

SEGUNDO SIMPÓSIO INTERNACIONAL

O Centro de Estudos de Narratología promoverá nos dias 13, 14 e 15 de junho o Segundo Simpósio Internacional a realizar-se na Faculdade de Direito e Ciências Sociais da Universidade de Buenos Aires.

As promotoras são as professoras:
Dra. Petrona Rodríguez-Pasqués
Dra. Diana Salem
Dra. Diana Bataglia.

Endereço para informações:
Av. Coronel Díaz 2089 – Piso 16, Depto. D
1425 Buenos Aires – Argentina
Tel/fax (5411) 4784 – 1603
E-mail: diabat@ciudad.com.ar
diasalem@ciudad.com.ar

Temários: Novas tendências e perspectivas na narrativa.

- 1 – Encruzilhada disciplinária: literatura e multiculturalismo.
- 2 – Enfoque comparativo na narratologia.
- 3 – Paródia, ironia, sátira na nova narrativa.
- 4 – Mulheres escritoras.
- 5 – Autobiografia, biografia, cartas, memórias.
- 6 – Formas verbais e não-verbais do relato.
- 7 – Exame do diálogo na ficção.
- 8 – Teorias da ficção. Formas da representação.

A discussão do ideário feminino em dois contos da revista *Murmúrios do Guaíba*

Mauro Nicola Póvoas

Surgido sob a égide do Romantismo, numa época em que revistas literárias eram comuns no Rio Grande do Sul, o periódico porto-alegrense *Murmúrios do Guaíba* circulou mensalmente de janeiro a junho de 1870, somando seis edições. Cada revista compunha-se de capa, quarenta e oito páginas de texto, quatro páginas de anúncios e contracapa, com exceção do número seis, do qual existem apenas quatorze páginas. A numeração era contínua, não ocorrendo o recomeço da paginação a cada mês:

- janeiro de 1870, n. 1, p. 1-48, mais quatro páginas de anúncios;
- fevereiro de 1870, n. 2, p. 49-96, mais quatro páginas de anúncios;
- março de 1870, n. 3, p. 97-144, mais quatro páginas de anúncios;
- abril de 1870, n. 4, p. 145-192, mais quatro páginas de anúncios;
- maio de 1870, n. 5, p. 193-240, sem páginas de anúncios;
- junho de 1870, n. 6, p. 241-254, sem páginas de anúncios.

Murmúrios do Guaíba guardava muitas semelhanças com o mais conhecido periódico literário sul-rio-grandense do século XIX, a *Revista Mensal* do Partenon Literário, seja no conteúdo, seja na forma. Ambas as revistas apresentavam idêntico formato, seguiam o ideário romântico (por exemplo, na valorização do tema regional e no combate à escravidão) e também contavam praticamente com os mesmos escritores. Dos colaboradores da *Murmúrios do Guaíba*, destacam-se os nomes de José Bernardino dos Santos (editor e principal redator), Apolinário Porto Alegre, Bernardo

Taveira Júnior, Carlos Ferreira, Inácio de Vasconcelos Ferreira, Hilário Ribeiro e Eudoro Berlink, entre outros, todos nomes reconhecidos na então Província.

Dois áreas eram mais constantes na *Murmúrios do Guaíba*: literatura e história, como o subtítulo do periódico deixa entrever: "Revista mensal consagrada às letras e à história da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul". Entre a produção literária comparecem contos, romances, poesias, peças de teatro e críticas; a parte histórica, por sua vez, contempla a discussão de fatos relativos à Revolução Farroupilha e à Guerra dos Farrapos. Isso não impedia, no entanto, matéria de outras naturezas, tais como artigos biográficos, geográficos ou estatísticos, além de noticiários que resumiam as atividades do mês.

A prosa ficcional da revista *Murmúrios do Guaíba* está presente em sete textos: seis contos, todos completos, e um romance, incompleto. Entre as narrativas curtas estão *Teorias de mulheres* e *Teorias de outras mulheres*, ambas de Eudoro Berlink; *Uiara*, de Vilhena Alves; *Morena* e *Página negra*, ambas de Sílvio; e *O monarca das coxilhas*, de Apolinário Porto Alegre. A narrativa longa intitula-se *A douda*, romance de José Bernardino dos Santos.

Os contos publicados na *Murmúrios do Guaíba* não seguem, necessariamente, o modelo habitual deste gênero, em que uma ação é desenvolvida em poucas páginas, com um pequeno número de personagens transitando em espaços determinados e em uma reduzida dimensão temporal, tendo em vista um desfecho geralmente surpreendente. Mesmo com a diversidade estrutural das narrativas de curta extensão do periódico porto-alegrense, todas elas são consideradas, aqui, como contos: desde a história que segue os moldes tradicionais, como em *O monarca das coxilhas*, àquela em que a presença do narrador é omissa, por exemplo, nas duas *Teorias*; passando pela transcrição literária de lendas que se restringiam ao suporte oral – como em *Uiara* – e pela espécie de crônica em que os devaneios do narrador impedem um desenvolvimento maior da intriga, por exemplo, em *Morena* e *Página negra*.

Pode-se dividir os seis contos em quatro blocos, que agrupam os seguintes temas: a discussão em torno do ideário feminino do século XIX, presente nas duas *Teorias*; a valorização do elemento nacional, por meio da cristalização literária de uma lenda de cunho popular, em *Uiara*; o amor visto como redenção masculina, com a conseqüente idealização do papel da mulher, em *Morena* e *Página negra*; e a idealização do homem e do espaço campeiros, em *O monarca das coxilhas*. Já o romance *A douda* exhibe um trecho amoroso

que reúne as personagens Artur e Elisa, tendo como pano de fundo uma situação histórica que desvela o Rio Grande do Sul à época da Revolução Farroupilha.

Este artigo pretende analisar os contos *Teorias de mulheres*¹ e *Teorias de outras mulheres*², de Eudoro Berlink.³ Os dois textos possuem estrutura curiosa tendo em vista a produção literária sul-riograndense romântica e revelam certos posicionamentos da mulher do século XIX, diante de situações que a elas se colocavam.⁴ Um "Continua", ao final da segunda *Teoria*, à página 96, demonstra que a intenção do autor era dar seguimento à série, que, se foi escrita na íntegra, provavelmente ficou inédita.

A primeira *Teoria* introduz, num espaço e num tempo não delimitados, duas moças anônimas travando um diálogo ininterrupto, em que cada uma defende suas próprias concepções de vida, em torno de questões como casamento, amor e sociedade. A organização do texto equivale-se à de uma obra teatral, sem a interferência de rubricas ou marcações.⁵

A segunda *Teoria*, por sua vez, apresenta-se como uma troca de cartas entre duas amigas, Josefina e Augusta, que discutem temas como a vida a dois e a felicidade. A estrutura do texto apropria-se do esquema dos romances epistolares, considerando-se o conceito dado a esse gênero como "conjuntos de cartas normalmente trocadas entre duas ou mais personagens, relatando uma história que se vai configurando pela articulação desses vários testemunhos".⁶

¹ BERLINK, Eudoro. *Teorias de mulheres*. *Murmúrios do Guaíba*, Porto Alegre, 1ª série, n. 1, jan. 1870, p. 34-36.

² BERLINK, Eudoro. *Teorias de outras mulheres*. *Murmúrios do Guaíba*, Porto Alegre, 1ª série, n. 2, fev. 1870, p. 93-96.

³ Eudoro Brasileiro Berlink nasceu a 8 de maio de 1843, em Porto Alegre/RS, e faleceu a 9 de janeiro de 1880, no Rio de Janeiro/RJ. Professor, historiador e jornalista, em Porto Alegre foi o fundador e o diretor do *Journal O Rio-Grandense*, até 1876, data em que se transferiu para o Rio de Janeiro. Teatrólogo, romancista e contista, publicou, além de vários artigos em jornais, *Compêndio de geografia de Província de São Pedro do Rio Grande do Sul* (didático, Porto Alegre, 1863); *Mulher e mãe* (drama, representado em Porto Alegre em 1869); *Georgina* (drama, representado em Porto Alegre em 1871). Era membro do Partenon Literário e colaborou, muito jovem, no periódico *O Guaíba* (1856-1858), de Porto Alegre, publicando a novela *Uma fortuna na ponte nova de Paris* nos números 26 a 29 de 1858.

⁴ Um outro exemplo de texto literário sul-riograndense da época, em que um autor masculino discute a questão feminina, é a comédia em quatro atos *Mulheres*, de Apolinário Porto Alegre, publicada sob o pseudônimo de Iriema na *Revista Mensal* da Sociedade Partenon Literário, de janeiro a abril de 1873, n. 1 a 4.

⁵ Essa estrutura textual, não muito comum em contos do século XIX, é freqüente em autores contemporâneos, como nas narrativas curtas "Entrevista", de Rubem Fonseca, constante no livro *Feliz ano novo*, de 1975, e "Diálogo", de Caio Fernando Abreu, presente no livro *Morangos mofados*, de 1985.

⁶ REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1997. p. 357.

Em *Teorias de mulheres*, texto datado de 1863, não há ação, mas apenas uma longa cena em que a dupla de personagens permanece imóvel, expondo os respectivos pontos de vista. As intervenções da mulher mais velha conduzem a conversa e são preponderantes em relação às falas da jovem de quinze anos, reflexo da maior experiência de vida daquela em comparação à da adolescente.

Os conceitos da moça de mais idade correspondem ao domínio da razão: sob uma ótica materialista e capitalista, afirma que o único elemento na sociedade que se reveste de valor é o dinheiro, enxergando no casamento apenas uma convenção em que as aparências junto aos outros têm mais importância que o amor. A segunda moça, por sua vez, cujas idéias se relacionam com o sentimento, discorda, dizendo serem a virtude e o amor indispensáveis às relações humanas.

A aspreza da primeira provém da futilidade e do servilismo que imperam nas reuniões sociais. A segunda diferencia-se pela sensibilidade, advinda da mocidade e da inexperiência, mas que poderá ser suplantada com o tempo, dando lugar à desilusão:

– Não penso assim. Entendo que a virtude é uma e única em nossa sociedade.

– Talvez para ti, que tens quinze anos, e não reúnes a experiência dos salões, que eu possuo. Quando chegares ao ponto em que cheguei, e vires o que tenho eu visto, te esfriarão essas idéias tão simples, e encararás a vida como eu a encaro.⁷

O desencanto da mulher mais velha é responsável por sua descrença sobre o amor e a poesia, o que provoca também seu desprezo pelos homens, subservientes e mesquinhos, restando-lhes apenas servirem de alavanca ao triunfo e ao gozo femininos. O casamento, para ela, não envolve paixão, é apenas pretexto para se libertar da tutela materna e o escape de uma fase da vida repleta de namoros inseqüentes, dos quais já estava cansada. Ao questionamento da adolescente, sobre se um marido não seria um empecilho maior do que a mãe na busca da liberdade, a mulher responde com uma negativa, pois saberá, devido à sua fortuna, escolher o esposo que desejar, ou seja, aquele que atender a todas as expectativas criadas:

– Quando a mulher é a inferior na fortuna, quase sempre ocupa no peito e na casa do marido uma posição secundária; ao contrário sucede quando a mulher trouxe a fortuna. Aí o marido resume sua posição e tarefa a uma única palavra: obedecer.⁸

Na seqüência, a adolescente pergunta à mulher experiente se, nessa tentativa de independência, ela não teme ficar estigmatizada pela sociedade, que talvez não aceite o domínio do masculino em favor do feminino. A resposta é novamente negativa, devido à hipocrisia dos meios sociais, que condenam atitudes em determinados momentos e os aceitam em outros, conforme a conveniência. Essa conveniência, aliás, dita as regras em dois dos três tipos de casamento que ela acredita existir para as mulheres em geral: o primeiro, no qual se constitui uma sociedade, em que a mulher busca apenas "arranjar um futuro",⁹ pautando-se pela indiferença por quem seja o esposo; o segundo, aquele que constitui um negócio, em que a mulher espera até que um homem venha escolhê-la, qual um produto em exposição numa loja; o terceiro, tipo raro de união, o homem e a mulher buscam, conjuntamente, o amor e a felicidade. Em suma, o casamento não é uma instituição divina, como a sociedade difunde, mas uma convenção.

A mulher mais velha declara que o seu casamento seguirá o segundo modelo, o "dos negócios", apenas invertendo-se os papéis: ela será a "compradora" e os homens, as "mercadorias" à venda. A menina não concorda em vincular todos os atos da vida ao dinheiro, respondendo que, se fosse assim, não haveria a família e os amores filial e conjugal. A mulher de mais idade resigna-se por não ter conseguido impingir à jovem seus ideais.

Há escassez de indicações que permitam traçar um perfil físico das duas personagens: possuem alguma diferença, indeterminada, de idade, com a mais nova tendo quinze anos; pode-se perceber, por outro lado, que a mais velha pertence a uma classe social mais elevada. Ao leitor só é dado conhecê-las no plano das idéias, expressas por meio dos diálogos: uma é racional, materialista, descrente, desiludida; outra é romântica, emotiva, acredita nos homens e na vida.

O diálogo que se desenvolve encerra uma discussão que em 1863, ano de escrita, ou em 1870, ano de publicação, ainda era incipiente, mas que depois tomaria mais consistência, ou seja, as diferenças existentes entre o Romantismo, com sua visão passadista e sentimental do mundo, e a aura modernista do Realismo, com suas preocupações científicas e capitalistas.

Cada uma das mulheres representa uma tese distinta, sem, no entanto, alcançarem o equilíbrio. O discurso da personagem de mais idade é renovador enquanto vislumbra um novo papel para a mulher na sociedade, menos preso ao que é ditado pelos homens.

⁷ Berlink, op. cit., nota n. 1. p. 34.

⁸ Id. ib., p. 35.

⁹ Id. ib., p. 36. Grifo em itálico no original.

Por outro lado, peca ao pregar que a liberdade feminina só se consumará quando as relações sentimentais com os homens forem trocadas por laços estritamente financeiros e quando ocorrer uma inversão dos papéis de dominador e dominado, passando a mulher a ser a dominadora.

Já o discurso da adolescente, por um lado, apresenta-se conservador, já que embasado nos preceitos estabelecidos pela sociedade – a mulher deve respeito ao homem, sem dever equipará-lo – sem refutá-los e, por outro, tem a vantagem de nunca descuidar dos valores humanos em detrimento apenas da materialidade, revelando acreditar na força da virtude e do amor humanos como agentes de transformação.

O maniqueísmo das dialogantes demonstra com clareza as diferenças das duas visões de mundo, a romântica e a realista, com essa substituindo gradativamente aquela. A firmeza de opiniões de cada uma delas – tanto que a narrativa cessa sem que uma consiga dissuadir a outra – tem por objetivo fixar o caráter romântico adolescente e a esfera pragmática na qual a mulher mais velha habituou-se a viver. Contraditoriamente, a representação da escola romântica, com suas idéias “ultrapassadas”, ocorre pelo viés da jovialidade, enquanto a demonstração das características “modernizantes” da escola realista dá-se pela expressão da personagem experimentada e madura, quando o inverso seria o mais esperado.

A disposição em diálogos da primeira *Teoria* remonta a Platão, que se utilizou do discurso direto como recurso de exposição do pensamento, em *Banquete* e *Fedro*, por exemplo, obras em que as personagens enfrentam-se no plano intelectual, cabendo ao leitor a decisão de acatar este ou aquele argumento.

A utilização da forma dialogada e a conseqüente ausência (ou dissimulação) do narrador constituem, segundo as concepções do teórico francês Gérard Genette, o discurso relatado, um estilo mimético por excelência, em que o narrador finge ceder literalmente a palavra à sua personagem e há o uso constante da cena em detrimento do sumário.¹⁰

A não interferência do narrador remete também à tipologia do ponto de vista de Norman Friedman,¹¹ na qual são apresentados oito

itens. Dentre esses, importa o sétimo, *the dramatic mode* (modo dramático), no qual o narrador e os estados mentais são eliminados, e a comunicação com o leitor verifica-se somente pelo que as personagens falam ou fazem, como no teatro (em *Teorias de mulheres*, só pelo que elas falam). É um método que se afeiçoa às narrativas curtas, pois se torna difícil sustentá-lo em textos longos.

Na segunda história da série, *Teorias de outras mulheres*, o ocultamento do narrador é novamente um elemento de destaque. Agora, ao invés da estrutura teatral do primeiro texto das *Teorias*, Eudoro Berlink busca o modelo do romance epistolar, cujo exemplo mais famoso é *Les liaisons dangereuses* (*As ligações perigosas*), de Choderlos de Laclos. O romance epistolar constrói-se a partir do ordenamento e da busca de um sentido de cartas que se apresentam, inicialmente, desalinhas. O narrador subsume-se na figura do “editor”, que procede à escolha das cartas, tal como um narrador onisciente que decide pelo enfoque a ser assumido por uma história; mas, diferentemente da onisciência, em que as personagens são vistas pelo ângulo de outrem, na narrativa por cartas os narradores-personagens sobressaem-se e ganham espaço para falarem de si mesmos e exporem eles próprios suas opiniões.¹²

Sendo o “editor” o responsável pela organização e correção das cartas disponíveis, colocando-as em determinada ordem e optando ou não por fazer alguma omissão,¹³ em *Teorias de outras mulheres* esse trabalho de edição fica facilitado, pois são somente duas cartas, trocadas entre as amigas Josefina e Augusta, distinguindo-se com facilidade que a carta de Josefina a Augusta é a primeira e a de Augusta a Josefina, a segunda:

Bela e querida Josefina:

Esta casa, com os preparativos de viagem de meu marido, tornou-se um verdadeiro labirinto, e portanto inda que não seja prolixa, como desejava, não quero contudo adiar resposta à tua carta.¹⁴

O número reduzido de cartas de *Teorias de outras mulheres*, uma espécie de “conto epistolar”, contrapõe-se à intriga dos romances epistolares, que se estende ao longo de várias correspondências. Josefina vive na cidade, em uma “atmosfera de chumbo”,¹⁵ sendo infeliz e desejando morar, como Augusta, no campo, onde “o firmamento é tão límpido e o ar tão puro”.¹⁶

¹⁰ Cf. GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s. d. p. 170.

¹¹ FRIEDMAN, Norman. *Point of view in fiction: the development of a critical concept*. PMLA, LXX, n. 5, dec. 1955, p. 1160-1184. Foi utilizado, também, o capítulo 2, “A tipologia de Norman Friedman”, de LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1989. p. 25-70, em que a autora resenha e traduz os principais tópicos do artigo do crítico norte-americano. V., em especial, as p. 58-62, “Modo dramático (The dramatic mode)”.

¹² Cf. BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976. p. 91 e 102-103.

¹³ Cf. Id. ib. p. 103: “De três cartas escritas no mesmo dia por correspondentes diferentes, qual colocar como primeira?”.

¹⁴ Berlink, op. cit., nota n. 2, p. 95.

¹⁵ Id. ib., p. 93.

¹⁶ Id. ib., p. 93.

Logo de início, estabelece-se uma comparação antagônica, comum nos textos inseridos no Romantismo: a cidade é vista negativamente em oposição ao campo. A infelicidade de Josefina só se dissipa quando encontra um grande amor, uma pessoa apenas denominada de *Ele*.¹⁷ A primeira paixão de Josefina, *Ele*, dá um novo sentido à sua vida, embora a mulher tenha dúvidas quanto ao relacionamento, as quais a levaram a escrever a carta à amiga de infância.

Augusta, mulher casada, responde dizendo ser muito jovem para dar conselhos. Apesar disso, incentiva Josefina na continuidade da relação, até porque *Ele* é poeta e, como tal, saberá respeitá-la:

Por que te afliges então? O poeta é o único homem que sabe compreender a perfeição da mulher, e portanto o único que ama com a santidade desse grande sentimento.¹⁸

Ao contrário do primeiro texto das *Teorias*, nesse não existe o choque de idéias conflitantes. Entre as duas amigas, há a concordância de que o amor é o mais importante dos sentimentos, redimindo o ser humano da tristeza e da solidão.

Na segunda narrativa, a questão colocada no primeiro texto, o racional em oposição ao emocional, esvazia-se, já que tanto Augusta como Josefina concordam na existência de um poder transformador que emana de sentimentos como o amor, a amizade, a fraternidade e a confiança.

O plano espacial assume função determinante, pois o embate que se estabelece provém não da divergência de pensamento, mas sim da diferença entre as dimensões urbana e rural. A cidade, no século XIX, é suja e agitada, vista como elemento desestabilizador e desaglutinador, enquanto o campo recobre-se de qualidades como pureza e calma. O texto, ao relevar os aspectos materiais do capitalismo emergente e criticar um dos símbolos da modernidade, o espaço citadino,¹⁹ relegando-o em nome de uma idealização da vida campesina, reveste-se de um tom conservador, presente na primeira *Teoria* com menos ênfase.

As personagens são nomeadas, embora igualmente não ganhem descrições físicas ou psicológicas detalhadas. As duas cartas deixam transparecer que são românticas e emotivas: amigas desde a infância, Josefina, a moradora da cidade, é solteira e está em busca de um grande amor; Augusta, a moradora do campo, é casada.

¹⁷ Letra maiúscula e grifo em itálico no original.

¹⁸ Id. ib., p. 95.

¹⁹ Cf. BENJAMIN, Walter. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In: _____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1991, p. 44-122.

A personagem masculina, apesar de anônima e da qual o leitor apenas sabe ser poeta e que quando fala "sua voz é tão suave e doce como o último canto do sabiá ao findar do dia",²⁰ é quem dá motivo à escrita, pois ao conhecê-la surge a necessidade de Josefina desabafar a alguém, através de uma carta. Sendo a personagem masculina o móvel da ação, o papel desempenhado pelo homem na sociedade, em relação à mulher, cresce em complexidade e importância: do homem-objeto proclamado pela mulher do primeiro texto da série das *Teorias*, e a postura patriarcal e paternalista do homem preconizado pela adolescente, surge um homem sensível, amoroso, poeta, que encanta e seduz, ao mesmo tempo em que desperta sensações desconhecidas e inusitadas.

As protagonistas de *Teorias de outras mulheres* vão de encontro à tese defendida pela mulher mais velha de *Teorias de mulheres* de que o casamento não pressupõe o amor. A felicidade de Augusta e de seu marido, e o contentamento de Josefina, com a certeza de que finalmente está amando, indicam que a adolescente da primeira *Teoria* não estava enganada em suas convicções.

Se quanto ao ideário as duas *Teorias* divergem, a principal característica a uni-las é o ocultamento do narrador. A primeira estrutura-se em forma de diálogos, à maneira de uma peça teatral, embora não haja nenhum tipo de notação, enquanto a segunda apresenta-se como uma troca de cartas, apropriando-se do esquema dos romances epistolares.

Outra discordância que as duas *Teorias* presentificam entre si é a visão que cada uma traz do amor. O desinteresse pela relação amorosa fica patente através da personagem da mulher mais velha da primeira *Teoria*; a esperança em encontrar um grande amor surge através da adolescente, igualmente da primeira *Teoria*, e de Josefina, da segunda *Teoria*; e a felicidade concretizada pelo casamento afigura-se através de Augusta, também da segunda *Teoria*.

Embora a visão repassada pelas duas histórias "pareça" ser filtrada diretamente pelo viés feminino, conforme indica a aparente ausência de narrador, uma comparação entre as *Teorias* conduz necessariamente a uma ótica masculina da função da mulher na sociedade oitocentista, idéia reforçada pelo fato do autor ser um homem.

Desta maneira, mesmo sendo a amizade um importante aspecto da vida feminina (como as trocas de confidências de *Teorias de outras mulheres* evidenciam), nos contos de Eudoro Berlink, em geral, a felicidade e a realização plena das mulheres são relaciona-

²⁰ Berlink, op. cit., nota n. 2, p. 94.

das à companhia masculina, como deixam claras as posições da jovem da primeira história e das protagonistas da segunda narrativa. Apenas a mulher da primeira *Teoria* tenta cortar os laços de subordinação que unem o sexo feminino ao masculino, mas de uma maneira que procura a imposição de um outro poder inquisidor, agora feminil. Esta última personagem, defensora intransigente de suas convicções, insurge-se e tenta impor novas posturas, trazendo à baila outros questionamentos que igualmente mostravam-se importantes no século XIX: as aparências sociais como um elemento que às vezes suplanta o amor no momento da escolha do parceiro e a obrigatoriedade da felicidade da mulher ter de passar pelo casamento.

Sendo assim, conservadorismo e modernidade de pensamento mesclam-se nas narrativas, dualidade típica de escritos que se inserem em períodos de transição, no caso, entre um Romantismo já agonizante e um Realismo emergente.