desse triângulo básico, observou-se na estrutura da narrativa que a personagem Ricardina faz triangulações amorosas, sempre se valendo de seus atributos, de modo que a todo momento é capaz de perturbar o psicológico dos personagens masculinos, levando-os a extremos. Essa constatação fomentou uma determinada abordagem para este trabalho, ancorada no conceito do Duplo do psicólogo e psicanalista austríaco Otto Rank (1884-1939). Em *Amores malditos*, também é possível observar, dentro desta chave de leitura, como as personagens masculinas apresentam esta complexa

característica. Trata-se de:

Um tema que, desde a Antiguidade, está presente nas obras de arte, a exemplo das peças de Plauto, e ressurge ao longo dos séculos. Contudo é no Romantismo, momento em que se concebe a ideia de inconsciente, valoriza-se o sonho e o símbolo, que o tema ganha um caráter trágico, que se expressa na criação literária de diversos países. O duplo, nesse contexto, simboliza um sujeito que se vê cindido em dois, movido por forças antagônicas que lutam internamente e podem levá-lo à autodestruição. (JACOBY, MELLO, 2013, p. 68)

O conceito do Duplo no romantismo da segunda geração parte do que se denomina de uma fragmentação, entrando em discussão nas narrativas a grande questão do *EU*. Neste ponto, encontramos um sujeito que, na busca de sua unidade, depara-se com seus vários “eus” e suas múltiplas faces, o seu eu consciente e o seu eu inconsciente. Vale lembrar que apesar desta ser uma teoria psicanalítica divulgada a partir do fim do século XVIII, muitos estudos de casos foram feitos a partir de exemplos literários, inclusive do século XIX. Ela ganhou destaque na virada do século XX com a repercussão dos estudos de Sigmund Freud (1856-1939) sobre o inconsciente. De acordo com Rank (2013), o fenômeno do Duplo assume uma importante combinação, envolvendo dois extremos: o das semelhanças e o das diferenças. Sendo assim, nas narrativas, o Duplo foi representado de diversas formas, seja como um reflexo no espelho, uma sombra, uma pintura ou outro ser que passa a desafiar a existência do original e pode até mesmo querer subjugá-lo para assumir o controle de sua vida:

Os duplos são metáforas um do outro e da própria identidade. As semelhanças entre os duplos ultrapassam a dimensão de mera coincidência ou eventualidade, porque estabelecem o diálogo de complementaridade, manifestando identidade ao atualizar as maneiras diferentes ou desdobramentos de um pensamento criativo. (GUIMARÃES, 2022, p. 129).

Logo de início, o folhetim em questão se aproxima dessa problemática: de um lado, há Luís Magro, que representa a razão, é um estudante compenetrado que não se rende aos caprichos noturnos e nem à beleza das donzelas paulistanas, está sempre munido de boa visão e discernimento; um caráter circunspecto que parece ser sugerido até mesmo pelo seu sobrenome, do outro, Luís Almeida, rapaz apaixonado e voltado às artes, à poesia e à música, é extremamente emocional e impulsivo, além de

ser primeiranista na faculdade, ou seja, menos experiente que o colega veterano. Fechando o triângulo do protagonismo do enredo, temos Ricardina, mulher bela, de fama, riqueza e poder, que representa a paixão e o profano, goza de certa notoriedade e independência, mesclando perigo e desejo, ao mesmo tempo que sabe jogar com a razão e a emoção. Magro e Almeida somam lados opostos da mesma moeda, ligados por um laço de amizade, enquanto Ricardina se entrepõe como perigo para o futuro promissor deste.

A mulher fatal, como figura feminina com traços diabólicos, é a que desencadeia nos personagens atitudes de fixação, deslumbramento e perda de controle, levando-os a se defrontar com seu Duplo. O Duplo invocado nas personagens masculinas está no fato da mulher fatal despertar os desejos mais recônditos no homem e de afastá-lo de seu papel social, ao colocá-lo em contato com partes de si antes desconhecidas. Estas partes envolvem muitas vezes o seu lado mais perturbador e igualmente profano. A partir deste momento, o personagem trilha um caminho sem volta onde deve defrontar-se com e buscar o controle de si mesmo, entrando em uma crise existencial, tendo que fazer uma escolha para conseguir encontrar quem de fato é e voltar a coexistir no mundo. Algo que não é garantido, e este embate pode levá-lo à autodestruição. Mas como aponta Rank (2013), em alguns casos, o Duplo pode ser desencadeado quando o homem perde a confiança em seu próprio *eu* ao amar uma mulher. O século XIX foi especialmente favorável ao uso das imagens femininas como centro para mover e dar substância às narrativas, estas quase todas feitas por mãos masculinas.

A leitura psicanalítica de Rank (2013) sobre a questão do Duplo lança luz sobre o conceito do narcisismo, destacando o caráter mortífero do mesmo, pois transita em geral pelos sentidos opostos de protetor a perseguidor. A duplicação pode ser interpretada, dentre outros elementos, como uma projeção do próprio *eu*, revelando aspectos indesejáveis, reprimidos como forma de expulsar parte de si para manter uma ilusão de onipotência sobre o próprio *eu*. A parte rejeitada através desse processo costuma retornar como uma espécie de espírito protetor, embora no geral acabe se tornando um inimigo perseguidor. O Duplo quase sempre interfere nas relações amorosas do protagonista, revelando nisso um sintoma patológico de sua incapacidade de amar verdadeiramente alguém, capturada na excessiva estima por sua própria imagem e por suas vontades. Neste âmbito, a tendência mortífera do narcisista transita entre a satisfação na destruição ou manipulação do próximo com quem se relaciona para atender aos seus anseios egocêntricos. No entanto, quando, por algum motivo, perde o controle destas relações, o mesmo pode revelar os ímpetos de sua personalidade doentia e causar a destruição do alvo deste amor patológico ou mesmo optar pela autodestruição, principalmente quando a autoimagem estimada se perde ou não passa mais a sustentar sua noção de realidade,

entrando num processo de culpa e autopunição.

Luís Magro e Luís Almeida são dois amigos que têm inclusive o mesmo nome. Ambos representam uma duplidade e Luís Magro atua no romance-folhetim como uma espécie de anjo da guarda, mas também como um perseguidor disposto a fazer o que for preciso para afastar o amigo da relação com Ricardina: “Era um amigo de infância que eu chorava; era uma dessas amizades que se levam ao túmulo, porque todos os dias foi cimentada por mútuas consolações e dedicação do primeiro desabrochar dos corações. Tínhamos mutuamente aspirado o perfume de nossas almas!” (FIGUEIRA, 1864, n. 2, p. 2). Inclusive, é possível observar durante toda a narrativa uma espécie de ciúme e rivalidade entre Luís Magro e a jovem meretriz: “Tive ímpetos de matar aquela mulher; e ela nesse momento talvez se estivesse rindo e cravando aqueles olhos verdes, enganadores nos de Almeida! Como a serpente atraía a si a ave incauta que a tinha fitado” (FIGUEIRA, 1864, n. 2, p. 2). Nesta chave de leitura, mais do que uma forte amizade, é possível perceber que Luís Magro expressa certa obsessão por Almeida. Neste âmbito, Ricardina e Luís Magro podem ser enquadrados como personagens que expressam esse mesmo narcisismo mortífero, mas de diferentes modos, fechando assim a triangulação amorosa da trama com Luís Almeida ao centro, como o principal alvo de suas paixões, ao mesmo tempo que este também manifesta os distúrbios de sua personalidade ainda em formação. Podemos assim dizer que a trama de *Amores malditos*, de acordo com a teoria psicanalítica de Rank, também atesta um quadro de relações não saudáveis, em uma fase de descobertas e amadurecimento na busca da própria identidade.

Luís Magro e Luís Almeida podem ser interpretados como o consciente e o inconsciente de um mesmo ser ainda em fase de transição da vida adolescente para a vida adulta, e Ricardina representa tanto o ser que permite como o que pode impedir que essa passagem aconteça. Ricardina, no entanto, como mulher fatal apresenta claramente traços de um narcisismo patológico. Uma vez revelada como uma mulher amaldiçoada e incapaz de amar verdadeiramente alguém após o episódio trágico com Lino, deste modo, o complexo narcísico torna suas relações malditas; os homens com quem se envolve, motivados pelo ideal da sua conquista, são lançados a uma tarefa vã e sem um final feliz. Ainda segundo Rank:

O sintoma mais destacado dentre as formas que adotam o Duplo é uma poderosa consciência de culpa que obriga o protagonista a não aceitar a responsabilidade de certas ações do seu eu, mas sim justificá-las sobre outro eu, Um Duplo, que é personificado ou pelo próprio diabo, ou pela assinatura de um pacto diabólico. Esta personificação diferenciada dos instintos

e desejos que alguma vez foram sentidos como inaceitáveis, mas que podem ser realizados sem responsabilidades dessa maneira direta. (RANK, 2013, p. 122)

Por conta de suas características fatais, toda a exposição colocada na narrativa por Luís Magro, nesta chave de leitura, nos permite observar o fenômeno do Duplo sobre o conceito do narcisismo patológico como um distúrbio ligado à capacidade de amar e à relação com a própria imagem trabalhada. Na trama, Luís Magro é o único homem capaz de resistir aos encantos de Ricardina por estar, na verdade, mais interessado no amigo de infância, Luís Almeida. Sendo assim, percebemos o fenômeno do Duplo se manifestando a partir da mulher fatal como uma espécie de catalisador; os personagens masculinos, ao idealizá-la, ou mesmo rejeitá-la (como no caso de Luís Magro), estariam buscando através do seu profano o que ela tem de mais sagrado e manifestando assim os conteúdos reprimidos de seu inconsciente. Justamente por isso, estes homens se tornam incapazes de perceber que estão sendo vítimas não da mulher mas das projeções que eles mesmos criaram de suas personalidades já que ela insistentemente diz: “Enganar! Eu? Nunca o fiz a ninguém, porque os homens que tenho abandonado nunca ouviram de mim promessas de amor. Perdem-se porque assim o querem” (FIGUEIRA, 1864, n. 6, p. 2).

CONCLUSÃO

No âmbito deste artigo e, ao se estudar o romantismo da segunda geração com foco na representação da mulher fatal e no gênero folhetim, procuramos demonstrar a apropriação de modelos literários nacionais e internacionais e sua possibilidade de inovação na expressão literária dos meados do século XIX. Para além da tentativa de representação de uma São Paulo noturna, o estudo da personagem Ricardina, a mulher fatal de *Amores malditos*, apontou para os usos das tópicas literárias no processo de construção da subjetividade, apesar de, por estar a obra inacabada, não ser possível saber se o lado da razão ou da emoção ganhou a batalha. De toda forma, o último capítulo publicado dá vantagem para Ricardina, que domina a situação, ela mesma abandonando Luís Almeida.

O romance-folhetim *Amores malditos*, em um Brasil que se constituía como nação, revela ainda a importância da literatura no decorrer do século XIX e de se olhar para o segundo romantismo como um período que ainda tem muito a nos dizer sobre os (des)caminhos para a formatação de uma identidade literária brasileira. Ademais, uma vez que esta seria possivelmente uma primeira leitura da obra, procura-se abrir portas a novas

possibilidades e questões para se trabalhar essas produções pouco conhecidas, deixando por fim uma importante reflexão sobre como os homens, com o passar dos séculos, têm expressado estas diferentes representações da mulher, e qual seria o impacto destas interpretações na arte e na sociedade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Sérgio. *Os aprendizes do poder*: o bacharelismo liberal na política brasileira. 2. ed. rev., 1. reimp. São Paulo: Edusp, 2021.

ANDRADE, Mário de. Amor e medo. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974. p. 197-230.

BARBUY, Heloisa; MARTINS, Ana Luiza. *Arcadas*: história da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (1827-1997). São Paulo: Alternativa, 1998.

BERTO, Eloane Laís. A representação da mulher fatal em Álvares de Azevedo. 2023. 105 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2023.

BOSI, Alfredo. Introdução. In: BOSI, Alfredo; SCALZO, Nilo (org.). *Poesias de José Bonifácio, o moço*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962. p. 7-11.

CAMILO, Vagner. *Risos entre pares*: poesia e humor românticos. São Paulo: Edusp, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

CORBETT, Nancy Qualls. *A prostituta sagrada*: a face eterna do feminino. Trad. Isa F. Leal Ferreira. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamavam fatal*: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FIGUEIRA, Luiz Ramos. *Amores malditos*: manuscrito de Luiz Magro. São Paulo: Imprensa Acadêmica, 1864.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Realizações, 2014.

GARMES, Hélder. *O romantismo paulista*: os Ensaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860. São Paulo: Alameda, 2006.

GUIMARÃES, Ana Rosa Gonçalves de Paula. “Os duplos” de E. T. A. Hoffmann: considerações sobre a fragmentação romântica. *Abusões*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 18, p. 123-54, 2022.

JACOBY, Sissa; MELLO, Ana Maria Lisboa de. O tema do duplo. In: RANK, Otto. *O duplo*: um estudo psicanalítico. Trad. E. L. Schultz. Porto Alegre: Dublinense, 2014. p. 68–76.

NADAF, Yasmim Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. *Letras*, Santa Maria, v. 19, n. 2, p. 119–138, jul.-dez. 2009.

NASCIMENTO, José Leonardo do. Jornais, revistas, livrarias e teatro. In: *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*: estética e história. São Paulo: Edunesp, 2008. p. 71–81.

RANK, Otto. *O duplo*: um estudo psicanalítico. Trad. E. L. Schultz. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

STRELOW, Aline. *Picadinho de romance*: o folhetim e a popularização da literatura através dos jornais. Passo Fundo: Fortuna Crítica; Porto Alegre: Lume, Repositório Digital (UFRGS), 2014.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em 7 de fevereiro de 2025
Aprovado em 17 de outubro de 2025