
**UM CASO DE SUBVERSÃO ROMÂNTICA
NO DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO:
A TRADUÇÃO DE *UNE HISTOIRE INVRAISEMBLABLE*,
DE ALPHONSE KARR**

A case of romantic subversion in *Diário do Rio de Janeiro*:
the translation of *Une histoire invraisemblable*, by Alphonse Karr

Ronaldo Guimarães Galvão¹
Maria Lúcia Dias Mendes²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo apresentar a tradução do romance-folhetim *Une histoire invraisemblable*, do escritor e jornalista francês Jean-Baptiste Alphonse Karr (1808-1890), publicada no *Diário do Rio de Janeiro* em 1846. Para isso, inicia-se com uma dupla contextualização: primeiro, a recepção de Karr pelo público brasileiro oitocentista, considerando sua circulação e presença na imprensa nacional; em seguida, sua posição no meio literário francês, à luz de seu diálogo com outros escritores e as principais correntes estéticas da época. Após esse panorama, realiza-se um cotejo entre a obra originalmente publicada no periódico francês *Le Siècle*, em 1844, a versão editada posteriormente em formato de livro e a tradução realizada para o jornal brasileiro. Esse exame permite observar como se deu a transposição do texto original tanto para a imprensa brasileira quanto para o livro, além de explicitar os mecanismos de produção da ironia, que permeiam toda a obra, bem como o emprego da função metalinguística como forma de crítica ao Romantismo.

PALAVRAS-CHAVE: Alphonse Karr; romance-folhetim; ironia; romantismo; *Diário do Rio de Janeiro*.

ABSTRACT: This paper presents the translation of *Une histoire invraisemblable*, a feuilleton novel by the French writer and journalist Jean-Baptiste Alphonse Karr (1808-1890), published in the *Diário do Rio de Janeiro* in 1846. For that, I start with a double contextualization: first, my approach is on Karr's reception by the nineteenth-century Brazilian audience, considering its circulation and presence via the national press; then, my focus is on the French literary scene, in light of its dialogue with other writers and the main aesthetic trends from that time. After this overview, I collate the work originally published in the French magazine *Le Siècle* in 1844, the edited copy in book format, and the translation made for the Brazilian newspaper. This review

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-UNIFESP) e professor da Educação Básica na Prefeitura Municipal de São Paulo.

² Professora Associada de Literatura Francesa do Departamento de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-UNIFESP).

allows us to observe how the original text was transposed for both the Brazilian press and the book. It also makes the mechanisms of irony construction explicit, as they pervade the entire work, as well as the use of metalinguistic function as a form of criticism of Romanticism.

KEYWORDS: Alphonse Karr; feuilleton novel; irony; romanticism, *Diário do Rio de Janeiro*.

UM ZUMBIDO ATRAVESSA O ATLÂNTICO

No artigo intitulado “Crônica na atualidade literária francesa”, de 1958, Brito Broca (1903-1961), fazendo um breve balanço do surgimento da crônica na França, alude ao nome de Alphonse Karr como um dos que muito praticaram o gênero em meados do século XIX, período em que “o jornalismo tomou ali grande impulso”. Segundo ele, embora a produção desse jornalista tenha sido vasta, seu destino foi agrupar-se “às coleções dos jornais, onde vão consultá-la hoje os historiadores”; mesmo quando considera as crônicas de *Les Guêpes* (As Vespas), — recolhidas em livros e imitadas em Portugal e no Brasil, — Broca destaca igual caminho: “continuam nas estantes das bibliotecas em condição idêntica dos jornais velhos” (BROCA, 1969, p. 116).

Na mesma esteira parece seguir Raimundo Magalhães Júnior (1907-1981) com a nota que faz na primeira crônica de *Políticas e costumes* (1957), obra onde reúne os artigos de França Júnior (1838-1890) que foram publicados no *Correio Mercantil*, nos anos de 1867 e 1868. Quando o cronista, logo no início de seu artigo, atesta que Alphonse Karr “é o [seu] companheiro predileto”, um autor cuja “verdade brota-lhe da pena, risonha e louca como uma rosa purpurina de maio” (FRANÇA JR., 1957, p.1), o organizador da coletânea logo vem prestar auxílio ao leitor, explicando a ele, em nota de rodapé, que se tratava de um “jornalista francês [que] exerceu forte influência, quer no Brasil, quer em Portugal”; recorre, ainda, a esta chancela: “D. Pedro II lia-o e admirava-o. Machado de Assis cita-o amiúde” (MAGALHÃES JR., 1957, p.1).

Com efeito, se para Brito Broca e Magalhães Júnior o referido escritor poderia ser tomado, respectivamente, como objeto de estudo para um historiador e como figura merecedora de nota explicativa, o mesmo não se pode dizer em relação a França Júnior, que se refere a Karr como “companheiro predileto”, e a tantos outros escritores e intelectuais que exerciam atividade na imprensa brasileira do século XIX. A começar pelo próprio França Júnior, seguido de Machado de Assis, aos quais ainda se juntam nomes como os de José de Alencar, José do Patrocínio, Demerval da Fonseca e outros.

Nesse sentido, são válidas as considerações de Daniela Mantarro Callipo, que, em sua pesquisa, debruçando-se sobre a presença de Victor Hugo nas crônicas machadianas, faz a seguinte observação:

Essas citações e expressões podem causar estranheza ao leitor atual, que nunca ouviu falar em Cousin ou [Alphonse] Karr e, infelizmente, não leu as obras de Molière no original. Todavia, para os contemporâneos do autor de *Helena*, cuja bagagem literária incluía autores como Gonçalves Dias ou Álvares de Azevedo, as citações retiradas das obras de Musset, Lamartine, Dumas, George Sand, para mencionar apenas escritores franceses, eram há muito conhecidas. (CALLIPO, 2010, p. 26-7)

A pesquisadora não desconsidera o fato de que não eram muitos os brasileiros que liam os romances na língua original, mas lembra do grande número de traduções que “permitiam aos escritores famosos que não ficasse a difusão de sua obra restrita ao círculo dos intelectuais” (CALLIPO, 2010, p. 27). Uma rápida pesquisa na base de dados da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional evidencia uma surpreendente quantidade de referências ao nome de Alphonse Karr já a partir de 1840. E conquanto o seu nome esteja frequentemente associado ao teor crítico dos artigos de *As Vespas*, um dos primeiros resultados da busca se refere à tradução de um romance-folhetim de sua autoria.

Entre os dias 10 de fevereiro e 2 de março de 1844, o jornal francês *Le Siècle* publicava na sua seção “Feuilleton du Siècle” o romance *Une histoire invraisemblable*, do escritor e jornalista Alphonse Karr (1808-1890). Cerca de dois anos depois, de 2 a 28 de janeiro, o brasileiro *Diário do Rio de Janeiro* publicou a sua tradução, intitulada *Uma história inverossímil*. Esse caso ilustra o trajeto e a consolidação do romance-folhetim no Brasil.

Originário da França, o romance-folhetim surge na primeira metade do século XIX como estratégia para ocupar um novo espaço geográfico do jornal, situado no *rez-de-chaussée* (rés-do-chão ou, simplesmente, rodapé), localizado, geralmente, na primeira página. Chamado de *feuilleton* (folhetim), a inovação trazida por ele, segundo Marie-Ève Thérénty (2015), vem da “criação de um novo espaço independente no seio do jornal” que, com ares de suplemento, acaba escapando às regras da escrita jornalística da época, sobretudo em razão de suas características, que faziam dele “um espaço da ‘convivência’, um espaço do ‘contrapoder’, um espaço da ‘série’ e um espaço da ‘criação genérica’” (p.59). Este último, chamado por Thérénty de “espaço da ‘experimentação genérica’”, é que dará origem ao folhetim: “um impressionante espaço crítico que tudo devora”, transformando-se “em um laboratório genérico experimental onde se criam, por exemplo, uma escrita do social ou uma escrita da ficção, prelúdio desta grande ficção social que será o romance folhetim” (p. 62).

Esse “espaço vale-tudo”, além de suscitar “todas as formas e modalidades de diversão escrita”, como também lembra Marlyse Meyer (1996, p. 57), ainda oferecerá aos leitores uma experiência de “ficção em fatias no jornal diário”, alimentando as suas expectativas com a fórmula “continua amanhã”. Trata-se, segundo a autora, do “filé mignon do jornal, grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes”, o que vinha justamente ao encontro das novas práticas comerciais adotadas por dois grandes jornais surgidos no período, *La Presse*, de Émile de Girardin, e *Le Siècle*, de Armand Dutacq, ambos fundados em 1836. As inovações trazidas no modelo de negócios desses jornais, que passaram a adotar um sistema baseado em receitas de publicidade, ajudaram a reduzir o preço de venda, tornando-os mais acessíveis a um público mais amplo, além de contribuir para a transformação da imprensa em um meio mais popular e comercialmente viável. Desse modo, tem-se uma receita de sucesso, que, aliada “às novas condições de corte, suspense, com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que pegou o bonde andando” (MEYER, 1996, p. 59), mostrar-se-á infalível.

De forma sucinta, esse foi o ponto de partida da transformação do folhetim, que levou a prosa de ficção francesa a se ajustar a esse formato de publicação, trazendo para dentro do novo espaço alguns nomes de referência para a época, como Balzac, — o primeiro a produzir a ficção para um rodapé, — com a publicação de *La vieille fille* (1836) sob encomenda de Girardin; Frédéric Soulié, que, em 1837, publicou *Mémoires du diable*, no *Journal des Débats*; e Alexandre Dumas, já conhecido romancista e dramaturgo, que entre maio e junho de 1838, publicou o folhetim *Le capitaine Paul*, no *Le Siècle*. Vale ressaltar que esse novo modelo de contato com a literatura, oferecida então via imprensa, fez com que o número de leitores aumentasse de forma significativa já que os romances passaram a ter um custo mais acessível, pois eram frequentemente publicados em revistas especializadas e nos rodapés dos jornais. É válido também destacar que “o reflexo da política de alfabetização iniciada após a Revolução Francesa trouxe ao mercado novos leitores, que passaram a frequentar espaços públicos de leitura (como os gabinetes e bibliotecas)” (MENDES, 2016, p. 224).

Já do outro lado do Atlântico, no Brasil, — “a flor exótica das Américas, cercada de repúblicas por todos os lados” (MARTINS, 2008, p. 46), — o contexto socioeconômico e político, marcado pela escravidão e pelo analfabetismo, dificultava o desenvolvimento de um público leitor e de uma imprensa igualmente dinâmica. Em contrapartida, essa mesma imprensa não apenas simbolizava “o projeto de inserção do Brasil na cultura ocidental” (MARTINS, 2008, p. 46), como também desempenhava uma função civilizatória, inserindo o país naquilo que Kalifa et al. (2011) denominam de “civilização do jornal”. Esse conceito, que remete ao papel central do

periódico na modernização cultural e social do século XIX, evidencia como o jornal contribuía para a formação de um imaginário coletivo e para a difusão de valores e narrativas inspirados, inicialmente, nos modelos europeus. Apesar de uma monarquia centralizadora que manteve a aliança entre Igreja e Estado e perpetuou o regime escravocrata (MARTINS, 2008), somada ao analfabetismo e ao fraco comércio interno — entraves significativos à formação de um público leitor e ao desenvolvimento de uma imprensa livre e atuante, — esses desafios não impediram a chegada dos romances-folhetim. Com seus elementos característicos, essas obras encontraram espaço no Brasil e passaram a integrar e a moldar o ambiente cultural da época, conectando o país às tendências da modernidade literária e jornalística em curso no mundo ocidental.

Assim, mesmo dentro desse contexto contraditório, as histórias trazidas pelos romances em fatias que chegavam até aqui, vindos especialmente da França, com seus temas clássicos, — amores contrariados, paternidades trocadas, filhos bastardos, heranças usurpadas, duelos, raptos, traições, assassinatos e prisões, — despertavam verdadeira euforia entre os leitores brasileiros. Esse entusiasmo era impulsionado pelas traduções publicadas nos jornais que adotaram o folhetim, tornando a literatura francesa um fenômeno relativamente popular e amplamente consumido pelo público leitor do país, como é o caso do grande sucesso de *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue, obra publicada, originalmente, no *Journal des Débats*, entre junho de 1842 e outubro de 1843. Traduzido por Justiniano José da Rocha e publicado no *Jornal do Comércio*, entre 1844 e 1845, — logo após o sucesso na França, — o folhetim alcançou grande popularidade também no Brasil. Marlyse Meyer (1996) e Brito Broca (2000) identificaram diversas obras inspiradas nessa narrativa, que se destacava por seus elementos de suspense, como personagens enigmáticos, cenários sombrios e eventos misteriosos.

Nessa corrida pela publicação de romances nas páginas dos periódicos franceses, Alphonse Karr não ficou de fora, como já apontado; tampouco os leitores brasileiros deixaram de ter contato com a tradução de seu folhetim. Homem das letras e da imprensa, Karr era amplamente reconhecido no contexto literário francês — e fora dele também, — tanto pelo sucesso de seu primeiro romance *Sous les tilleuls* (1832), quanto pela revista satírica *As Vespas*. O título da revista já anunciava o tom provocativo de suas composições, que, com ironia mordaz, desafiavam convenções e tensionavam as estruturas da sociedade parisiense. Tal como o insistente zumbido das vespas, — perceptível até mesmo dentro de um romance-folhetim, — suas ideias ressoaram para além das fronteiras da França, atravessaram o Atlântico e encontraram eco em terras brasileiras, onde continuaram a instigar reflexões e a provocar debates.

QUEM É ALPHONSE KARR NO CORTEJO DO ROMANTISMO?



FIGURA 1: *Grand chemin de la postérité*, Benjamin Roubaud. Paris-Musées, Maison Balzac.

A obra *Grand chemin de la postérité*, do caricaturista francês Benjamin Roubaud (1811-1847), foi produzida entre 1842 e 1843. Trata-se de uma série composta por três grandes pranchas litográficas, cujas dimensões, — 140cm x 27cm, cada uma, — tentam dar conta do registro de figuras importantes das cenas literária e artística da época. A primeira delas é dedicada aos homens de letras (romancistas, autores dramáticos, folhetinistas e jornalistas); a segunda, aos artistas dos teatros parisienses; e a terceira, à arte lírica. As figuras apresentam traços explicitamente satíricos, em que se observam procedimentos característicos nesse tipo de trabalho, como a desproporção entre partes do corpo, contornos exagerados, revelando, assim, aspectos grotescos ou ridículos daqueles que são retratados.

Na primeira parte da prancha, dedicada aos escritores, é Victor Hugo que, sobre um híbrido de cavalo e dragão, lidera o cortejo, empunhando uma bandeira onde se lê “*Le laid c’est le beau*” (“O feio é bonito”), espécie de mote dos escritores românticos. Na cauda do animal, seguem Théophile Gauthier, Cassagnac, Frances Wey, Paul Fouché; na sequência, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac, Léon Gozlan, Jules Méry, Alfred Vigny, Alphonse Karr, Monsieur e Madame Ancelot. Na segunda parte, encontramos “Eugène Scribe sob o comando de uma locomotiva que avança alimentada por textos [...] produzidos pelos ocupantes do pequeno vagão, a saber, Anne Duveyrier Mélesvilles, Bayard, Pierre François Adolphe Carmouche, M. e Dupin” (SCHAPOCHNIK, 2010, p. 539). Por fim, aparecem ainda Rosier, Michel Masson, Paul de Kock, Charles Desnoyer, Théophile Marion Du Mersan e alguns outros.

A caricatura de Alphonse Karr, embora integre o primeiro grupo de escritores, apresenta uma posição distinta das demais caricaturas; ela aparece mais ao final, sobrevoando o cortejo, representado por uma figura que combina a cabeça de Karr, adornada por duas antenas, ao corpo de, presumivelmente, uma vespa. Logo acima da figura, lê-se “*Karicature*”, uma junção explícita do nome do escritor à parte do termo em francês *caricature*

(*Kar* + [car]icature). Inserida dessa maneira na litografia de Roubaud, esse deslocamento oferece duas perspectivas a serem consideradas: 1) física, posto que a caricatura de Karr não segue o mesmo perfilamento da dos outros escritores; e 2) simbólica, uma vez que, estando sua caricatura nessa posição, é possível inferir que o escritor não se alinhava às expectativas do grupo — fosse por sua ironia, fosse por suas críticas sociais — ou que subvertia determinadas convenções do próprio Romantismo.

A presença de Alphonse Karr na obra de Roubaud evidencia a sua ligação com o meio literário da época. Mais do que isso, sua caricatura estabelece um vínculo direto com as crônicas de *As Vespas*, produção que o consagrou como uma das figuras mais controversas da cena literária francesa em meados do século XIX. Nesse sentido, vale lembrar que a trajetória de Karr iniciou-se com a publicação de alguns de seus poemas e novelas no recém-criado *Le Figaro*. A convite de Henri de Latouche, então diretor do jornal, passou também a redigir artigos literários e políticos. Essa colaboração, iniciada em 1830, quando Karr passou a colaborar com mais frequência para o jornal, se encerrou em 1839, quando deixou a folha em razão de divergências com o seu diretor. Nesse mesmo ano, teve início a publicação do conjunto de crônicas que consolidaria sua notoriedade, até mesmo fora da França.

Eugène de Mirecourt, polêmico autor de uma série de biografias publicadas na época, comenta que quando Karr aceitou escrever seus artigos no *Le Figaro*, “notou-se logo de início no jovem autor as qualidades e os defeitos que ele levaria mais tarde ao mais alto nível, isto é, uma verve original, irônica e de muito humor; mas também de uma vulgaridade no estilo e, frequentemente, uma aparente banalidade de pensamento” (MIRECOURT, 1856, p. 44-5, tradução nossa). Brito Broca, em artigo de 1950, lembra que Karr “foi um dos homens que, por um momento, monopolizaram a atenção de Paris, tornou-se um cartaz do dia” (BROCA, 1979, p. 317) em razão do sensacionalismo de *As Vespas*. Mariana da Silva Lima (2018), por sua vez, avalia que o viés satírico dessas crônicas reverberou nas produções dos portugueses Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, com *As Farpas* (1871-1882), e dos brasileiros José do Patrocínio e Demerval da Fonseca, com *Os Ferrões* (1875). Lima afirma, no entanto, que essa relação se deu de forma indireta, numa espécie de triangulação transnacional envolvendo França, Portugal e Brasil.

Na análise que faz sobre o processo de recepção dos romances-folhetins no Brasil, Maria Lúcia Dias Mendes (2016) observa que “a tradução das obras de Dumas em Portugal era feita depois de a obra sair em volume na França, ao passo que, no Brasil, ela era feita diretamente da publicação em jornal” (MENDES, 2016, p. 230), atendendo “ao imediatismo da publicação em folhetins” (MENDES, 2016, p. 233). Mendes reforça a ideia de que nem

sempre esse percurso para a publicação de escritores estrangeiros aqui era seguido e que algumas dessas obras “circulavam muito rapidamente entre a França e o Brasil e que não necessariamente passavam por Portugal” (MENDES, 2016, p. 234).

Desse modo, se *As Vespas* projetaram Karr como figura controversa na cena literária francesa, pode-se considerar que foi por meio da tradução do romance-folhetim que sua presença se fez notar na imprensa brasileira de forma mais direta. À luz da noção de “transferência cultural”, segundo a qual “qualquer passagem de um objeto cultural de um contexto para outro tem como consequência uma transformação de seu sentido, uma dinâmica de ressemantização” (ESPAGNE, 2013, p. 1, tradução nossa), a publicação de *Une histoire invraisemblable* no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1846, não deve ser compreendida como mero transporte de um texto estrangeiro, mas como um processo de reconfiguração cultural. As supressões e adaptações da tradução brasileira revelam como o jornal mediou a recepção da obra, ajustando-a às expectativas de seu público e às condições editoriais locais. Nesse sentido, esta investigação, em curso, busca observar o acolhimento da narrativa de Karr nesse periódico brasileiro, tanto no que se refere às questões que envolvem sua tradução quanto ao tom irônico e metalinguístico que se depreende durante a leitura do folhetim — aspectos que iluminam, em escala micro, os modos pelos quais a literatura francesa foi incorporada, transformada e ressignificada no espaço cultural brasileiro oitocentista, ponto a partir do qual se desenvolve a análise a seguir.

IRONIA E METAFICÇÃO: UM CASO DE SUBVERSÃO ROMÂNTICA

Marlyse Meyer afirma que o romance-folhetim se tornou um fenômeno tão difundido em praticamente todos os periódicos da corte que era difícil não se fazer a “correlação entre a prosperidade do jornal e o folhetim”. Assim, eram comuns as “modificações sucessivas, mudança de formato, de diagramação, dos rodapés, dos anúncios” (MEYER, 1996, p. 294), como no caso do *Diário do Rio de Janeiro (DRJ)* que, segundo Nelson Werneck Sodré (1999), “foi precursor originalíssimo” do ponto de vista da imprensa que se entende na atualidade.

Fundado em 1º de junho de 1821, pelo português Zeferino Vito de Meireles, o *DRJ* foi considerado o primeiro jornal informativo a circular no Brasil. Também chamado de *Diário do Vintém*, em razão de seu preço, e como *Diário da Manteiga*, por informar o valor desse produto na Corte, era, segundo Sodré, uma folha “deliberadamente omissa nas questões políticas” (SODRÉ, 1999, p. 50). Publicado diariamente, abordava temas locais, incluindo informações particulares (furtos, assassinatos, reclamações,

divertimentos, marés, correios etc.) e anúncios (fuga de escravizados, leilões, compras, vendas, aluguéis etc.). Teve longa trajetória, circulando até 1878, e desempenhou um papel relevante na divulgação de romances-folhetins de autores brasileiros, como José de Alencar que, além de redator-chefe, chegou a publicar *Cinco minutos* (1856), *O Guarani* (1857), — grande sucesso à época, — e *A viúvinha* (1860). O periódico contou também com a colaboração do jovem Machado de Assis, que ali ensaiou as suas primeiras crônicas a partir de 1860, quando Saldanha Marinho assumiu a sua direção. Essa conjunção de escritores e gêneros em suas páginas pode ser tomada como um movimento do jornal para se alinhar aos padrões da imprensa oitocentista, assim como a publicação do romance-folhetim de Alphonse Karr se mostra condizente com o esforço do *DRJ* de fazer parte daquele “sistema midiático e textual” (GRANJA, 2018, p. 23) em plena efervescência.

O romance-folhetim *Une histoire invraisemblable*, de Alphonse Karr, foi originalmente publicado no francês *Le Siècle*, entre os dias 10 de fevereiro e 2 de março de 1844, na seção “Feuilleton du Siècle”, espaço destinado às experimentações de gêneros diversos, como lembra Thérenty (2015). A versão em livro, também usada para o cotejo neste trabalho, é do mesmo ano e foi publicada pela Imprimerie du Politique,³ em Bruxelas, dentro de uma coleção chamada Bibliothèqure du Journal *Le Politique*. Diferentemente do texto do jornal, ela apresenta algumas adaptações para esse suporte, além de uma divisão de capítulos distinta; ademais, divide-se em dois tomos. Já a tradução do *DRJ*, publicada entre 2 e 28 de janeiro de 1846, segue a versão do jornal francês.

É possível constatar isso quando cotejamos a publicação do oitavo capítulo (décimo, na edição belga do livro). Tanto na versão francesa quanto na brasileira, trata-se de um episódio extremamente conciso, em que os editores, alegando “abundância das matérias” informam que deixarão a continuação do folhetim para o dia seguinte. O argumento do jornal brasileiro é exatamente o mesmo do francês, assim como a estratégia de inserir outro texto no espaço, — no caso do primeiro, uma biografia; no segundo, um conto. Assim, esse oitavo capítulo narra somente os acontecimentos da história, sem qualquer pormenor que o caracterize como um episódio convencional de um romance-folhetim. Além disso, vale destacar a semelhança na disposição dos textos, incluindo a nota na parte inferior da página onde são indicadas as edições anteriores em que constam cada um dos

³ A Imprimerie du Politique, vale lembrar, era uma empresa que utilizava “o tempo ocioso de suas rotativas para a produção de livros” (SCHAPOCHNIK, 2016, p. 309), dentro de uma prática comercial de contrafação de obras literárias. Curiosamente, *Une histoire invraisemblable* parece ter sido uma produção encomendada, cuja única versão conhecida pelo autor seja aquela publicada por *Le Siècle*, uma vez que a obra não consta de sua bibliografia e tampouco há indícios de um volume impresso por alguma casa francesa.



FIGURA 2: Capítulo VIII, *Le Siècle*, 25 fev. 1844.

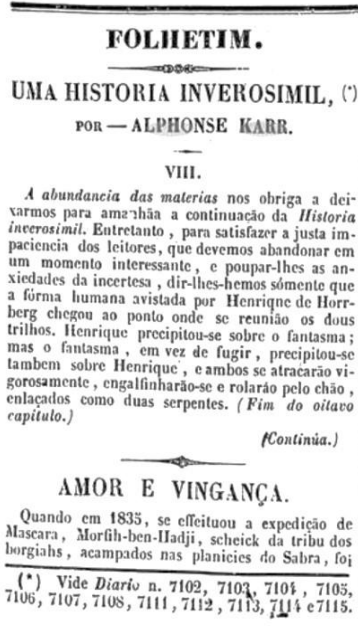


FIGURA 3: Capítulo VIII, *DRJ*, 21 jan. 1846.

Na edição da Impremaria do Politique, o trecho inicial, em que se alega o excesso de matérias, é, por questões óbvias, suprimido, o que atesta que o tradutor brasileiro consultou a fonte original da história. Em linhas gerais, o teor da narrativa não se desmantela nesse deslocamento de suportes, embora o corte de alguns trechos na versão brasileira mereça algumas considerações aqui.

Trata-se de uma história que se insere no quadro das produções românticas da época, mas que, ao mesmo tempo, subverte essa tradição. Embora apresente os elementos de uma narrativa do gênero, — um herói, um casamento arranjado, uma jovem idealizadora, um pai impositivo etc., — o romance também desconstrói e ridiculariza os ideais românticos convencionais, conduzindo o leitor a uma leitura crítica e irônica do próprio gênero. Fatiada em dez capítulos, — o que não significa que sua publicação na imprensa tenha ocorrido conforme essa divisão, — a história de Alphonse Karr traz as peripécias de um pai, Sr. de Riessain, que quer livrar a filha das influências românticas da tia, Eudóxia, sua irmã, casando-a com um

pretendente que acredita ser a sua melhor opção. A jovem Angélica, por sua vez, deseja um casamento por amor e mostra-se disposta a não acatar qualquer tipo de conveniência, como revela na carta à tia: “Quero ser prudente e fiel ao esposo que tiver, mas também e por causa disso não quero casar senão com um homem a quem amar. Esta ideia me faz da desobediência um dever, mais respeitável a meus olhos, do que da submissão às ordens de meu pai” (KARR, *DRJ* 2 jan. 1846, p. 3).

A leitura de uma das cartas trocadas entre Angélica e tia Eudóxia é o ponto onde ocorre a introdução de uma camada discursiva distinta da história e contribui fortemente para a construção de planos narrativos igualmente distintos. As personagens da trama são apresentadas nesse que é o primeiro episódio do folhetim, cujas cenas iniciais mostram o encontro entre Henrique de Horberg e Octave d’Hervilly. Esses dois homens, depois de uma estadia forçada em uma estalagem devido à falta de transporte, sem se conhecerem, desejam chegar ao mesmo destino, a nova propriedade do Sr. de Riessain, e têm o mesmo propósito, qual seja, casar-se com Angélica. O primeiro, Henrique, sujeito honrado e bondoso, é o pretendente que o pai, de fato, quer para sua filha; o segundo, Octave, um homem cuja ética se dobra às próprias conveniências, diz-se um apaixonado pela moça, a qual viu em um sarau acompanhado da tia. O Sr. de Riessain atende-os separadamente e é quando se encontra a sós com Henrique que tomamos conhecimento da tal carta.

Angélica e tia Eudóxia tornaram-se próximas durante uma viagem do Sr. de Riessain, inicialmente planejada para durar cerca de dois meses, mas que se estendeu por quase um ano. Foi nesse período que, segundo o pai da jovem, a tia, leitora contumaz de romances sentimentais, teria exercido forte influência sobre a sobrinha, transmitindo-lhe a visão romântica presente nas histórias que lia. Logo que mostra a carta a Henrique, o Sr. de Riessain comenta:

— Rogo-vos que acrediteis, meu bom Henrique, que minha filha não tira semelhantes frases de sua cabeça nem de seu coração; foi sua tia, uma velha solteirona feroz, que lhas ensinou, e que lhe faz crer que ela é infeliz. Minha filha infeliz! Meu caro Henrique, eu daria a minha fortuna e a minha vida para lhe evitar um pesar real: juro-vos que nunca deixei aproximar-se dela um só desgosto, e é por isso que quero que sejais seu marido, porque sei quanto sois bom, porque me continuareis, perdê-la-eis como eu com mimos: asseguro-vos que no essencial ela é tão boa quanto bela. (KARR, *DRJ* 2 jan. 1846, p. 2-3)

O Sr. de Riessain deseja que sua filha se case com Henrique, jovem em quem confia para fazê-la feliz. Angélica, influenciada por seus ideais românticos, recusa-se a acatar a vontade do pai, pois já escolheu seu pretendente, — um desconhecido que, durante um passeio, lhe ofereceu um ramo de madressilva. O que ela ainda não sabe, no entanto, é que esse homem misterioso é, justamente, Henrique, o noivo que seu pai lhe destinara. Para completar esse imbróglio, há ainda Octavio, outro pretendente de Angélica, que, apesar de seus poucos escrúpulos, será uma peça importante no desenvolvimento da trama.

Após a leitura da carta, o Sr. de Riessain expõe seu plano a Henrique. A ideia consistia em simular o sequestro da própria filha, forjando, assim, uma aventura como aquelas vividas nos melhores romances românticos lidos por ela sob influência de tia Eudóxia. A Henrique caberia o papel do herói, que enfrenta as maiores adversidades para salvar a sua amada; a Octavio, cujas dificuldades financeiras e a derrota num duelo contra Henrique o obrigaram a participar do engodo, caberia ser o sequestrador/vilão, que deseja, a qualquer custo, casar-se com a heroína — esse argumento serviria para aumentar a objeção de Angélica à união arranjada; ao Sr. de Riessain bastaria apenas inventar uma nova viagem para que, na sua ausência, o plano fosse executado. Outra personagem envolvida no plano é a criada Theodorina, encarregada de cuidar para que Angélica e tia Eudóxia (igualmente sequestrada) de nada suspeitassem. Toda essa armação inventada pelo pai tomou como base a trama de um dos romances lidos pela filha: “A heroína, raptada três ou quatro vezes, encerrada em não sei quantas masmorras, em poder de muitos malvados, sai pura e sem mancha de todas estas provas, e acaba por trazer um coração fiel a um pobre cavaleiro repellido por pais bárbaros” (KARR, *DRJ* 2 jan. 1846, p. 3). Os leitores, no entanto, só terão contato explícito com esse plano no sétimo capítulo do folhetim, a 17 de janeiro, ou seja, 15 dias após o início da publicação. Theodorina, a criada de Angélica, é quem delata todo o plano posto em execução pelo pai e os dois pretendentes. Antes dessa revelação, a história de Karr ganha, então, um novo plano narrativo, para além da história contada, logo ao final do primeiro capítulo:

— Aqui termina o primeiro capítulo naturalmente, disse a um amigo que lia por cima do meu ombro.

— Que! — exclamou ele, — tendes algum rico patrimônio que me ocultastes até agora, ou juntais à vossa carreira de escritor alguma atividade obscura, ou vos vendestes ao governo para escrever assim?

Um pouco atordoado com essa observação, supliquei ao meu amigo que se explicasse. Ele se sentou à lareira, diante de mim, e me falou mais ou menos nos seguintes termos:

— Quando escreveis romances, não vos pagam como aos outros, tanto por linha, tanto por página, tanto por folha?

— Sim, é verdade. Por que não me conformarei com o uso estabelecido pelos outros?

— Conformai-vos com o uso estabelecido, quanto quiserdes; mas, ao menos, estudaí os mestres desse gênero e aprendei com eles a não vos entregar a esse desperdício. Imaginai que, se La Rochefoucauld vivesse nestes tempos e fosse pago por linha, ele poderia ter vivido uma ou duas semanas apenas com o preço de suas máximas. (KARR, *Le Siècle* 10 fev. 1844, p. 3, tradução nossa)

O autor rebate o amigo, argumentando que outros problemas provavelmente surgiriam, como a dificuldade de avaliar a qualidade literária de uma obra. Segundo ele, embora o método de precificação vigente apresentasse falhas, tentar estabelecer o preço dos livros com base em seu mérito resultaria em outras controvérsias, uma vez que determinar objetivamente o valor de uma obra com base em sua qualidade seria uma tarefa complexa e subjetiva, o que tornaria o sistema ainda mais instável. O amigo, porém, contesta:

— Não condeno a moda em uso; mas quero fazer-vos observar que não a fazeis render, mostrando-vos o que fariam alguns mestres que, em todos os aspectos, deveríeis tomar como modelos. Pusestes em cena um dono de pensão, meia dúzia de viajantes, um recruta e sua família; era preciso fazer outros tantos retratos. E a pensão! Acreditais que um dos mestres a quem me refiro teria deixado passar a pensão? Claro que não: e se a palavra “pensão” vos viesse à pena, ele a deteria no caminho e a faria render. Cada panela vos pagaria pelo menos cinquenta centavos. E a lareira! Esta não lhe renderia menos que quinze francos; também há uma carruagem da qual poderíeis tirar proveito.

— Quereis que eu pare no caminho?

— Não, mas essa carruagem vos deve dez francos, que poderíeis cobrar. Vamos agora ao exemplo de outro mestre: tínheis um jovem do campo que viaja; por que não exclamar: “O campo, a juventude!” Duas coisas belas e encantadoras se unidas pelo amor; “a juventude, o amor e o campo!” A juventude, com suas crenças, suas ilusões, sua confiança; o amor, com seus sacrifícios, suas decepções, seus sonhos; o campo, com suas árvores, seus caminhos tortuosos, seus cantos de pássaros; o campo foi feito para o amor e para a juventude; a juventude e o amor foram feitos para o campo. No campo, é preciso amar, e para amar, é preciso ser jovem; a juventude sem amor não é juventude; o amor sem juventude não é amor; o campo não é campo sem a juventude e sem o amor: para que serviria a juventude sem amor? Para que serviria o amor sem juventude? O que se faz no campo sem ser jovem e sem amar? etc., etc. (KARR, *Le Siècle* 10 fev. 1844, p. 3, tradução nossa)

Além da adoção desses procedimentos descritivos na narrativa, os quais garantiriam maior rendimento pela obra, o amigo ainda chama a atenção do autor para o elemento temporal, alertando-o de que era preciso escolher uma época histórica. Ele sugere também que uma das personagens fosse ligada a outra de maior prestígio social, o que poderia proporcionar “uma boa quantidade de eventos ou festas daquela época” (ibid.), elementos que o autor poderia encontrar por meio de uma rápida pesquisa.

A conversa entre o autor, entendido aqui como uma entidade ficcional, e seu amigo se encerra junto com o primeiro capítulo do romance-folhetim. Esse sujeito que, por cima dos ombros do autor, analisa as possibilidades rentáveis da obra, apontando-lhe estratégias para se beneficiar desse tipo de publicação, também promove a observação de dois aspectos que afastam a criação de Karr dos modelos românticos da época, pois, 1) além de constituir uma narrativa externa à principal, adicionando uma camada distinta à da história contada inicialmente, 2) ele se volta para essa narrativa em construção, enumerando, de forma crua (ou pouco romântica), elementos e procedimentos utilizados para a composição dos romances-folhetins da época. Ele não apenas explicita essas técnicas de escrita, como também compara a atuação de escritores de outrora com os da sua atualidade. Tal atitude não causaria estranhamento se se tratasse de uma obra de análise literária ou algo do gênero; no entanto, revela um posicionamento do próprio Alphonse Karr diante do Romantismo e seu séquito.

As reflexões trazidas nesse trecho do folhetim, no entanto, jamais poderiam atingir os leitores do *DRJ*, uma vez que o tradutor responsável o omite; o que não ocorre na edição da Imprimerie Politique. Embora não seja possível identificar qual teria sido a orientação do diretor do jornal brasileiro, esse salto de tradução parece ser o indício de uma opção por amenizar o tom crítico que a obra trazia dentro daquele contexto literário, sobretudo se considerarmos a expectativa de seus leitores. Isso se confirma em outro fragmento igualmente omitido na tradução do *DRJ*, a 10 de janeiro de 1846, em que se publica o quarto capítulo do romance-folhetim.

A essa altura da história, o plano do Sr. de Riessain se encontrava em execução. Angélica e tia Eudóxia já estavam sob domínio do “sequestrador” Octavio, trancadas num quarto desconhecido de uma habitação que mais parecia um castelo, mas que, na verdade, era a nova residência do pai da jovem, a qual nenhuma das duas mulheres ainda conhecia. Essa fase do plano consistia em fazer com que Henrique aparecesse algumas vezes no local onde estavam, prometendo resgatá-las. A figura do herói, portanto, estava em processo de construção.

Em um determinado momento da cena, tia Eudóxia inicia, para a sobrinha, o relato da história de um leque que sempre trazia consigo. Tratava-se de um presente que havia recebido de um homem por quem se apaixonara nos tempos de juventude. A descrição do narrador é contida, trazendo os elementos estampados no leque de forma enxuta. Em seguida, o outro plano narrativo se sobrepõe mais uma vez e quem o assume é o autor da história, ponderando sobre sua atitude:

Vamos lá, o leque e o leitor saem-se bem a um preço módico. Espero que o leitor volte a mim, não abuso da sua posição, não conheço muitos dos meus colegas que lhe passariam um leque de Watteau⁴ por esse preço. O mais prolífico dos nossos romancistas, que, no fim das contas, é um homem de grande talento, certa vez fez construir uma casa com o valor da descrição de uma cômoda. A essa casa só faltava uma escada, mas isso não deve ser atribuído à insuficiência da cômoda, mas a uma distração do autor, que, sendo seu próprio arquiteto, havia esquecido de incluí-la no plano que entregou aos pedreiros: não é algo que eu invente ou exagere. Todos os contemporâneos conhecem a história, e eu a relembro aqui apenas para o uso e a instrução das gerações futuras. (KARR, *Le Siècle* 15 fev. 1844, p. 1-2, tradução nossa)

⁴ Jean-Antoine Watteau (1684-1721) foi um pintor francês do movimento rococó. Suas obras retratavam cenas galantes, teatrais e pastorais, caracterizadas por uma atmosfera de delicadeza,

O retorno do autor da história é marcado, como da outra vez, por reflexões a respeito da rentabilidade das obras publicadas nos jornais, o que, embora fosse uma crítica a muitos escritores da época, não deixa de ser algo a se considerar uma vez que “viver da pena” implicava ter uma produção constante e vultosa, como exemplifica Meyer a respeito de um dos mais profícuos folhetinistas do XIX francês:

[...] Dumas assina com *Le Siècle* um contrato de colaboração exclusiva: 100 mil linhas por ano a um franco e meio a linha. Para multiplicar o rendimento, Dumas encontra o diálogo monossilábico e introduz uma série de figurantes pouco loquazes. Donde, a partir de certo momento, precaução dos diretores de jornal: a linha tem de ser completa, e Dumas acaba “matando” vários personagens tornados inúteis. (MEYER, 1996, p. 61)

Será, no entanto, que aos leitores oitocentistas interessaria o pragmatismo de seus escritores prediletos, levando-os a compreender o real motivo da adoção de estratégias estilísticas e narrativas em suas composições? Certamente, não. Tampouco os próprios escritores estariam empenhados em revelar isso a seu público, salvo quando quisessem deixar explícita alguma motivação específica.

Como observa Granja (2015), a tradução de folhetins no Brasil não se limitava à transposição linguística, mas envolvia uma adaptação cultural e editorial para atender às expectativas do público local. No romance de Karr, essa prática fica evidente, ainda que a tradução se mantenha relativamente fiel à versão original. Contudo, quando se consideram as supressões de fragmentos relevantes para a compreensão da proposta da obra, o questionamento a respeito de determinadas intervenções é inevitável, seja por razões éticas seja por distorcer o discurso de toda uma escrita.

Nesse sentido, é válido ressaltar que a omissão de parte do enunciado da obra acaba também por trazer um prejuízo para a construção do que se denomina “ironia intertextual/interdiscursiva, que, para realizar-se como tal, implica necessariamente a cumplicidade do leitor, o partilhar de uma memória discursiva de natureza literária ou não” (BRAIT, 2008, p. 169). Assim, ao eliminar referências e camadas discursivas essenciais, a tradução pode dificultar ou até inviabilizar o reconhecimento da ironia, enfraquecendo o efeito pretendido pelo autor e alterando a recepção da obra.

Não obstante essas observações, o caráter irônico do folhetim não se perde. No capítulo 6, há uma passagem em que estão reunidos Sr. de Riessain, Henrique, Octavio e Antonio (um funcionário da família) discutindo o roteiro dos próximos acontecimentos desse romance dentro de outro romance. O diálogo entre as personagens é atravessado pelo humor da situação.

— Não importa, Sr. de Riessain, não fiquei contente da introdução, a guitarra por baixo das janelas é um meio velho. Melhor teria sido que Henrique salvasse a Srta. de Riessain da água ou do fogo [...]. Eu queria que Henrique trouxesse o braço ao peito depois do nosso famoso combate [...] um herói de romance que não aparece ao menos uma vez com o braço ao peito é bem pouca coisa a meus olhos. (KARR, *DRJ* 15 jan. 1846, p. 2)

Karr escolhe “a ironia humorada como elemento capaz de expor as contradições que, sendo sociais, históricas e culturais, estão fortemente dimensionadas na e pela linguagem literária” (BRAIT, 2008, p. 153). Na passagem citada, a crítica velada aos clichês do romance-folhetim evidencia essa estratégia, ao ridicularizar convenções narrativas como a serenata sob a janela ou o heroísmo melodramático. O texto, então, traça um movimento oscilante que constrói uma análise sofisticada da literatura do romance-folhetim, ao mesmo tempo em que interpela seus padrões convencionais e reafirma a ironia como marca distintiva do estilo de Karr.

Esse jogo enunciativo que perpassa toda a obra, trazendo diferentes níveis narrativos, colabora para o delineamento do perfil de duas personagens antagonônicas, o Sr. de Riessain e tia Eudóxia, sua irmã. O primeiro que, à sua maneira, deseja proteger a filha, conduzindo-a a um casamento com um sujeito por ele definido, não foge ao arquétipo encontrado nas histórias do gênero; a segunda, que acredita no amor como valor superior a qualquer interesse, também se aloja nesse sistema de personagens do Romantismo. No desenrolar da história, o pai e a tia de Angélica não chegam a estabelecer nenhum diálogo entre si, mas suas falas marcam um embate subjacente, como nesta passagem, em que tia Eudóxia e Angélica conversam sobre o noivo imposto pelo pai. A jovem, após ouvir um trecho do romance que a tia lia em voz alta, compara a sua situação à da personagem; Angélica exige que a tia cumpra a promessa de não abandoná-la. Tia Eudóxia responde:

— Sim, prometi e ainda te prometo, porque sei que o coração tem seus direitos e que todos são estes os mais respeitáveis, porque sei que a autoridade dos pais deve ter limites. Porém, minha querida Angélica, não ignoras que não tenho poder algum sobre o espírito de teu pai, o mais teimoso dos homens; sabes com que sarcasmo ele persegue as minhas ideias, e que apenas posso obter que responda às minhas perguntas. (KARR, *DRJ* 7 jan. 1846, p. 1)

Tia Eudóxia poderia ser tomada como um contraponto não só às ideias do pai de Angélica, mas ao próprio discurso presente na obra. Ela é literalmente ridicularizada pelo Sr. de Riessain, — “o reflexo dos pensamentos extravagantes de minha ridícula irmã” (KARR, *DRJ* 2 jan. 1846, p. 3), — da mesma forma que o é por Theodorina quando, num episódio em que se forja a fuga de Angélica e tia Eudóxia do “cativoiro”, trocou as roupas da romântica senhora pela farda de um hussardo. O próprio narrador ajuda a engendrar esse discurso ao postergar o relato da história do leque de tia Eudóxia, tantas vezes citado no folhetim:

A história era comprida. Eu sou do mui pequeno número dos escritores contemporâneos capazes de fazer o sacrifício dela... é uma homenagem que me devo render e que estenderia um pouco mais se não houvessem duas razões que me impelem: a primeira é que eu pareceria a alguns espíritos mal dispostos [a] indenizar-me, por um número de linhas igual, do sacrifício da história da tia Eudóxia; a segunda é que ainda não resolvi irrevogavelmente que não vo-la contarei algum dia. (KARR, *DRJ* 17 jan. 1846, p. 2)

Esta é uma das passagens em que o narrador se exime de contar a história do leque de tia Eudóxia. Nas duas tentativas de narrar o fato à sobrinha, o narrador intervém, criando subterfúgios para interrompê-la: na primeira, Angélica acaba dormindo; na segunda, a jovem deixa o quarto para encontrar-se com Theodorina, — que lhe revelará o plano de seu pai, — enquanto tia Eudóxia prossegue “contando ao travesseiro” da sobrinha. É somente no capítulo 9, próximo ao final do folhetim, que o narrador, finalmente, contará o caso vivido por tia Eudóxia.

Se não transcrevi esta história quando a tia Eudóxia a estava contando ao travesseiro de Angélica, é porque nos repugna extremamente induzir em erro leitores honrados que se confiam à nossa boa fé. A tia Eudóxia, sem que pretendamos acusá-la de mentira, não contou todavia os fatos com suficiente exatidão ao travesseiro de sua sobrinha, porque nem ela mesma os tinha nunca conhecido bem. A história com que ela entreteve esse honesto travesseiro era a história do que ela crera e não a história do que sucedera. De outro lado, teria sido descortês para esta personagem acompanhar a narração de notas explicativas e as mais das vezes de contradições. Estas considerações nos determinaram a contar as coisas nós mesmos, sem ornato de estilo, sem perfrases, porém com a ingenuidade do mais cândido historiador. (KARR, *DRJ* 23 jan. 1846, p. 2)

O relato da história do leque de tia Eudóxia comprova que essa personagem é marcada pela descrença e pelo descaso. A história envolve um triângulo amoroso entre M. de ***, Mme. Dorner (casada com um homem ciumento) e a então jovem e ingênua tia Eudóxia. Para disfarçar o romance com Mme Dorner, M. de *** finge estar apaixonado por Eudóxia, usando-a como intermediária para marcar encontros secretos. Um leque de marfim serve como sinal para esses encontros, mas Eudóxia, sem saber, perde-o, quase revelando o plano. M. ***, desesperado, compra outro às pressas e o entrega a Eudóxia, alimentando sua ilusão de amor. Pressionado pela mãe da jovem a casar-se com ela, ele finge ciúmes excessivos e encerra o relacionamento. Por fim, Mme. Dorner e seu marido partem, e M. de *** também viaja, deixando Eudóxia iludida com a ideia de amor que nunca foi real.

Se à tia Eudóxia a ingenuidade e a descrença podem configurar traços caracterizadores, o mesmo não se pode afirmar de Angélica e tampouco de Theodorina. Esta, que é a delatora da armação do Sr. de Riessain, revela-se uma personagem astuta e perspicaz; é ela, juntamente com Angélica, que articulará o contragolpe no trio. Assim, se de um lado as ações combinadas para levar a jovem Angélica a se casar com Henrique seguiam o roteiro estabelecido pelo Sr. de Riessain, do outro, erguia-se uma nova narrativa, que mudaria o curso da história, transpondo o desfecho inicialmente traçado.

Com Angélica e tia Eudóxia mantidas sob a guarda de Octavio, o roteiro previsto determinava que Henrique seria capturado e retido em uma masmorra para que a jovem, querendo poupar a vida do amado, — afinal, em um episódio do folhetim, Henrique se apresentara a Angélica como o sujeito que lhe dera a madressilva, jurando que a salvaria do cárcere — cedesse à pressão de Octavio e se casasse com ele. Logo após, Henrique seria libertado e, em seguida, o suposto casamento ocorreria. Durante a cerimônia, que seria celebrada por um ermitão, — personagem que seria interpretada pelo Sr. de Riessain, — Henrique apareceria, encenaria uma luta com Octavio, da qual sairia vitorioso, e ele e Angélica se casariam ali mesmo. No entanto, Angélica e Theodorina iniciam o novo roteiro. O primeiro passo consistiu em Angélica aceitar o casamento com Octavio para que Henrique fosse libertado; em seguida, uma sucessão de acontecimentos extraordinários passou a ocorrer no palacete do Sr. de Riessain, — peças de roupa trocadas, café no lugar do rapé, fantasma etc., — inquietando os atores daquela farsa, que, mesmo assustados, acreditavam que o roteiro se mantinha em curso. Contudo, o desfecho da história acabou por não atender ao projeto arquitetado pelo Sr. de Riessain e tampouco ao estabelecido por Angélica e Theodorina.

De fato, Henrique foi libertado e seguiu para fora do palacete. Em seguida, deu-se início aos preparativos para a cerimônia, que ocorreria em uma casa dentro da propriedade do Sr. de Riessain. Angélica, nesse ínterim, mostrava-se sarcástica, fazendo comentários que deixavam patente a sua ciência dos fatos: “esse ermitão me agrada infinitamente [comentando com Octavio]; nunca vi nenhum ao qual estivesse mais disposta a dar o doce nome de pai” (KARR, *DRJ* 27 jan. 1846, p. 2). O intuito da jovem era, no momento da cerimônia, desmascarar os envolvidos e pôr fim à tentativa de ludibriá-la. Como previsto, Henrique voltou justamente quando a cerimônia começava; confrontou-se com Octavio durante alguns minutos, o suficiente para impressionar os presentes, sobretudo tia Eudóxia. Angélica assistia a tudo sem qualquer comoção, até que se iniciou um incêndio no local, ocasionado por um archote que sua tia derrubara. A jovem, que acreditava que aquilo também fazia parte de todo o *mise-en-scène*, não se abalou com o iminente perigo, mas acabou desmaiando devido à fumaça que rapidamente tomou conta do lugar.

PARA ALÉM DE ARQUÉTIPOS E CONVENÇÕES NARRATIVAS:
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Embora Alphonse Karr tenha conduzido o romance-folhetim desestabilizando o percurso narrativo da história, o final apresentado aos leitores não foge aos padrões convencionais do que poderia ser esperado dentro do contexto do Romantismo. O último capítulo do folhetim mostra Angélica acordando do desmaio, tendo o pai a seu lado. O Sr. de Riessain explica à filha o que acontecera, informando-a de que o seu salvador fora Henrique, muito debilitado naquele momento em razão das chamas que teve de vencer para alcançá-la. A jovem se comove com aquilo, exalta a coragem do amado, abraça o pai e diz: “Bem vedes, meu pai, que todos os meus belos heróis que eu sonhava não eram ridículas quimeras!” (KARR, *DRJ* 28 jan. 1846, p. 3). Apesar disso, a escolha por narrar uma história em que coexistem planos narrativos distintos, construídos sobre uma base metalinguística, constitui uma técnica que permitiu a Karr fazer “uma leitura irreverente, debochada, irônica e muito divertida” (BRAIT, 2008, p. 152) dos contextos literários francês e (por que não?) brasileiro, em meados do século XIX.

Ao realizar cortes em enunciados que constroem a intencionalidade narrativa do autor, com o intuito de oferecer uma progressão temática mais linear, a tradução brasileira possivelmente privou o leitor de parte do caráter metalinguístico da obra e da crítica ao movimento literário ali contidos. Não obstante, a presença constante de enunciações que demarcam o autor (entidade de ficção), o narrador e as personagens portadoras de discursos metalinguísticos revela uma organização que, embora possa parecer caótica, é construída de forma colaborativa com o leitor.

Dentro do contexto brasileiro do século XIX, em que Alphonse Karr era conhecido como o irreverente autor de *As Vespas*, *Uma história inverossímil* evidencia que sua obra é perpassada por um discurso maior, pautado pela ironia. Cabe destacar que o termo “discurso” é aqui compreendido tanto em sua dimensão linguística, ligada à materialidade do enunciado, quanto como eixo organizador de um projeto estético que se projeta além de gêneros específicos, o que se confirma nas considerações de Philippe Hamon:

L’ironie devient un mode de pensée plus qu’un mode de discours, une attitude philosophique plus qu’une position éthique, et le “style-oxymore” devient, sous la plume des écrivains comme sous celle des critiques et théoriciens qui la décrivent, la seule manière adéquate, semble-t-il, d’en traiter: “gaieté mélancolique”, “fantaisie sérieuse”, “cruauté tendre”, “gravité bouffonne”, “gaieté sérieuse” (Madame de Staël), etc. (HAMON, 1996, p. 129)

Ainda que alguns leitores brasileiros não tivessem tido a oportunidade de um contato direto com as crônicas de *As Vespas*, uma vez que inexistem traduções dessas coletâneas, o zumbido provocativo e irônico de Alphonse Karr pode ter chegado até aqui por meio desse romance-folhetim, marcando mais uma etapa no intercâmbio de ideias literárias entre a França e o Brasil. Essa dinâmica de “translação cultural” dialoga com a perspectiva de estudo proposta por Espagne (2012), que enfatiza a importância de analisar os processos de circulação de objetos culturais — como livros, revistas e periódicos — entre diferentes contextos. Ao seguir os detalhes dessas interações, é possível compreender como o estilo e as críticas de Karr foram reinterpretados no Brasil, bem como o papel dos atores envolvidos nesse processo de recepção e adaptação.

REFERÊNCIAS

- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2008.
- BROCA, J. Brito. *Letras francesas*. Org. e pref. por Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura: 1969.
- BROCA, J. Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*: vida literária e romantismo brasileiro. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1979.
- BROCA, J. Brito. Aluísio Azevedo e romance-folhetim. In: BILAC, O.; MALLET, Pardal. *O esqueleto*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- CALLIPO, D. M. *Rimas de ouro e sândalo*: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis. São Paulo: Ed. da Unesp, 2010.
- ESPAGNE, Michel. Transferências culturais e história do livro. *Livro — Revista do núcleo de estudos do livro*, 2. ed., p. 21-34, 2. ag. 2012.
- ESPAGNE, Michel. La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], Paris, n. 1, 2013, mis en ligne le 1. mai 2012, consulté le 30 septembre 2016. Disponível em: <http://rsl.revues.org/219>; DOI: 10.4000/rsl.219.
- FRANÇA JR., Joaquim J. de. *Política e costumes*: folhetins esquecidos (1867-1868). Org., intr. e notas por R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira S/A, 1957.
- GRANJA, Lúcia. Transferências do romance-folhetim: por uma poética da literatura dos jornais brasileiros do XIX. In: ANDRIES, L.; GRANJA, L. (org.). *Literaturas e escritas da imprensa*: Brasil/França, Século XIX.
- Miscelânea*, Assis, v. 36, p. 53-76, jul.-dez. 2024. ISSN 1984-2899

Campinas (SP): Mercado de Letras, 2015. p. 131-44.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis — antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2018.

HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire: essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette Livre, 1996.

KALIFA, D.; RÉGNIER, P.; THÉRENTY, M.-È.; VAILLANT, A. *La civilisation du journal*. Une histoire de la presse française au XIXe siècle. Paris: Nouveau Monde, 2011.

KARR, J.-B. Alphonse. Une histoire invraisemblable. *Le Siècle*, Paris, fev. 1844. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k721066h/f1.item>. Acesso em: dez. 2024.

KARR, J-B Alphonse. *Une histoire invraisemblable*. Bruxeles: Imprimerie du Politique, 1844.

KARR, J-B Alphonse. Uma história inverossímil. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, jan. 1846. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: dez. 2024.

LIMA, Mariana da S. Sobre vespas, farpas e ferrões: caminhos da crônica. In: GRANJA, L.; LUCA, T. R. de (org.). *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas (SP): Ed. da Unicamp, 2018. p. 237-59.

MAGALHÃES JR., Raimundo. [Nota de rodapé.] In: FRANÇA JÚNIOR, J. J. de. *Política e costumes: folhetins esquecidos (1867-1868)*. Org., intr. e notas por R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957. p. 1

MARTINS, A. L. Imprensa em tempos de Império. In: MARTINS, A. L.; LUCA, T. R. de (org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 45-80.

MENDES, M. L. D. Romances-folhetins sem fronteiras: o caso de Alexandre Dumas. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas (SP): Ed. da Unicamp, 2016. p. 223-253.

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

MIRECOURT, Eugène de. *Alphonse Karr*. Paris: Gustave Havard, 1856.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Edição, recepção e mobilidade do romance *Les*

mystères de Paris no Brasil oitocentista. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 26, n. 44, p. 591-617, jul./dez. 2010.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Pirataria e mercado livreiro no Rio de Janeiro: Desiré-Dujardin e a Livraria Belgo-Francesa, 1843-1851. *Rev. Hist.*, São Paulo, n. 174, p. 299-325, jan./jun., 2016.

SODRÉ, N. W. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

THÉRENTY, Marie-Ève. Escrever folhetins e continuar brasileiro é realmente difícil? O folhetim de crônica parisiense como matriz do jornalismo literário no século XIX. In: ANDRIES, L.; GRANJA, L. (Org.). *Literaturas e escritas da imprensa: Brasil/França, Século XIX*. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2015, p. 57-72.

PERIÓDICOS CONSULTADOS

Diário do Rio de Janeiro, ano 25, n. 7102, 7103, 7104, 7105, 7106, 7107, 7108, 7111, 7112, 7113, 7114, 7115, 7116, 7117, 7121. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: dez. 2024.

Le Siècle, ano 9, n. 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2852, 2853, 2854, 2856, 2857, 2858, 2859, 2861, 2863, 2864. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k721066h/f1.item>. Acesso em: dez. 2024.

Recebido em 10 de fevereiro de 2025

Aprovado em 13 de agosto de 2025