

# IMPÉRIO dos sentidos: romances e notícias de crime

*IN the realm of the senses: novels and crimes narratives*

Ana Gomes PORTO\*

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Valéria AUGUSTI\*\*

Universidade Federal do Pará (UFPA)

**RESUMO:** Este artigo analisa os significados de “sensação”, termo que mudou de sentido ao longo do século XIX. Em um primeiro momento, concentra-se na repercussão das Sensation novels pelo mundo para, em seguida, compreender os sentidos atribuídos aos crimes de sensação. Será através desta discussão que se insere a perspectiva de pensar a “sensação” e os seus efeitos como algo que afeta os leitores intensamente, causando uma estimulação nervosa que se amplifica para as emoções e o corpo. Neste sentido, entende-se que a “sensação” não é apenas uma forma de narrar, mas algo que deve ser pensado numa relação sensorial entre o leitor e o texto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance de sensação. Narrativas de crime. Sensacionalismo.

**ABSTRACT:** This article analyzes the meanings of “sensation,” a term that changed its meaning throughout the 19th century. It first focuses on the impact of Sensation novels around the world, and then goes on to understand the meanings attributed to sensation crimes. This discussion introduces the perspective of thinking about “sensation” and its effects as something that intensely affects readers, causing nervous stimulation that is amplified to the emotions and the body. In this sense, it is understood that “sensation” is not just a way of narrating, but something that must be thought of in a sensory relationship between the reader and the text.

**KEYWORDS:** Sensation novels. Crime narrative. Sensationalism.

---

\* Doutora em História, Universidade Federal do Pará, Faculdade de Letras, Belém, PA, email: agporto@ufpa.br

\*\* Doutora em Letras, Universidade Federal do Pará, Faculdade de Letras, Belém, PA, email: vaugusti@ufpa.br

sen·sa·ção

sf

FISIOLOGIA, PSICOLOGIA

1 Reação específica provocada por um estímulo externo ou interno, causando uma impressão sobre os órgãos dos nossos sentidos.

2 Conhecimento intuitivo e geralmente imediato.

3 Vivência significativa que desperta afetos e emoções conflitantes; emoção.

4 Grande impressão, impacto ou surpresa devido a um acontecimento raro, incomum ou especial.<sup>1</sup>

Se porventura um estrangeiro estivesse às voltas com a tentativa de compreender o significado da palavra sensação em língua portuguesa se depararia com a explicação acima: o termo pode dizer respeito a algo externo que provoca uma reação nos corpos, uma reação física, “uma impressão sobre os órgãos”, assim como algo capaz de causar grande impressão porque relacionado a um acontecimento raro e incomum.

Talvez não lhe viesse à mente a possibilidade de associar esse algo “externo” ou esse acontecimento “raro e incomum” à leitura de um texto de ficção. É possível que lhe viessem à mente imagens cinematográficas chocantes de filmes de ação e terror ou até mesmo as mais diversas publicações em circulação na web.

Mas essa não era a situação corrente nos séculos que antecederam o surgimento dessas mídias dos séculos XX e XXI: a televisão e a web. E é disso que iremos tratar neste artigo: das relações dessa palavra com textos impressos de natureza ficcional e jornalística.

## 1 Quando o romance provoca sensação

Muita tinta já se gastou discutindo a problemática do estatuto do romance<sup>2</sup>, esse gênero que até o século XVIII era considerado um bastardo pelos beletristas. Pouco convencidos de seu valor literário, eles encontravam as mais diversas razões para

---

<sup>1</sup> <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=9o000>

<sup>2</sup> A esse respeito, cf: Abreu, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 2003; Vasconcelos, Sandra. **Dez lições sobre o romance inglês no século XVIII**. São Paulo: Boitempo editorial, 2002.

desaconselhar a sua leitura. Parcela desses argumentos tinha, de fato, uma dimensão estética: como valorar a qualidade de um texto dessa natureza, se não estava ele previsto nos manuais de retórica e poética? De fato, nem Aristóteles, nem aqueles que vieram após dele se ocuparam dessa matéria. Contudo, a ausência do gênero nas preceptivas era apenas parte do problema. Não bastasse isso, o romance, que podia ser lido sem a mediação de um conhecimento prévio necessário a sua interpretação e sem a intervenção de um especialista, espalhava-se feito uma praga entre todas as classes sociais. As queixas de que todos liam causavam indignação nos beletristas.<sup>3</sup>

Mas o que nos interessa mesmo, é a discussão sobre os efeitos da leitura de romances sobre o público leitor. Muitos dos que se ocuparam dessa problemática estavam atentos ao que o gênero podia causar nas mentes e nos corpos. Massilon, como demonstrou Abreu (2003), achava que era muito difícil manter o coração intacto com leituras desse tipo porque elas inspiravam a volúpia, inflamavam os desejos e excitavam os sentidos. O francês Massilon certamente não assistiu ao filme de Nagisa Oshima, mas garantia que o romance era capaz de fazer com que o leitor se abandonasse ao “império dos sentidos”. (Massilon apud Abreu, 2003, p. 277) Toda essa situação tornava-se ainda mais grave quando esse leitor, entregue ao império dos sentidos, era uma mulher. Por isso, em 1729, uma senhora, preocupada com o assunto, explicava aos assinantes da *London Magazine* que a narração de cenas lascivas “não pode deixar de excitar desejos e deixar vestígios impuros na memória” (Lambert 1729 apud Abreu, 2003, p. 280).

Os beletristas e moralistas do século XVIII certamente não imaginariam que, em meados do século XIX, os editores londrinos inventariam um gênero que os deixaria de cabelo em pé: o romance de sensação. Tal gênero emerge em um mundo completamente diferente daquele que existia no século XVIII, ao menos por duas situações que se tornam corriqueiras ao longo do século XIX: o papel central da imprensa na produção de uma sociedade massificada<sup>4</sup> e o papel do público leitor nessa mesma sociedade.

---

<sup>3</sup> Todas essas questões são amplamente discutidas por ABREU (2003). A respeito dos novos leitores nos séculos XVIII e XIX, cf: WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII? In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo Ocidental**. São Paulo: Ática, 1999.

<sup>4</sup> Sobre a imprensa enquanto veículo de comunicação massificada no século XIX ver KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Allain. **La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>ème</sup> siècle**. Paris, Nouveau Monde, 2011.

No que concerne à imprensa, em boa parte da Europa os periódicos iriam se tornar mais baratos a partir de meados do século e, no que concerne ao público leitor, ele iria se diversificar e ampliar graças ao processo de alfabetização em massa empreendido nos principais países europeus.<sup>5</sup> Na Inglaterra, os impostos sobre o papel e os jornais começam a cair após 1832 e as tecnologias de impressão, como a estereotípia e a prensa a vapor favorecem o surgimento dos jornais diários e de revistas ilustradas vendidas a preço baixo. Quando o romance de sensação atinge o auge na década de 1860, já fazia dez anos que o imposto sobre a imprensa caíra, permitindo o surgimento dos jornais diários baratos, inclusive do primeiro jornal londrino vendido a um centavo, o *Daily Telegraph*.<sup>6</sup> Na França, um processo similar ocorre. A invenção do romance folhetim nos anos 1830 é acompanhada pelo progressivo barateamento dos jornais cotidianos, que na década de 1840 apresenta quantidade significativa de leitores. Para se ter uma ideia, no ano de 1846, o jornal parisiense *Le Siècle* possuía 32.885 assinantes; o *Le Constitutionnel*, 24.771 assinantes e o *La Presse*, 22.170.<sup>7</sup> Contudo, não se pode falar ainda em imprensa popular na França. Mas ela irá surgir em todo o seu esplendor nos anos 1860, com periódicos vendidos a preços baixíssimos, caso emblemático do *Le Petit Journal*.<sup>8</sup> Esse é o cenário em que o sensacional e o romance de sensação ganham as páginas dos jornais e do mercado de edição europeu e de além mar.

A crítica literária costuma estabelecer a década de 1860 como aquela em que floresce o romance de sensação. Também costuma estabelecer que esse é um produto britânico, ainda que tenha agradado a vários paladares, circulando também no Novo Mundo. No que concerne a seus epígonos, há um certo entendimento de que Wilkie Collins, autor de *The Woman in White*, estaria entre eles. Mas esse gênero foi, na verdade, predominantemente escrito por mulheres, dentre elas, Mary Elizabeth

---

<sup>5</sup> A respeito dos novos leitores, operários, mulheres e crianças, cf: WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII? In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo Ocidental**. São Paulo: Ática, 1999.

<sup>6</sup> SCHWARZTBACH, F. S. Newgate Novel to Detective Fiction. BRANTLINGER, Patrick and THESING, William B. **A Companion to the Victorian Novel**. Massachusetts, Blackwell Publishers Ltd, 2002.

<sup>7</sup> A respeito do processo de barateamento dos periódicos na França e sua relação com a publicação de romances folhetins, cf: QUEFFÉLEC, Lise. **Le roman-feuilleton français au XIX siècle**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

<sup>8</sup> O periódico *Le Petit Journal* é criado em 1863. Cf: QUEFFÉLEC, Lise. **Le roman-feuilleton français au XIX siècle**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

Braddon.<sup>9</sup> Não é preciso dizer que essa particularidade por certo não agradava os críticos de sua própria época. A situação piorava ainda mais porque sexo e crime estavam entre os temas prediletos das autoras, que disponibilizavam suas narrativas aos pedaços, ou seja, em folhetins. Esse foi o caso do romance *East Lynne* da britânica Ellen Wood, publicado de forma seriada a partir de janeiro de 1860. A heroína adúltera não foi exclusividade do seu romance, estando presente também em *Lady Audley's Secret, best-seller* de Braddon publicado em 1862. Como assinala Schwarztbach (2002), o enredo de Braddon trazia boa parcela dos componentes pelos quais o romance de sensação ficou conhecido - bigamia, assassinato, peripécias no enredo, insanidade etc:

This novel features an anti-heroine who marries bigamously, deserts her child, murders (or so she thinks) her first husband, burns down a hotel to keep her previous crimes secret, and ends her short but intense life locked in a private madhouse. This pudding of secret crimes (many of them based on recent events widely reported in the press), illicit sex, and a female villain is typical of many of Braddon's imitators (Schwarztbach, 2002, p. 236-7)<sup>10</sup>

Que já havia uma crença na possibilidade de o leitor ser afetado pela leitura de romances desde pelo menos o século XVIII nós já sabemos. Resta indagar o que aconteceu para o termo sensação se associar a um certo gênero literário, sobretudo no caso de romances que tinham esse tipo de enredo. Mais ainda, indagar quais sentidos, agregados à palavra “sensação”, esses romances acrescentam à vida dos leitores.

Pickett (2003, p. 30) nos dá uma pista. Ele afirma que o romance de sensação foi uma espécie de construção jornalística, “a label attached by reviewers whose plots centred on criminal deeds, or social transgressions and illicit passions, and which ‘preached to the nerves’” um rótulo atribuído pelos críticos a romances cujos enredos se concentravam em atos criminosos ou transgressões sociais e paixões ilícitas, e que “afetava aos nervos” (Pykett, 2003, p. 33).<sup>11</sup> Em maio de 1855, Margaret Oliphant

---

<sup>9</sup> SCHWARZTBACH, F. S. *Newgate Novel to Detective Fiction*. In: BRANTLINGER, Patrick and THESING, William B. **A Companion to the Victorian Novel**. Massachusetts, Blackwell Publishers Ltd, 2002.

<sup>10</sup> “Este romance apresenta uma anti-heroína que se casa de forma bigama, abandona o filho, assassina (ou assim pensa) o primeiro marido, incendeia um hotel para manter em segredo os seus crimes anteriores e termina a sua curta, mas intensa vida fechada num manicômio privado. Esta mistura de crimes secretos (muitos deles baseados em acontecimentos recentes amplamente divulgados pela imprensa), sexo ilícito e um vilão feminino é típico de muitos dos imitadores de Braddon.”

<sup>11</sup> “um rótulo atribuído pelos críticos a romances cujos enredos se concentravam em atos criminosos ou transgressões sociais e paixões ilícitas, e que ‘afetava aos nervos’”. PYKETT, Lyn. *The Newgate novel and sensation fiction, 1830–1868*. In: PRIESTMAN, Martin. **The Cambridge Companion to crime fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

publica uma resenha na revista *Blackwoods* e já usa o termo "sensação" para se referir aos romances de Collins da seguinte forma: “a ‘sensação’ que o Sr. Wilkie Collins projeta para despertar em nosso peito monótono, é - horror”. (Oliphant apud Pickett, 2003, p. 33).

Os enredos dos romances de sensação se passavam em um cotidiano familiar, mas quebravam a tônica realista com histórias que por vezes se aproximavam do gótico. Além disso, flertavam com a tradição do *Newgate Calendar*, forma narrativa de muito sucesso no século XVIII baseada em narrativas biográficas dos bandidos condenados à morte na Inglaterra e que foram a base para uma forma narrativa que apontou na primeira metade do século XIX – as *Newgate novels*.

Winifred Hugues aponta, também, para uma forte influência do melodrama, em particular na sua “tendência ao redor do abstrato e do alegórico, assinalando uma personificação entre o Bem e o Mal”. Para a autora, os romances de sensação preservavam o “ritual de confrontação entre heroínas e vilões, porém, e ao mesmo tempo, radicalmente alterando os seus sentidos.” (Hugues, p. 12) Acrescentaria que os tornavam mais complexos. Uma das diferenças estava no caráter de subversão das narrativas, que gerava desfechos nem sempre embasados em “princípios poéticos de justiça” (Hugues, p. 10) e lidavam de maneira conflituosa com a ordem social estabelecida, sendo que atitudes inadequadas se misturavam àquelas consideradas ideais, trazendo as contradições sociais para o centro da narrativa. E faziam sucesso, muito sucesso.

De forma geral, personagens desses romances guardavam segredos irrelatáveis que os tornava, de certa maneira, misteriosos. Esse mistério, por sua vez, se sustentava no adiamento contínuo do momento da revelação de algum segredo. Para tanto, “novas estratégias foram desenvolvidas para provocar o leitor por meio da ocultação de informações” (Tillotson, 1969) O enredo retesado pelo suspense produzia certa maneira de ler, a qual “apelava aos nervos” e aos estímulos sensoriais, excitando os sentidos, gerando uma “hiper-estimulação” (Daly, 1999, p. 462) que, por consequência, induzia o leitor a se manter preso ao texto. Segundo Mrs. Oliphant, “os nervos dos leitores são afetados como os do herói”(Oliphant, 1862 apud Daly, 1999, p. 462). Ou seja, tais narrativas produziam uma espécie de envolvimento físico-corpóreo, dos leitores, de forma que a “sensação” passava a ser um dos efeitos primordiais do ato de ler.

Esse “estilo de narrar” implicou também o aparecimento de personagens ocupados em desvendar segredos e de leitores envolvidos nos desvendamentos dos enigmas da intriga. Personagens com passados tenebrosos e perigo constante produzem um novo personagem: o detetive. Este último muitas vezes era um dos heróis, como é o caso do romance *The Woman in White*, que circulou no Brasil em tradução portuguesa com o título *O fantasma branco*, cuja edição de 1876 foi publicada em quatro volumes com ilustrações. Essa obra também circulou em publicações inglesas a partir da década de 1870. Nesse romance, Walter Hartright, um professor de desenho, desempenha o “papel de detetive” nessa intrincada narrativa envolvendo a “mulher de branco”.

Fugindo da tônica realista, o romance *The Woman in White* apresenta ao leitor uma articulação inovadora em termos de urdidura narrativa. Ao contrário do realismo imperante na época, diversas versões de um mesmo evento são apresentadas ao leitor. Consequentemente, esse leitor é instigado a seguir as múltiplas vozes do romance em um movimento contínuo de implicação com a narrativa. Mistério, enigma, investigação, personagens com passados tenebrosos e múltiplas versões de um mesmo fato parecem envolver o leitor em uma espécie de arapuca cuja armação tinha enormes chances de produzir como efeito sobressaltos emocionais constantes.

No francês, a palavra “sensacional” é definida no dicionário como um adjetivo derivado de sensação: “que faz ou é destinada a fazer sensação”. Em 1875, os dicionários franceses já associavam a palavra “sensacional” ao gênero romance e aos efeitos produzidos sobre o leitor: “Que faz sensação, produz uma viva impressão sobre o público. Um *romance sensacional*”.(Rey, Robert, Rey-Debove, 1996, p. 2072). Em português, houve uma modificação de sentidos ao longo do século XIX e início do XX: enquanto na edição de 1813 do dicionário de Antonio Moraes Silva a palavra “sensação” designava apenas um “sentimento, que a alma tem dos objetos por meio da impressão que eles fazem nos órgãos sensórios externos, ou no interno”(Silva, 1813, p. 687); em 1939 o sentido era ampliado para: “surpresa ou grande impressão devida a sucesso extraordinário” e, na forma figurada, “comoção moral, sensibilidade”. Como na língua francesa, houve o acréscimo da palavra “sensacional”, que seria aquilo “que produz grande sensação” (Lima e Barroso, 1939, p. 935).

Em 1813, a palavra “sensação” era compreendida como resultado de algo externo que podia produzir efeitos sensoriais internos e externos no indivíduo, ou seja,

efeitos de natureza corpórea.<sup>12</sup> O significado de 1939 parece sair desse campo do individual para explorar uma dimensão mais coletiva. Assim, o sentido se amplia para “uma comoção moral”, remetendo ainda a uma “sensibilidade”. A palavra também designava algo capaz de produzir grande impressão devido ao fato de não ser algo habitual, caindo, assim, no terreno do extraordinário.<sup>13</sup> Sensacional, por sua vez, podia remeter a algo capaz de produzir grande sensação.

Torna-se impossível não relacionar as mudanças no significado dessa palavra com os efeitos gerados pelas produções impressas e massificadas, característica que, como já vimos acima, estava no cerne da produção letrada naqueles anos finais do século XIX. O sucesso das *Sensation novels* inglesas da década de 1860 muito provavelmente influenciou o significado da palavra “sensação”. No entanto, “causar sensação” implicava um fenômeno mais amplo vinculado não somente à produção efervescente de romances que excitavam a imaginação e produziam efeitos profundos sobre os leitores da época, mas também aos famosos *fait divers*, particularmente, mas não exclusivamente àqueles relacionados ao mundo do crime.

As *Sensation novels* se inserem em um modo de produção editorial dinâmico e intenso, similar àquele da produção cotidiana de notícias, fonte de inspiração de muitas escritoras. Autoras de romances de sensação como Mary Elisabeth Braddon<sup>14</sup> eram capazes de produzir mais de 80 exemplares do gênero ao longo de sua vida. E isso não era uma exceção.

Mas não eram somente os romances de sensação os responsáveis por excitar a imaginação e provocar sensações nos leitores. Os julgamentos de criminosos, muitos dos quais publicados nos jornais como “causas célebres”, eram verdadeiros sucessos, particularmente aqueles que traziam cadáveres e muito sangue.

Apesar da relação direta entre crimes brutais e sensação, não se pode dizer que o romance de sensação se produzia apenas com narrativas sangrentas. Havia um arsenal bem mais complexo para prender esse leitor ávido por sensações: a narrativa publicada aos “pedaços”, ou seja, sem que o leitor tivesse consciência de todos os eventos; a impressão de que aconteceram crimes terríveis, quando nem sempre era esse o caso; a

---

<sup>12</sup> Um sentimento que a alma produz em contato com algo externo (objetos) quando provocada por esse mesmo objeto externo. Essa provocação externa produz um efeito nos sentidos.

<sup>13</sup> Importante notar que os *fait divers*, a princípio, se ocupam justamente de fatos considerados extraordinários, bebês nascidos com duas cabeças, assassinatos impressionantes, etc.

<sup>14</sup> A esse respeito, cf. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Elizabeth\\_Braddon](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary_Elizabeth_Braddon)

ocultação de relações suspeitas, o mistério, entre outros. Assim, o romance de sensação devia se valer de certas estratégias e formas narrativas capazes de gerar certos efeitos no decorrer da leitura.

Wilkie Collins utilizou-se desse tipo de recurso de maneira brilhante, ao criar uma narrativa em que eram diversos os “testemunhos” sobre o mesmo evento. Esse recurso, no entanto, ancorava-se em um “gênero” de notícia muito comum nos jornais da época: aquela que narrava o que ocorria nos bancos dos tribunais. Dessa forma, é impossível não relacionar esse gênero de narrativa ficcional - a *Sensation novels* - com os *fait divers* criminais e todo o arsenal de notícias de crimes que invade a imprensa europeia nesse século XIX. Crimes cotidianos, crimes excepcionais, “sensacionais”, estampados nas mais diversas colunas dos periódicos, assim como seus desdobramentos nos tribunais eram capazes, como vimos nos dicionários da época, de provocar comoção moral, sensação. Vamos explorar essas relações logo a seguir.

## 2 Crime, fato e ficção

Ninguém foi melhor do que Collins em explorar e sensacionalizar a relação indeterminada entre fato e ficção. Em *No Name* (1862), de Collins, uma das personagens principais, Magdalen, lê uma notícia de jornal sobre a confissão de um assassinato horrível e fica fascinada com isso: não é de se admirar, já que ela está prestes a se casar com um homem que não amava com o propósito expresso de levá-lo à morte para recuperar a fortuna de sua família, que ele herdara em virtude de um detalhe técnico legal. A mensagem aqui parece sugestiva: crimes bizarros podem ser matéria de ficção, mas a realidade está sempre pronta para jogar um trunfo. Mais tarde, a vítima de Magdalen, em suas labutas, comenta: "Muito estranho! ... É como uma cena de um romance - não é nada parecido com a vida real". Esses termos, "romance" e "vida real", eram cada vez mais intercambiáveis na ficção sensacional.<sup>15</sup>

O quadro que se desenhava naqueles intensos anos 1860 é impensável sem a existência de um certo tipo de imprensa, uma imprensa cotidiana, popular, ou seja, vendida a preços baixos, com notícias sangrentas estampando suas páginas diárias. É justamente nas notícias de crime, nas narrativas de eventos diversos impressas sobre a

---

<sup>15</sup> Sobre este assunto, ver SCHWARZTBACH, 2002.

página efêmera do papel descartável dos periódicos diários, que os escritores buscavam inspiração para as suas narrativas consideradas sensacionais.

Os “dramas” cotidianos, em especial aqueles relacionados a crimes ou atos e comportamentos considerados inadequados ou subversivos<sup>16</sup>, estavam na base das histórias sensacionais. O apelo realista partia dessa relação intrínseca com a imprensa. Kendrick, ao comentar sobre a produção de *The Woman in White* de Wilkie Collins repara que: “Aquele que tentava desmerecer esses romances como melodramáticos, simplistas, ou pior, tinha antes que demonstrar que os fatos em si não eram melodramáticos ou simplistas” (Kendrick, 1977, p. 10)

Segundo Robert Ashley, Wilkie Collins não escondia o fato de que algumas de suas histórias derivavam de famosos crimes e julgamentos. Esse foi o caso de *The Woman in White*, que devia parte de seu enredo a um famoso julgamento francês do século XVIII. Do mesmo modo, *The Moonstone* se baseava em recentes casos sensacionais: o assassinato de Constance Kent em 1860 e o assassinato de Northumberland Street em 1861 (Ashley, 1948, p. 368).

Importante notar como se comporta o Brasil nessa voga do romance de sensação. Nesse caso, coincidência ou não, na década de 1870 o mercado editorial brasileiro passa por uma mudança significativa. Conforme observa El Far, desde essa década proliferam os livros destinados ao “povo”. (El Far, 2004, p.80) Divulgados pelos editores como livros “ao alcance dos deserdados da fortuna”, eram vendidos a preços reduzidos (El Far, 2004, p.80). A autora nota o desconforto que provocavam em João do Rio que, em sua coluna de *O Dia*, reclamava dos romances publicados em “sofrível papel a 2500 réis” e do “gosto dos leitores”

João do Rio não fazia nenhum esforço para compreender porque razão o “nosso povo”, o “operariado”, ou então o “rude campônio”, haveria de divertir-se com “cenas de devassidão”, “histórias escandalosas de adultério” e “peças morais mal terminadas”(El Far, 2004, p.82).

Segundo João do Rio, os editores, em lugar de publicar essas coleções baratas deveriam selecionar autores consagrados da literatura universal “que pudessem refinar o gosto literário dessa gama irrestrita de leitores.” (El Far, 2004, p.82) O que nos interessa nessa discussão sobre os “Romances para o povo”, “Livros baratíssimos”, “Livros ao

---

<sup>16</sup> Um dos principais temas dos romances de sensação é a bigamia, considerada reprovável do ponto de vista social.

alcance de todos”, termos utilizados para chamar a atenção dos leitores dos jornais pelos anúncios dos livreiros, é que parcela dessas obras eram vendidas como “romances de sensação”. Parte desses romances de sensação nasciam, justamente, dessa relação “incestuosa” entre esses dois parentes: o livro e a imprensa de livros baratos.

Não por acaso, cronistas e críticos literários também se arriscaram nesse campo, caso de Pardall Mallet, Valentim Magalhães, Adolfo Caminha, etc. (El Far, 2004, p.104-105) De acordo com El Far, esses homens da imprensa se dedicaram a escrever um tipo de narrativa com uma “prosa simples”, acessível a uma ampla gama de leitores. Mas não se tratava somente disso: algumas das narrativas se inspiraram em fatos reais que haviam chamado a atenção da sociedade brasileira (El Far, 2004, p.105). Esse seria justamente o caso do romance *Mota Coqueiro*, de José do Patrocínio, cujo enredo se voltava para uma acusação injusta de assassinato, e de *Casa de Pensão*, que aproveitava um caso de polícia ocorrido em 1876. (El Far, 2004, p.105 e Porto, 2009, p. 260). Conforme observa El Far (2004) os escritores irão chafurdar nas páginas dos jornais cotidianos em busca de notícias de impacto capazes de produzir um bom enredo e chamar a atenção do leitor (El Far, 2004, p.106). Essa perspectiva parece não ter escapado a um dos mais importantes críticos da época, Valentim Magalhães:

“Um cronista exclamou ontem, referindo-se ao assassinato da inditosa parteira Mme. Asty pela enfermeira Januaria Medeiros:

- Ora graças que tivemos um crime de sensação!

A jubilosa interjectiva é só admissível partindo da boca de um jornalista – como de fato partiu.

Um crime de sensação! Que boa coisa para os noticiaristas e os crônicas!

E que outro mais digno da sinistra honra daquela qualificação do que esse medonho crime da Santa Casa de Misericórdia? (...)

Por transcrições dos jornais daqui devem os leitores do Estado estar ao fato das circunstâncias em que foi cometido o crime e saber que a autora o confessou com a maior fleuma, dando apenas como causa o motivo frívolo de haver sido repreendida e despedida pela parteira.

(...)

Um crime curiosíssimo este, sobretudo do ponto de vista da antropologia criminal.

Entretanto já ninguém mais fala nele! Os jornais limitaram a dar a descrição do delito, algumas informações sobre autora e vítima, uns retratos, de ambas, quase tão horrendos como o crime, e mais nada!

Pois olhem, caros colegas, esse crimezinho bem aproveitado, tratado à moderna, dava assunto para entreter durante oito dias, pelo menos, a insaciável curiosidade do público.

Eu, diretor de um jornal de importância e dos recursos d'*O Paiz* ou da *Gazeta*, incumbiria da notícia de crime um romancista do pulso de Aluísio Azevedo, que tudo havia de examinar de perto, fazendo uma reportagem inigualável e, depois, encarregaria a Raul Pompeia, por exemplo, de aprofundar o estranho caso de psicologia criminal, estudando os antecedentes e a mentalidade da criminoso.

Isso é que seria um serviço de imprensa bonito!” (Valentim Magalhães. “O mundo fluminense”. *O Estado de São Paulo*, 30 maio 1890)

A relação entre literatura e imprensa se faz evidente nas considerações de Valentim Magalhães. Mas se torna primordial compreendê-la a partir da perspectiva de que o aspecto central do texto é comentar um “crime de sensação”. Estamos em 1890. Neste ano, o termo “sensação” já era de uso corrente entre letrados e o público em geral. Quais os seus sentidos? Parece evidente que a relação entre crime e sensação não é, necessariamente, estabelecida de forma imediata. Há algo nesse crime que o torna por si mesmo sensacional e isto talvez se deva a sua excepcionalidade ou a qualidades que lhe parecem inerentes: uma enfermeira mata uma parteira por motivo banal, por ter sido repreendida por ela. Contudo, o fato de o crime ser por si mesmo sensacional, isso não faz dele uma notícia de sensação. Para que isso ocorra é preciso muito mais. É preciso narrá-la de certa forma.

A distância entre narrar um crime sensacional e produzir uma notícia de sensação reside justamente no uso de uma série de recursos narrativos capazes de produzir aquilo que Aristóteles chamaria de terror e piedade. No caso das notícias sensacionais, muito mais terror do que piedade. Tratava-se, de fato, de apelar para o horror, o abominável e às formas de apreensão que extrapolam o fato em si e se dirigem a uma determinada postura do leitor que não é apenas mental, mas está subordinada aos aspectos físicos e emocionais. Neste ínterim, os leitores são instigados não apenas a tomar contato com um acontecimento bárbaro, mas a vivenciá-lo de forma intensa, nele investindo seus sentidos. Emoção, repugnância, náusea. Sensações físicas, consequência de uma apreensão específica do acontecimento por meio do terreno simbólico da escrita-leitura.

E que escrita é essa? Para “entreter a insaciável curiosidade do público”, explica o crítico, o crime deveria ser “tratado à moderna”. De que se trata?

De acordo com Araripe Junior, o “escritor moderno” seria aquele adepto das ideias naturalistas, ou seja, da crença na subordinação do homem ao meio, e disposto a

vazá-las em uma nova “forma”, o romance experimental. Essa nova forma implicava, por sua vez, uma dinâmica diversa por parte do escritor. Antes de se produzir o texto ficcional, era necessário um trabalho minucioso de observação da realidade à sua volta. Contrariamente aos românticos, para os quais a imaginação era primordial, os naturalistas acreditavam que a principal qualidade do escritor era, justamente, a capacidade de observação do real, como bem observa Zola.

Para o romancista francês, escritor que estabeleceu os princípios que deveriam orientar a elaboração do romance experimental, a missão do escritor era justamente “representar diante dos leitores a comédia humana com a maior naturalidade possível”. Para tanto, “a história se compõe de todas as observações recolhidas, de todas as notas tomadas, uma puxando a outra, pelo próprio encadeamento da vida das personagens, e a conclusão nada mais é que uma consequência natural e inevitável” (Zola, 1995, pp. 24-5).

Aluísio Azevedo já era, em 1890, admirador de Zola e engajado nos preceitos naturalistas. Segundo Araripe Junior, *O mulato* (1881) marcava uma época na história do romance nacional, pois revelava uma “vocalização instintiva orientada para o naturalismo”. Para além das canônicas obras naturalistas, Azevedo escreveu diversos romances de crime – entre eles *Mistério da Tijuca* (1883), *Memórias de um condenado* (1886), *Casa de Pensão* (1884) e *Mattos, Malta ou Matta* (1885). A respeito de *Casa de Pensão*, Araripe Júnior afirma: “Ali não há teses, nem demonstrações. Os personagens valem uns pelos outros; encontram-se e relacionam-se naturalmente, impelidos pela fatalidade do meio” (Araripe Junior, 1960, p. 85).

Esse breve retorno à problemática das teorias deterministas em voga no fim de século brasileiro e as suas relações com a prosa de ficção de matriz naturalistas são importantes para interpretar os comentários de Valentim Magalhães sobre o crime sensacional que ele está a comentar. Para Valentim Magalhães, atribuir a um romancista a tarefa de narrar um crime por si só sensacional significaria ultrapassar o limite das descrições e informações jornalísticas, dando-lhe uma feição literária capaz de produzir sensação.

Fato e ficção mesclar-se-iam, produzindo uma experiência sensorial para os leitores. Com isso, um crime de sangue considerado brutal pela sociedade da época não passaria despercebido como ele sugere. Assim, as facadas da enfermeira não seriam

apenas “facadas”. Não por acaso ele afirma: esse crime de sensação havia sumido dos jornais em poucos dias porque não caíra nas mãos de quem seria capaz de torná-lo verdadeiramente sensacional em termos narrativos, os romancistas Aluísio Azevedo e Raul Pompéia. Assim, sugeria que escritores já conceituados no momento elaborassem uma narrativa sobre o assassinato de Mme. Asty, situação que daria para “entreter durante oito dias, pelo menos, a insaciável curiosidade do público”.

Valentim Magalhães comenta ainda que “o crime deveria ser visto do ponto de vista da antropologia criminal”. Lombroso, fundador da antropologia criminal, acabara de afirmar que os indivíduos delinquentes se comportam de maneiras específicas, já que são portadores de suas tendências criminosas. No caso de Januaria, a assassina de Mme. Asty, diversos “modos de agir” chamaram a atenção dos contemporâneos (certamente conhecedores dos estudos da antropologia criminal). Não à toa, então, a notícia se direcionava para as maneiras de agir de Januaria, principalmente no que diz respeito ao seu aparente “descontrole” na hora do crime, seguido de uma “grande calma”.

Formava-se, portanto, um “estranho caso de psicologia criminal” e a designação de Raul Pompeia para o aprofundamento do assunto não era descabida. Tendo escrito *O Ateneu* em 1888, este autor seria ideal para relacionar o crime à atividade psíquica de Januaria. O enredo do romance era ambientado em um colégio interno e os motivos complexos que levavam os diversos personagens a agirem de uma ou outra maneira eram explorados em profundidade e detalhes. Não por acaso, a respeito do romance de Raul Pompéia, Araripe Junior comenta que é na “sucessão dos estados de consciência de Sérgio que está o elemento principal do romance” (Araripe Junior, 1960, p. 155). Pois era disso que a notícia precisava, da exposição dos estados de consciência da assassina, de acordo com Magalhães.

O crítico fluminense expressava as preocupações correntes quanto ao comportamento dos criminosos, em consonância com o pensamento científico do momento. No entanto, no âmbito das notícias jornalísticas, a necessidade não era a de um médico, mas sim a de um escritor. Neste sentido, a indicação de Raul Pompeia para “aprofundar o estranho caso de psicologia criminal” e de Aluísio Azevedo para desenvolver uma “reportagem inigualável” parecia o mais conveniente. Muito provavelmente ele estava coberto de razão.

Mas onde está a sensação? Este *modus operandi* é dado a partir justamente de uma narrativa detalhada que compõe dois movimentos: um deles está na produção de uma “reportagem” narrativa capaz de unir o perscrutamento da mentalidade criminosa com o exame detalhado da sequência dos fatos, algo digno de um romancista naturalista preocupado com a fidelidade ao real, como propugnava Zola. Ao estabelecer esses dois princípios, o cronista sugere que o fato - o crime da parteira - poderia se tornar uma notícia sensacional, uma vez que o crime em si já o era, mas narrado pelas mãos de quem não era capaz de vesti-lo com as devidas roupagens literárias.

Valentim Magalhães aposta na tese de que os leitores se deleitam com a notícia construída de uma *determinada forma*. Caberia, assim, ao repórter-escritor utilizar-se de elementos próprios da ficção para conquistar os leitores e, obviamente, causar sensação. Desta forma, as duas facetas da notícia de crime se entrelaçam: uma delas constituída pelo fato em si - já sensacional -; e a outra pelas formas de narrar com vistas a produzir um efetivo e determinado efeito, a sensação. Finalmente, fato e ficção se irmanam para produzir um império dos sentidos.

## **Concluindo**

Criar sensação estava no cerne de um tipo de narrativa que floresceu nas décadas finais do século XIX na Inglaterra e se espalhou por todo o mundo, fazendo enorme sucesso. As alterações nos significados de sensação nos dicionários ao longo do século XIX dão o tom das múltiplas significações que se remetiam ao termo, fato que, certamente, estava vinculado ao sucesso dessas produções. O que fica patente é que “sensação” incidia para múltiplos estados de espírito que alcançavam os leitores daquele século.

Neste sentido, se a leitura de romances - especialmente por mulheres - causavam preocupação nos beletristas e moralistas do século XVIII, os sentidos aguçados pelas sensações neste final de século XIX tornaram-se corriqueiros. Com toda a certeza, não era o tipo de leitura ideal, mas estava entre aquelas que o público leitor buscava para excitar a mente e, quiçá, o corpo.

Tais narrativas traziam histórias pontuadas por mistério, suspense e crime e traziam, em alguns casos, um personagem que ficou famoso naquela época: o detetive.

“Sensação”, ao mesmo tempo, também teve o seu espaço delimitado por outro tipo de narrativa. Esta, de caráter jornalístico, não deixava de trazer, para o terreno do real, formas de narrar que se assemelhavam à ficção.

A repugnância que uma cena de crime poderia gerar estava na descrição detalhada de corpos ensanguentados, nas minudências acerca do caráter do criminoso(a), na desordem que antecedia o momento crucial do evento principal: o crime. Explorava-se estas características pormenorizadamente e mostrava-se ao leitor cenas mais do que reais. Entre o ocorrido e o descrito fixava-se uma estratégia de produção: aquela que gerava sensações e excitava os nervos.

O “sensacionalismo” teve uma história e não é um efeito corriqueiro que surgiu do nada. Assim, a sua formação esteve no cerne dos debates sobre a produção de romances e notícias jornalísticas no século XIX. Possui, também, uma relação intrínseca com crimes e criminosos, mas não se trata apenas disso. Deve-se atentar para o fato de que havia um movimento capaz de gerar, no leitor, uma determinada postura. Esta é derivação de um estado de espírito, de uma maneira de sentir, de um “apelo aos nervos”, como bem nos lembra Mrs. Oliphant ao comentar sobre as Sensation novels.

Com isso, ficção e notícia formam um conjunto unívoco de vozes dissonantes que ressoam nos ouvidos e sentidos dos leitores. Através delas, buscava-se gerar um efeito que, costumeiramente, se determinou chamar de “sensacionalismo”. O que se pretendeu mostrar neste artigo foi um pouco de sua história e da história do século que estava por nascer com o tilintar efêmero dos romances de sensação e das narrativas sensacionais que estampavam as páginas da imprensa e das tipografias.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 2003.

ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Junior. Volume II (1888-1894)**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, 1960.

ASHLEY, Robert P.. Wilkie Collins and a Vermont Murder Trial. **The New England Quarterly**, vol. 21, nº 3, (set., 1948), p. 368-373 Disponível em <http://links.jstor.org>, acesso em 05 set 2024.

DALY, Nicholas. Railway novels: sensation fiction and the modernization of the senses. **English Literary History**. Baltimore, Maryland, pp. 461-487, 1999. Disponível em <https://muse.jhu.edu/article/11442>, acesso em 10 set 2024.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HUGUES, Winifred. **The maniac in the cellar. Sensation Novels of the 1860s**. Princeton: Princeton University Press, 1981.

KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Allain. **La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>ème</sup> siècle**. Paris, Nouveau Monde, 2011.

KENDRICK, Walter M. The Sensationalism of The Woman in White. **Nineteenth-Century Fiction**. Vol. 32, No. 1, pp. 18-35 (Jun., 1977). Disponível em <https://www.jstor.org/stable/i348109>. Acesso em 09 set 2024.

LIMA, Hildebrando, BARROSO, Gustavo. **Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa**. Organizado por Hildebrando Lima e Gustavo Barroso, 2<sup>a</sup> edição. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro-São Paulo, 1939.

LOESBERG, Jonathan. The ideology of narrative form in sensation fiction. **Representations**, n<sup>o</sup>13, pp. 115-138, Winter, 1986. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/2928496>, acesso em 05 set 2024.

PORTO, Ana Gomes. **Novelas sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)**. Doutorado em História. Universidade de Campinas, S.P., 2009.

PYKETT, Lyn. The Newgate novel and sensation fiction, 1830–1868. PRIESTMAN, Martin. **The Cambridge Companion to crime fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

QUEFFÉLEC, Lise. **Le roman-feuilleton français au XIX<sup>ème</sup> siècle**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

REY, Alain, ROBERT, Paul e REY-DEBOVE, Josette. **Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**. Montreal: Dicorobert, 1996.

SCHWARZTBACH, F. S. Newgate Novel to Detective Fiction. BRANTLINGER, Patrick and THESING, William B. **A Companion to the Victorian Novel**. Massachusetts, Blackwell Publishers Ltd, 2002.

SILVA, Antonio de Moraes Silva. **Dicionário da Língua Portuguesa recopilado dos vocabulários impressos até agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito acrescentado**. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1813.

TILLOTSON, Kathleen. The Lighter Reading of the Eighteen-Sixties. **Introduction to Wilkie Collins, The Woman in White**. Riverside e Boston: Houghton, 1969.

VASCONCELOS, Sandra. **Dez lições sobre o romance inglês no século XVIII**. São Paulo: Boitempo editorial, 2002.

WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?  
CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo Ocidental**. São Paulo: Ática, 1999.

ZOLA, Emile. **Do romance**. São Paulo, Editora Imaginário, EDUSP, 1995.