

## O folhetim e o romance-revista no Rio de Janeiro de 1890

Leonardo Mendes<sup>1</sup>  
Nathalia Gorni<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é fazer um estudo do pouco conhecido *romance-revista*, que será tratado como um novo gênero de prosa de ficção praticado nos jornais cariocas do final do século XIX, valendo-se do espaço do *folhetim* nos rodapés das primeiras páginas dos periódicos. O *romance-revista* era um gênero satírico em prosa, estruturado ao modo das *burletas* de Artur Azevedo. O enredo apresentava aos leitores uma sequência de cenas descosidas. Para tentar dar a ideia suntuosa dos palcos, os romances investiam em ilustrações que acompanhavam o texto. O romance era uma revista crítica do passado imediato, em veia cômica, tendo como fio narrativo aspectos do ano findo que haviam impactado a população do Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** *Romance-revista*. Folhetim. Periódicos.

### Introdução

Ao longo de nossa pesquisa sobre os romances-folhetins publicados na imprensa carioca no século XIX, com o apoio do CNPq, na modalidade Bolsa PIBIC, junto ao projeto de pesquisa “Pequenos épicos: o romance-folhetim no Rio de Janeiro no final do século XIX”, desenvolvido no Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ, deparamo-nos com um novo gênero de prosa de ficção: os *romances-revista*, também publicados nos periódicos da época, geralmente no espaço destinado ao folhetim. Para explorarmos as características e potencialidades desse gênero textual pouco conhecido, tomaremos como objeto de estudo os romances-revista *À cata de um barrete* (1890), escrito por Zé Daniel e ilustrado por Gustavo Hastoy, e *Revista do ano de 1895* (1896), escrito por Olavo Bilac (1865-1918) e ilustrado por Julião Machado (1863-1930), ambos inéditos e por nós identificados em consulta aos microfilmes do jornal *Gazeta de Notícias* depositados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Por limitação de espaço, apresentamos aqui uma seleção de temas e imagens dos dois romances estudados.

<sup>1</sup> Leonardo Mendes é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e autor de *O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil* (EDIPUCRS, 2000) e outros ensaios publicados em periódicos da área. Seu interesse de pesquisa são os gêneros em prosa da literatura brasileira de 1880 a 1920. E-mail: [leonardomendes@utexas.edu](mailto:leonardomendes@utexas.edu).

<sup>2</sup> Nathalia Gorni é graduanda em Letras (Português-Literatura) na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do CNPq (PIBIC/CNPq). E-mail: [nathalia\\_gorni@hotmail.com](mailto:nathalia_gorni@hotmail.com).

Produto de um espaço no jornal que, desde a década de 1830, na França, era chamado de *folhetim*, o romance-revista representava o entrecruzamento dos gêneros jornalísticos folhetinescos com os gêneros do palco, especificamente com o teatro de revista. Mais do que *um gênero*, o folhetim deve ser entendido como *um lugar* específico do jornal, geralmente no rodapé da primeira ou da segunda página, totalmente inovador e fruto da experimentação da imprensa diária em busca de novas fórmulas de se escrever a notícia (Cf. THÉRENTY, 2007). O folhetim era um espaço do “vale-tudo”, que suscitava todas as formas e modalidades de diversão escrita (MEYER, 1996, p. 58).

### 1. O romance-folhetim

O chamado *romance-folhetim* foi possivelmente o mais notório gênero textual criado e desenvolvido no espaço do *folhetim*. Pelas penas de Eugène Sue (1804-1857), Alexandre Dumas (1802-1870), Xavier de Montepin (1823-1902) e Ponson du Terrail (1829-1871), na França, o romance-folhetim ganhou milhares de fãs ávidos pelas assinaturas dos jornais, tornando-se uma das primeiras formas de escrita criativa capaz de enriquecer seu praticante. Por ser uma publicação diária em fluxo de tempo real, os autores, atentos à recepção positiva ou negativa das histórias, podiam fazer alterações ao longo da narrativa, provocar a morte de um personagem ou desviar o rumo do enredo, tudo que pudesse agradar aos leitores e mantê-los fiéis à publicação. O gênero da narrativa folhetinesca rompia como o mito romântico da autonomia criadora do artista (e da obra de arte como objeto irretocável e eterno), concebendo a obra como domínio aberto à passagem do tempo, ao futuro e aos humores da recepção.

No Brasil, o romance-folhetim obteve o mesmo sucesso do país de origem. Com sua chegada, nas primeiras décadas do século XIX, o jornal, antes direcionado apenas à elite letrada, passou a atrair o interesse dos leitores comuns, que buscavam nos periódicos, além de notícias, a ficção que era publicada dia a dia (Cf. NADAF, 2009). O folhetim contribuiu, na França e no Brasil, para a expansão da leitura literária entre a pequena burguesia, que não tinha dinheiro para comprar livros, mas lia jornais (Cf. TINHORÃO, 1994). Tal interesse se devia às características formais inovadoras desta forma de ficção, que tornavam o enredo leve, melodramático, divertido e atraente para os leitores comuns (Cf. MEYER, 1996). Os folhetins franceses eram traduzidos e publicados nos jornais brasileiros, mas logo aderiram ao gênero, com sucesso, alguns autores nacionais, como Antônio Gonçalves Teixeira de Sousa (1812-1861) e Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882).

No Brasil, o romance-folhetim se naturalizou, dentro do espírito romântico de busca da cor local que tantas marcas deixou na literatura brasileira das décadas de 1830 a 1860, imediatamente após a independência (1822). Mantiveram-se, é certo, muitas das características dos originais franceses, tais como os cortes bruscos, o investimento no humor, a linguagem simples e acessível, enredos mirabolantes e recheados de mistério, dentre outros. Entretanto, nossos autores utilizaram o espaço do folhetim nos rodapés dos jornais para tratar de assuntos locais, como veremos, mantendo e reatualizando as inovações formais.

O gênero sobreviveu ao esgotamento da estética romântica e foi praticado por autores brasileiros consagrados do segundo oitocentos, tais como Aluísio Azevedo (1857–1913), Machado de Assis (1839–1908), Olavo Bilac, entre outros. A *Gazeta de Notícias* publicaria romances-folhetins até pelo menos a década de 1930, quando o gênero migrou para o rádio, e finalmente para a televisão, a partir da década de 1960 (Cf. NADAF, 2009).

## 2. O romance-revista

O aparecimento entre nós desta variação do folhetim – o chamado *romance-revista* – é um fenômeno do final do século XIX e início do século XX, que coincide mais ou menos com o sucesso do teatro de revista. O vínculo dos gêneros folhetinescos com o teatro remontava à sua origem, já que, no início do século XIX, o romance-folhetim fora inspirado, temática e estruturalmente, nos melodramas que lotavam as casas de espetáculos de Paris (Cf. MEYER, 1997). Um pouco mais antigo, o teatro de revista remontava à tradição dos teatrinhos da feira de Saint-Laurent e Saint-Germain, na França, que desde o início do século XVIII passavam em “revista” os acontecimentos do teatro elevado, parodiando, valendo-se de bufonarias, satirizando e empregando todos os recursos cômicos do teatro popular. No teatro de revista, os personagens compactuavam com a plateia, tendo como ponto de partida a intertextualidade e um repertório compartilhado de referências culturais. Os personagens e referências do teatro dito elevado eram rebaixados e desautorizados, através do escracho, da paródia, da gozação, e até da chanchada (Cf. VENEZIANO, 1994).

Portugal foi um dos primeiros países a adotar a moda dos teatros de revista. Lá, o gênero vai evoluir para a *revue de fin d’anée*. E, no Brasil, será chamada de *revista do ano*, que passava em revista não apenas os acontecimentos teatrais, como fora originalmente na França, mas também os imbróglis políticos, os debates sociais, os escândalos financeiros etc. (Cf. VENEZIANO, 1994). As revistas, no Brasil, funcionavam como as francesas e as

portuguesas. Entretanto, como nos romances-folhetins, utilizavam temas e tipos nacionais. Tendo nascido e crescido entre o Império e a República, as revistas quase sempre tiveram a cidade do Rio de Janeiro como o mote dos espetáculos. O modelo brasileiro, enredado com os ideais da *Belle Époque*, debatia a urbanização e a modernização da cidade (Cf. VENEZIANO, 1994).

O enredo era desencadeado já no prólogo, no quadro de abertura. O prólogo costumava passar numa região fora da cidade, cuja história recente seria rememorada. Responsável pelos comentários críticos e pela ligação dos quadros, a dupla de “compadres” (a partir do francês *compère*) dava unidade à revista. Os compadres procuravam, fugiam, perseguiram alguém ou buscavam algo e ao longo dessas andanças apresentavam-se quadros episódicos referentes ao cotidiano, contemplando a diversidade social e cultural da cidade, seus problemas e encantos. Havia quadros obrigatórios, como o da imprensa e o do teatro. Ao longo da busca poderia ser introduzida uma história amorosa, que, entretanto, não ganhava relevo no espetáculo (Cf. VENEZIANO, 1994). Assim, a revista de ano se tornara uma síntese debochada e crítica dos acontecimentos que haviam despertado a curiosidade da opinião pública no ano que passou (Cf. ANTUNES, 2004).

Ao serem publicadas em forma de folhetim nos periódicos, como os romances-folhetins, as revistas também alcançaram sucesso no Brasil (Cf. VENEZIANO, 1994). Aqui, elas vão se instalar e ganhar notoriedade com Artur Azevedo (1855-1908), no palco e no jornal, que também tratará de definir personagens verdadeiramente brasileiras, como a mulata. Quando adaptado para sua publicação no jornal, o gênero mantém a sua divisão em quadros, cenas curtas e descosidas, personagens alegóricos e a representação do dia a dia da Capital Federal. Entretanto, era grande a necessidade de os desenhos e as caricaturas “figurarem o que contam detalhadamente, já que este teatro impresso não se pode servir das constantes mutações cenográficas e trocas de figurinos características do gênero” (SUSSEKIND, 1996, p. 109). Como uma das maiores convenções do romance-revista, apareciam as ilustrações, as caricaturas e as *charges*, que procuravam dar ao texto a ideia suntuosa das revistas representadas nos palcos.

### 3. O romance-revista *À cata de um barrete* (1890)

*À cata de um barrete* (1890) conta a trajetória do bacharel Sebastião Brasil de Santa Cruz à procura de um barrete encantado que faria com que a D. República Democrática do

Amor dos Povos, sua amada, se casasse com ele. A busca propunha uma forma alegórica e bem humorada de refletir sobre a transição da monarquia para a república. O barrete, uma espécie de touca, era o símbolo do regime republicano desde a Revolução Francesa. A ideia da revista era que o bacharel Brasil substituísse seu “chapéu-coroa”, símbolo da monarquia, pelo barrete da D. República, assim que o encontrasse. Toda a ação do enredo se passa entre os dias 13 de maio de 1888 (abolição) e 15 de novembro de 1889 (república) (Cf. MENDES; GORNI, 2011).

Não sabemos quem foi Zé Daniel (seria um pseudônimo?) e sobre Gustavo Hastoy encontramos, até agora, poucas referências (Cf. LIMA, 1963; STICKEL, 2004). Sabemos que ele foi um ilustrador espanhol ou húngaro, que fez muitas contribuições à imprensa fluminense no final do século XIX, especialmente à *Gazeta de Notícias*, onde ilustrou outros romances-folhetins, tais como *O esqueleto* (1890), de Victor Leal. Hastoy tinha aparentemente uma ligação forte com os “jovens escritores republicanos” (Cf. MENDES, 2008), com quem havia colaborado em outras aventuras jornalísticas, notadamente no semanário *O meio*, de Paula Nei (1858-1898), Pardal Mallet (1864-1894) e Coelho Neto (1864-1934), cujas três capas eles havia ilustrado em 1889.



Figura 1 - Bacharel Brasil ainda com seu “chapéu-coroa”  
Gustavo Hastoy, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1890

Nosso herói, o bacharel Brasil, aparece quase sempre acompanhado da D. Troça e, juntos, eles vagueiam pela cidade em busca do barrete encantado. Ao longo da busca, deparam-se com diversas situações que irão representar os principais problemas pelos quais passava a capital. Assim, os dois personagens podem ser considerados os protagonistas do romance-revista – um representando a busca incessante e necessária da instauração da República, o outro a manutenção do ponto de vista cômico a respeito dos problemas

enfrentados pelo país. D. Troça representaria, ainda, a sensação de impunidade, que ainda hoje é questão recorrente no Brasil. O bacharel Brasil pode ser compreendido também como uma espécie de herói pícaro, que, na tradição de *Gil Blas* (e no Brasil, de *Memórias de um sargento de milícias*), representaria o que hoje chamamos de malandro, pois o herói andarilho estaria sempre tentando encontrar o barrete encantado das maneiras mais fáceis e obscuras possíveis, tornando-se, inclusive, um bufão em certas ocasiões.



Figura 2 - D. Troça, bufona e tifulona  
Gustavo Hastoy, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1890

Uma das características das revistas era a personificação dos problemas presenciados pelos *compères* bacharel Brasil e D. Troça, em um ou mais personagens. Desse modo, aparece, na revista, o personagem da Febre Amarela, de quem os dois devem manter distância. Contudo, Brasil se espanta por descobrir ser D. Troça amiga íntima daquela “senhora de véu preto e de rico vestido de seda” (*Gazeta*, 04 de janeiro de 1890), confirmando a dupla face do cômico. Também são personificados a Sra. Câmara Municipal Endividada, com quem Brasil trava contato, e os Chafarizes, que, em função da constante falta d’água na cidade no verão, decidem fazer um comício para jorrar retórica.

Outro fato rememorado pela revista de Zé Daniel foi a circulação de dinheiro falso na cidade. Bacharel Brasil é enganado por um “senhor respeitável”, que lhe propõe trocar o pouco dinheiro que o bacharel tinha por um embrulho cheio de notas. Contudo, quando ele volta contando para D. Troça o “grande negócio” que fizera com o tal senhor, ela lhe mostra que eram notas falsas. A peripécia mostrava quão manipulável podia ser nosso herói.



Figura 3 - *Bacharel Brasil é enganado por um "senhor respeitável"*  
Gustavo Hastoy, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1890

A revista ainda lembraria aos leitores dois fatos importantes ocorridos no ano que se passara: o atentado ao imperador no dia 15 de julho e o baile da ilha fiscal, no dia 09 de novembro, em homenagem a militares chilenos que estavam de passagem pelo Rio de Janeiro. Na noite do atentado, foram disparados três tiros contra o carro do imperador, entretanto, nenhum atingiu o alvo. Neste momento, na revista, Brasil e D. Troça perdem a emoção do atentado por estarem dividindo uma garrafa de cerveja na *Maison Moderne*, uma das confeitarias mais frequentadas da cidade à época.

Após o atentado, bacharel Brasil descobre que a *Mademoiselle* Polícia, preguiçosa e inepta, tinha um apito “para disfarçar e olhos para não ver”, confirmando, desse modo, a impressão popular de que os órgãos de manutenção da ordem pública não eram confiáveis, mas dignos de bufonarias. *Mademoiselle* polícia não conseguia encontrar as tais três balas perdidas que foram disparadas contra o imperador, entretanto fazia o maior alarde e barulho nas buscas.

Alarmado com o atentado, o regime imperial apertou o cerco, aumentando a repressão às dissidências. O aumento da repressão foi imaginado por Hastoy como uma teia de aranha apertando os braços de D. República:



**Figura 4 - D. República presa na teia de aranha**  
Gustavo Hastoy, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1890

Finalmente, Brasil decide ir ao baile da ilha fiscal na esperança de que algum oficial chileno lhe informasse onde encontrar o tal barrete encantado. Mas lá encontra com a “encantadora” D. República, que lhe avisa estar próximo o dia da sua aliança com o bacharel, pois estava finalmente convencida da “constância e da firmeza” do amor que o Brasil lhe devotava. Desse modo, alguns dias depois, o bacharel se vê no Campo de Santana festejando a sua união com D. República, como se fosse um sonho. Um guerreiro de “fisionomia majestosa e serena (...) arrancou-lhe o chapéu-coroa e, entre delirantes vivas e aclamações, substituiu-o por um barrete” (*Gazeta*, 24 de janeiro de 1890). Tal guerreiro, altivo e elegante, seria o marechal Deodoro da Fonseca (1827–1892), atestando o prestígio de que gozavam as Forças Armadas na derrubada do Império:



**Figura 5 - O enlace entre o bacharel Brasil e a D. República, com o barrete na mão esquerda**  
Gustavo Hastoy, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1890

#### 4. O romance-revista *Revista do ano de 1895*

Tal como *À cata de um barrete*, a *Revista do ano de 1895* é um romance-revista publicado na *Gazeta de Notícias* durante as primeiras semanas do ano seguinte ao que se referem as obras. No texto de Bilac, a filiação ao teatro de revista é assumida no título. A revista era ilustrada por Julião Machado, famoso caricaturista português que trazia para a imprensa carioca a vanguarda do moderno desenho humorístico, despertando grande admiração entre os jovens artistas do Brasil (Cf. LIMA, 1963). Segundo Herman Lima, o que o jovem caricaturista trazia de mais novo era “a sutileza do próprio desenho, o teor de malícia gaulesa inerente à *charge*, o refinamento do traço que tudo diz, numa linguagem plástica desconhecida até então” (LIMA, 1963, p. 140).

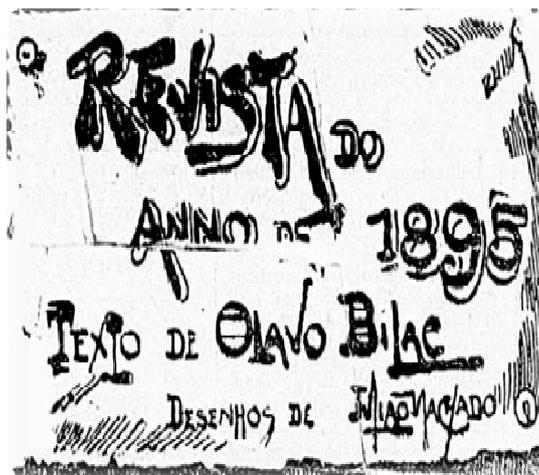


Figura 6 – Título e autores do romance-revista  
Julião Machado, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1896

A história é contada por um narrador onisciente, talvez o próprio Bilac, que passa em revista todos os grandes acontecimentos do Rio de Janeiro durante o ano de 1895. Como companheira – o *compère* – ele tem a “musa” ou “deusa”, personagem que aparece sempre nos quadros rememorados. Contudo, como de costume no gênero, o romance não se passa em um lugar específico. É como se as personagens estivessem em um ambiente extraterrestre revendo, juntos, o ano findo. Tendo como companhia a sua “musa”, Bilac vai contando tudo o que ocorrera. Entretanto, a ação de contar a história aparentemente ocorre a partir de um

processo mnemônico, pois o autor a convida para rever as suas lembranças: “Quem se lembra ainda do que houve em 1890? Lembro-me eu...” (*Gazeta*, 05 de janeiro de 1896).

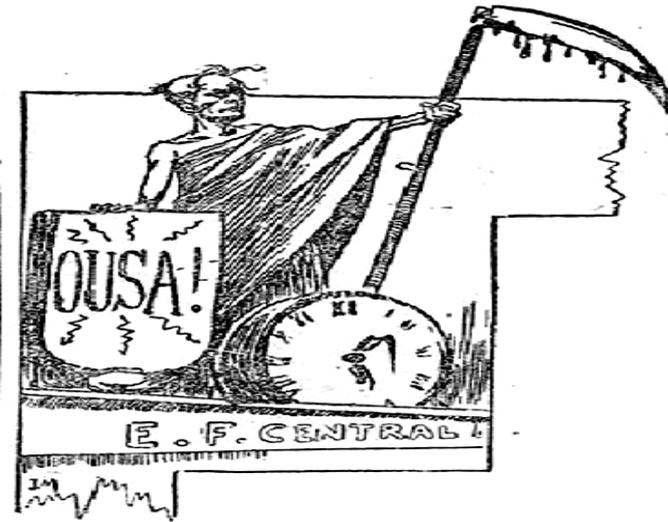
Como característico do gênero revista, podemos encontrar o quadro da imprensa, em que Bilac irá contar o que aconteceu de mais importante no meio, como lançamentos de jornais e revistas, o fim de algumas publicações, assim como apresenta os escritores e editores dos periódicos, especialmente aqueles editados pelo próprio (e ilustrada por Julião Machado), como a revista *A cigarra*: “E *A cigarra* nasceu. Dela que te direi eu, e que dirá Julião? Aqui tendes, diante de vós, dois dos seus pais amantíssimos. (...) E não te esqueças de que, neste ano, se morreu *A semana*, veio ao mundo a *Revista Brasileira*” (*Gazeta*, 06 de janeiro de 1896).

Logo após o quadro da imprensa, aparece outro sobre as novidades do ano no circuito propriamente literário, separando imprensa de literatura. Neste quadro aparece uma seleção de autores e obras lançadas em 1895. O romance-revista tece críticas a algumas obras e enaltece outras, mostrando como o gênero podia servir de vitrine das obras dos autores da revista, além das obras de amigos, como Coelho Neto, Machado de Assis e Aluísio Azevedo:

E olha, musa! (...) manda um beijo a Coelho Netto (...) pela publicação da *Miragem* (...). Atira aos pés do mestre Machado de Assis uma braçada de rosas, pelo triunfo e pela beleza das suas *Várias Histórias*! E celebra o talento de Aluísio Azevedo, trabalhador que não esmorece e deu a 1895 o presente régio do *Livro de uma sogra*! (*Gazeta*, 07 de janeiro de 1896).

Cada capítulo diário trazia à tona um ou mais problemas ou grupo de interesses. Esses iam desde questões estruturais mais amplas (como a batalha federalista no Rio Grande do Sul) até deficiências que afetavam mais diretamente a população da capital, como o alargamento das ruas do Rio de Janeiro, a falta de dinheiro nos cofres públicos ou até mesmo os desastres provocados pelas empresas operadoras dos trens Estrada de Ferro Central e *Botanical Garden*. Daí a personificação da ferrovia como a Morte ceifadora de vidas, em crítica à modernização e ao ideal do progresso do projeto republicano.

Na imagem de Julião Machado, o relógio quebrado alimentava o imaginário do progresso não como futuro, mas como o fim dos tempos:



*Figura 7 – A Estrada de Ferro Central como Morte*  
Julião Machado, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1896

Bilac trata de assuntos polêmicos, como o direito das mulheres ao divórcio, que seria discutido pela Câmara Municipal naquele ano, mas foi postergado e posteriormente abandonado. A revista registra, assim, um dos primeiros movimentos de luta pelos direitos das mulheres no Brasil. Centenas de mulheres enviaram cartas à Câmara em forma de apelo para que a lei fosse aprovada, uma vez que apenas o homem podia pedir divórcio. Bilac diz que nunca as papelarias da cidade venderam tanto papel de carta. Na ilustração de Julião Machado, uma senhora elegante escreve cartas para a Câmara sob o olhar severo de seu marido e senhor. Dentro e fora do cesto há rascunhos descartados, sugerindo o empenho da mulher na reivindicação.



*Figura 8 - O Divórcio*  
Julião Machado, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1896

A revista apresenta um evento de potencial cômico: a fundação do partido monarquista em 1895, seis anos depois da deposição do imperador. Bilac descreve o evento por meio de ironias e bufonarias, com uma ilustração riquíssima em detalhes, na qual Deus desdenha e humilha tais pretensões:

*Quinze de novembro*, data gloriosa, não teve apenas como celebração digna a exposição industrial: teve também a fundação do partido monarquista. Esta foi (dizem os entendidos) a mais bela conquista do governo civil: deixar que livremente, ao sol da imprensa, aparecessem as queixas e as pretensões dos adversários da República. [...] O partido monarquista apareceu, de joelhos, rezando, batendo no peito. O primeiro nome que assinava o manifesto paulista era o nome de um católico extremado. E toda a proclamação, que abria e fechava apelando para Deus e a Sua Providência, trazia um forte cheiro de sacristia, de cera, de incenso e de rapé (*Gazeta*, 10 de janeiro de 1896).



*Figura 9 – Deus recebe, estarrecido, o pedido de fundação do Partido Monarquista*  
Julião Machado, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1896

A revista critica a ocupação da ilha de Trindade (situada a 1200 km a leste do Espírito Santo) pelos ingleses em 1895. Bilac se dirige aos ingleses através de John Bull – tradicional personificação da Inglaterra em *charges* e comentários políticos no século XIX:

Perdão, John Bull!

Os caranguejos são nossos! São nossas as tartarugas da Trindade! Bem sabemos que esses feios animais são os sócios habitantes da ilha abandonada... Mas, queremos-la assim mesmo, coberta de animais cascudos. Preferimos tê-la assim a tê-la coberta de ingleses e de inglesas (*Gazeta*, 08 de janeiro de 1896).



Figura 10 – Os ingleses, bem vestidos e intrometidos  
Julião Machado, *Gazeta de Notícias*, janeiro de 1896

Na medida em que o fim do ano se aproxima, Bilac começa a introduzir temas relacionados à velhice, à morte e à finitude. Lista os nomes dos mortos ilustres de 1895 e, por fim, personifica o ano como um velho doente e trôpego, de bengala, que desce com dificuldade os degraus em direção à porta da morte. São Silvestre, “Parleiro das Eras”, o aguardava segurando com a mão esquerda uma ampulheta e com a direita duas chaves: “Quando o último grão de areia caiu, fechou-se a porta de 1895, abriu-se a porta de 1896. E o Santo, com um suspiro triste, murmurou: ‘Mais um ano para a minha Eternidade! Como deve ser bom morrer!’” (*Gazeta*, 10 de janeiro de 1896).

Bilac já havia descrito Deus como sonolento e entediado em sua eternidade. Desse modo, a narrativa fechava com a reafirmação da necessidade da morte, o que era adequado para um gênero que apostava no riso, na transitoriedade e na validade de se contar piadas que só faziam sentido nos primeiros dias de um ano novo.

### Considerações finais

Criado no espaço do jornal chamado de folhetim, o romance-revista era, como a crônica e o *fait divers*, uma nova fórmula de se escrever a notícia. No sentido estrito, ele era uma crônica política romanceada e teatralizada sobre o ano findo.

No século XIX, a maior parte dos homens de letras estava na redação dos jornais e revistas. Olavo Bilac aparece aqui como um representante ilustre de uma multidão de autores-jornalistas que incluía o desconhecido Zé Daniel, autor de *À cata de um barrete*, e outros ainda mais obscuros. Os autores se apropriavam das convenções das tradições artísticas e literárias conhecidas – no caso aqui especialmente os protocolos do teatro de revista –, no

modo como veiculavam as informações para os leitores. A pesquisadora Marie-Ève Thérénty (2007) faz uma descrição do cenário francês que serve para o Rio de Janeiro de 1890 e nos ajuda a compreender o romance-revista: aqui e lá os textos jornalísticos podiam ser transformados constantemente com recursos paródicos e poéticos, tomados emprestados de outros gêneros e tradições (altas e baixas), provocando uma ficcionalização do cotidiano e da informação (Cf. THÉRENTY, 2007).

Quando atentamos para os romances-revista apresentados neste trabalho, notamos semelhanças e diferenças. Ambos mantêm a estrutura frouxa, descosida, sem compromisso com a narratividade, das revistas do palco, tendo o ponto de vista cômico como referência contínua. A revista de Bilac, entretanto, era mais erudita, alimentando-se e apropriando-se de vários autores e obras da tradição clássica. O narrador se compara aos bardos da epopeia antiga, numa altivez que só em parte o riso podia desfazer. A *Revista de ano de 1895* era também mais sombria e trágica do que a revista de Zé Daniel, que se filiava à tradição popular do herói pícaro, andarilho e espertalhão, com o qual o leitor comum se identificava. Entre os cinco anos que separam os dois romances-revista, possivelmente se instalara a desilusão (ao menos entre os homens de letras) com o projeto republicano.

As cenas escolhidas, assim como os desenhos dos ilustradores, eram saturados de política e ideologia. As duas obras professavam sem timidez um ideário antimonarquista e anticatólico, essencialmente libertário (que devia ser o da maior parte dos homens de letras), não só no apoio à lei do divórcio em 1895, como também no posicionamento firme de resistência ao grande capital, à modernidade de fachada e à classe política, sensível nas duas revistas. Embora a revista de Bilac se permitisse tratar de questões mais abrangentes (como a Revolução Federalista no Rio Grande Sul), ambas mantinham o ponto de vista das pessoas comuns no enfrentamento do cotidiano da cidade. Bilac destacou o número preocupante de cidadãos mortos por atropelamento nas novas linhas de bonde em 1895. Tanto ele quanto Zé Daniel apontam os problemas crônicos da falta d'água e da visita anual da febre amarela ao Rio de Janeiro no verão – um cenário que vinha do Brasil império e persistia na infância republicana.

O papel dos ilustradores Gustavo Hastoy e Julião Machado era crucial. O romance-revista era necessariamente uma obra de autoria coletiva. Ele cedia espaço do texto às imagens, de modo que o leitor podia compreender as gravuras como ilustração do texto, ou, no sentido inverso, o texto como comentário das gravuras. O gênero embaralhava essas hierarquias, especialmente porque as gravuras, sempre na primeira página – frescas, precisas e

divertidas (especialmente as de Julião Machado), captavam imediatamente o olhar do leitor ou do transeunte, que então comprava o jornal. O romance-revista apostava na importância da imagem para a fruição narrativa, experimentando com as novas técnicas de criação, impressão e reprodução de imagens no empreendimento literário/jornalístico. Desse ponto de vista, o gênero representava uma vanguarda de experimentalismo de formas literárias possíveis nas sociedades em processo de industrialização.

### Referências bibliográficas:

ANTUNES, Delson. *Fora do sério: um panorama do teatro de revista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

BILAC, Olavo; MACHADO, Julião. *Revista do Ano de 1895*, Rio de Janeiro, *Gazeta de Notícias*, 01 a 10 de janeiro de 1896.

DANIEL, Zé; HASTOY, Gustavo. *À cata de um barrete*. Rio de Janeiro, *Gazeta de Notícias*, 01 a 24 de janeiro de 1890.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

MENDES, Leonardo; GORNI, Nathalia. *À cata de um barrete: literatura, caricatura e imprensa no Brasil de 1890*. *Soletras*, São Gonçalo (RJ), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, n. 22, jul.-dez. 2011, p. 9-18.

MENDES, Leonardo. O romance republicano: naturalismo e alteridade no Brasil (1880-1890). *Letras & Letras*, Universidade Federal de Uberlândia, v. 24, n. 2, jul.-dez. 2008, p. 189-207.

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

NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. *Letras*, Santa Maria (RS), Universidade Federal de Santa Maria, v. 19, n. 2, jul.-dez. 2009, p. 119-138.

PAIVA, S. C.. *Viva o rebolado! Vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

STICKEL, Erico J. Siriuba. *Uma Pequena Biblioteca Particular: Subsídios para o Estudo da Iconografia no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SUSSEKIND, Flora. *As Revistas de Ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Seuil, 2007.

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

VENEZIANO, Neyde. O teatro de revista. In: FRAGALE, Carlinda. *O teatro através da história*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994, v. 2.

### **The *feuilleton* and the *review-novel* in 1890 Rio de Janeiro**

**Abstract:** This is a study of the lesser-known *romance-revista* (review-novel), which will be treated as a new genre of fictional narrative practiced in late nineteenth-century Rio de Janeiro's newspapers, in the space called *feuilleton* at the bottom of the periodical's first or second page. The *romance-revista* was a satirical genre in prose, structured like playwright Artur Azevedo's *burletas*. The plot unfolded as a series of disconnected scenes. In order to suggest the stage's exuberance of setting, the novels relied on drawings that accompanied the texts. The novel was a critical review of the immediate past, in comic vein, having as narrative thread aspects of the past year that had affected Rio de Janeiro's population.

**Keywords:** *Romance-revista. Feuilleton. Periodicals.*

**Recebido em:** 15 de dezembro de 2012.

**Aprovado em:** 29 de dezembro de 2012.