



MIYAKE, Salete Aparecida Franco. A dama das camélias em versos: do drama ao cordel. *Revista Épicas*. Ano 8, NE 7, Mai 2024, p. 66-82. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.ne7.6682>

## A DAMA DAS CAMÉLIAS EM VERSOS: DO DRAMA AO CORDEL

### THE LADY OF THE CAMELIAS IN VERSES: FROM DRAMA TO CORDEL

Salete Aparecida Franco Miyake<sup>1</sup>

**RESUMO:** Trata-se da análise comparada entre o romance *A Dama das Camélias* (1848) e sua adaptação para teatro (1852), ambos de autoria de Alexandre Dumas Filho, com a versão em cordel (2010), produzida por Evaristo Geraldo. A história aborda a trágica relação entre a cortesã, Marguerite Gautier, e o jovem burguês, Armand Duval. A figura do jovem de família tradicional que se apaixona pela pecadora já havia sido representada por outros escritores, inspirados nas relações proibidas entre amantes de ascendências e classes sociais diferentes, a exemplo de Victor Hugo e sua *Marion Delorme*. Ambientado na Paris oitocentista, o romance retrata uma sociedade em mudança, influenciada pelas revoluções burguesas. A despeito de seus ideais modernizadores, a burguesia conservava antigos valores de base religiosa e moral da classe dominante, a aristocracia. A análise parte das características intertextuais, porém, para além das semelhanças, evidenciam-se os elementos que distanciam as obras, com o fim de compreender como as características moralizadoras da sociedade burguesa foram retratadas no processo de adaptação para o cordel.

**Palavras-chave:** A dama das camélias, cordel, drama.

**ABSTRACT:** This is a comparative analysis between the novel *The Lady of the Camellias* (1848) and its theater adaptation (1852), both written by Alexandre Dumas Filho, with the version in cordel (2010), produced by Evaristo Geraldo. The story deals with the tragic relationship between the courtesan, Marguerite Gautier, and the young bourgeois, Armand Duval. The figure of the young man from a traditional family who falls in love with the sinner had already been represented by other writers, inspired by the forbidden relationships between lovers of different ancestries and social classes, such as Victor Hugo and his *Marion Delorme*. Set in the nineteenth-century Paris, the novel portrays a changing society, influenced by the bourgeois revolutions. Despite its modernizing ideals, the bourgeois retained old religious and moral values of the old ruling class, the aristocracy. The analysis starts from the intertextual characteristics, however, in addition to the similarities, the elements that distance the works are highlighted, to understand how the moralizing characteristics of bourgeois society were portrayed in the process of adaptation for the cordel genre.

**Keywords:** The lady of the camellias, cordel, drama.

---

<sup>1</sup> Doutoranda da Universidade Federal do Paraná.

## Introdução

A literatura de cordel brasileira é sem dúvida a forma artística de expressão popular que marcou a história literária nacional. Ainda que seu surgimento, por vezes, pareça ser uma vertente do modelo português, o cordel brasileiro incorporou elementos da cultura dos diversos atores que ajudaram a criar o povo brasileiro, adaptando temáticas e formas estéticas. Como confirma Márcia Abreu (1999, p. 74-75), a literatura de cordel brasileira é bastante codificada, diferentemente da portuguesa, sendo essa nomenclatura tardiamente adotada nos anos 1970, pois, o que hoje se conhece como literatura de cordel nacional, tem como origem a literatura de folhetos originária do nordeste brasileiro.

O cordel ampliou-se e difundiu-se ganhando notoriedade na forma escrita, assim, os folhetos apoiaram a ampliação da voz popular brasileira, sobretudo nordestina. Marco Haurélio (2019) resume esse percurso no excerto abaixo:

Desde a origem, quando circulou em manuscritos ou em poemas preservados na memória de cantadores e contadores de histórias, até o momento que se iniciou a produção em larga escala por iniciativa do poeta paraibano Leandro Gomes de Barros [...] O cordel conheceu cumes e abismos, passou por transformações e se adaptou aos novos tempos. [...] no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX o cordel atingiu o primeiro ápice. (HAURÉLIO, 2019, p. 8)

O sucesso dos folhetos se deve a diversos fatores, entre os quais se destaca a forte relação com a oralidade mantida em suas composições, e a apresentação de notícias interpretadas segundo os valores compartilhados pelo público (ABREU, 2004, p. 199-200). Além disso, a poesia em folheto reúne características que permitem que sua leitura seja coletiva e compartilhada, de forma que mesmo um apreciador sem acesso a língua escrita possa apreciá-la.

Essa característica remete a Antonio Candido (2023, p. 189), que propõe que a literatura é a manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Ainda, na mesma linha de pensamento, esse crítico sugere que a arte e a literatura também podem ser consideradas bens incompreensíveis, ou seja, aqueles que são essenciais para vida dos homens (CANDIDO, 2023, p. 187). Portanto, o percurso da literatura de cordel permite inferir que se trata de um elemento essencial de cultura, educação e publicização da história nacional.

O drama amoroso vivido por Marguerite Gautier e Armand Duval foi adaptado pelo próprio Dumas Filho para o teatro. Devido ao estrondoso sucesso do romance na época, “tornou-se um clássico da dramaturgia universal” (ATIK, 2021, p. 5). Ao revisar as características que Ítalo Calvino (2007) sugere como essenciais para que uma obra seja um clássico, observa-se que estão presentes no romance francês, notadamente as listadas a seguir:

3. Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual. [...]
6. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer o que tinha para dizer.
7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nos trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).
8. Um clássico é uma obra que provoca incessante nuvem de discursos críticos sobre, mas continuamente a repele para longe. [...]
14. É clássico aquele que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível. (CALVINO, 2007, p. 10-15)

Considerando esse rol, é possível compreender os motivos que levaram *A Dama das Camélias*, para além da adaptação construída pelo próprio autor, a tornar-se uma interessante fonte de inspiração ao longo dos séculos e a ser adaptada para o cinema, ópera, e traduzida em diversas línguas. Na literatura em cordel a primeira adaptação foi produzida por João Martins de Athayde (1880-1959). Corroborando com o que propões Calvino, a nova versão em cordel de Evaristo Geraldo contribui para a sobrevivência do clássico, ao mesmo tempo que guarda sua memória, o moderniza e o homenageia.

Parafrazeando Tiphany Samoyault, trata-se da memória literária transformada, isto é, a memória da escritura, como descreve a autora no trecho a seguir: “As práticas intertextuais informam sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que o procederam ou que lhe são contemporâneas”. (SAMOYULT, 2008, p. 68).

Na apresentação da obra em cordel, Haurélio (2010, p. 7) contextualiza brevemente as transformações que tomaram forma durante o século XIX, na França, mencionando a ascensão da burguesia. Problematisa brevemente o confronto de classes que se tornava cada vez mais evidente naquele período. Igualmente lembra que as questões sociais não foram aprofundadas no romance de Alexandre Dumas Filho. Contudo, é possível inferir os preconceitos vigentes na sociedade da época e que ainda hoje são perceptíveis em muitas culturas.

Nesse sentido, é preciso abrir um breve parêntese, pois é de conhecimento histórico que o século XIX representa um período importante de desenvolvimento. Os conflitos políticos, disputas sociais, os avanços científicos e tecnológicos, inegavelmente, refletiram-se em muitas sociedades a partir de seu epicentro, a Europa, pois, nesse contexto os ideais burgueses expandiram-se e, em diferentes medidas, foram incorporados às diferentes realidades culturais. Um dos aspectos marcantes do discurso burguês refere-se à base de sustentação da sociedade vinculada aos valores morais, mantendo como estrutura fundamental a família patriarcal. Michelle Perrot (2009) resume a organização familiar burguesa que se estabeleceu pós-revoluções do período:

A família é a garantia da moralidade natural. Funda-se sobre o casamento monogâmico, estabelecido por acordo mútuo, as paixões são contingentes e até perigosas; o melhor casamento é casamento “arranjado” ao qual sucede a afeição, e não vice-versa. A família é uma construção racional e voluntária, unida por fortes laços espirituais, por exemplo a memória, e materiais. O patrimônio é a um só tempo, necessidade econômica e afirmação simbólica, a família, “objeto de devoção para membros, é um ser moral. (PERROT, 2009, p. 80)

A nova classe, a despeito do alinhamento com objetivos modernizadores, conservara antigos valores de base religiosa e moral da antiga classe dominante, a aristocracia; ao mesmo tempo, rompia com seu próprio discurso. Esses preceitos são retratados na versão em cordel, como se discute a seguir. A análise comparativa foi realizada por cenas, as quais são apresentadas de acordo com a temática respectiva, considerando as aproximações e distanciamentos entre as obras que caracterizam o processo de adaptação. Assim, a análise tem por fundamentação a comparação das obras, considerando as condições de recepção em diferentes tempos e espaços, inferindo, a partir das escolhas do cordelista, a nova configuração das personagens, e a representação dos papéis dessas figuras na sociedade burguesa do século XIX.

### **A arte de adaptar: uma breve reflexão**

O trabalho de adaptação requer engenhosidade do cordelista, começando pela seleção do texto, no caso do romance *A Dama das Camélias* – história de amor proibido entre jovens de origens e extratos sociais diferentes – que responde ao núcleo temático das obras de obras de cordel, como afirma Marco Haurélio em sua apresentação do folheto de Evaristo Geraldo, quando bem lembra a primeira versão do romance adaptada por Athayde: “O que comprova a adequação do enredo à temática do cordel, marcado por um ciclo que reúne extraordinárias histórias de cunho dramático” (HAURÉLIO, 2010, p. 6). Assim, também Abreu indica que os poetas escolhem narrativas, cuja estrutura esteja próxima dos romances de cordel, nesse caso, “histórias que tratam de amores contrariados, devido a diferenças sociais, religiosas ou provocações impostas pelo destino” (ABREU, 2004, p. 201).

O processo de adaptar em sua complexidade exige trabalho de recriação, tratando-se de literatura de cordel, especificamente, há por parte do poeta a necessidade de extensa leitura e interpretação de sua fonte. Linda Hutcheon resume esse processo do seguinte modo: “uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; e um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (HUTCHEON, 2013, p. 30). Segundo a mesma autora, a adaptação pode ser também considerada uma forma de tradução. Em síntese: a adaptação, portanto, pode ser o processo de transposição e, igualmente, o resultado desse processo. Interessa-se, para fins desse trabalho, pelo produto da transposição, ou seja, seus resultados em termos intertextuais.

Primeiramente, a transposição do romance e de sua adaptação para teatro requereu economia de narrativa e personagens, como esperado para versão em cordel; bem como a interpretação dos textos pelo cordelista; a adequação da linguagem, sua atualização e modernização para a estética da literatura de cordel escrita.

Márcia Abreu (1999, p. 116) faz uma síntese dos procedimentos adotados para adaptação, sugerindo que os poetas evitam o acúmulo de personagens, acompanhando apenas as atitudes dos protagonistas das tramas. No processo de adaptação, essa autora lembra que é preciso garantir clareza e coerência de forma aos folhetos, que são iniciados por uma espécie de sinopse da história, como se observa na versão criada por

Evaristo Geraldo, uma vez que os primeiros grupos de versos fornecem a síntese do enredo, descrevendo personagens e episódios principais.

Nessa versão em cordel de *A Dama das Camélias*, Haurélio (2010, p. 10) revela o trabalho intertextual empreendido por Geraldo. Chama a atenção na apresentação a influência que a relação entre Dumas Filho e Mari Duplessis, famosa cortesã francesa, possui na construção do romance. Certamente, essa relação influenciou o jovem autor francês, que almejava alcançar sucesso literário, seguindo o exemplo do pai famoso, Alexandre Dumas. Todavia, André Maurois, em sua obra os *Três Dumas* (1959), esclarece:

O livro de Dumas não era uma autobiografia. O trecho fora, sem dúvida, tirado da aventura que o autor tivera com Marie Duplessis que, no romance, se chamava Marguerite Gautier. Mas na existência real Dumas tinha, logo no início desistido de reformar a pecadora. No romance, Armand Duval tenta purificá-la. (MAUROIS, 1959, p. 214-216)

Além disso, o romance *A Dama das Camélias* apresenta inúmeras cenas em que é possível reconhecer o diálogo com outras obras canônicas que tratam da mesma temática. Inegavelmente, a inspiração do autor parte da relação que ele próprio viveu com uma cortesã, entretanto sua obra também possui forte caráter intertextual, como se observa no excerto a seguir, em que o narrador cita cortesãs e seus criadores, parecendo querer justificar a relevância de criar figuras que retratavam um tipo social da época: “Hugo criou *Marion Delorme*, Musset criou *Bernerette*, Alexandre Dumas criou *Fernande*, os pensadores e os poetas de todos os tempos levaram à cortesã a oferenda de sua misericórdia, e, algumas vezes um grande homem as reabilitou com seu nome” (DUMAS FILHO, 2021, p. 13).

Em outro trecho do livro, o narrador compara o fim trágico de Marguerite Gautier ao de *Manon Lescaut* (1731), de Antoine François Prévost (1697-1763):

Manon morreria num deserto, é verdade, mas nos braços do homem que a amava com todas as forças da alma, que, morta cavou-lhe uma sepultura, que ele regou com suas lágrimas e onde enterrou seu coração. Enquanto Marguerite, pecadora como Manon, e talvez convertida igual a ela, morreria no meio a um luxo suntuoso, se é possível acreditar no que eu vira, no leito do seu passado, mas também em meio a esse deserto do coração, muito mais árido, muito mais vasto, muito mais impiedoso do que aquele em que Manon fora enterrada. (DUMAS FILHO, 2021, p. 37)

Ao comparar *A Dama das Camélias* com o romance setecentista, o narrador deixa evidente a transformação que Alexandre Dumas Filho empreendeu a partir de uma memória literária existente, conforme Samoyault: “Escrever é pois re-escrever... Repousar nos fundamentos existentes e contribuir para uma criação continuada” (SAMOYAULT, 2008, p. 77).

O romance Dumas Filho retratou aspectos morais da sociedade em que vivia e que ainda hoje parecem estar vigentes. Além da sua temática ser compatível com os assuntos tratados pela literatura de cordel, cabe concordar com as reflexões de Cândido e Calvino, como apresentado anteriormente. Resta, pois, refletir sobre as condições desse trabalho de adaptação, que na verdade é criação, pois cada obra demanda habilidades distintas para sua compreensão e apreciação (ABREU, 2004, p. 201).

Em termos composicionais o cordel de Evaristo Geraldo, com 34 páginas, está organizado em 159 sextilhas (954 versos), com rimas cruzadas nos versos pares e versos brancos nos ímpares, no esquema ABCBDB, como se exemplifica a seguir:

Dizem que uma paixão - A  
Transforma qualquer pessoa - B  
Faz o perverso mudar - C  
(Pede perdão e perdoa), - B  
Modifica quem é ruim - D  
Em gente pacata e boa. – B  
(GERALDO, 2010, p. 15)

O livro é ilustrado, as imagens assinalam as principais cenas ou retratos imprescindíveis para a fabulação do leitor. A título de exemplo, a figura 01 retrata o momento da morte da cortesã Margarida e o sofrimento dos jovens amantes:

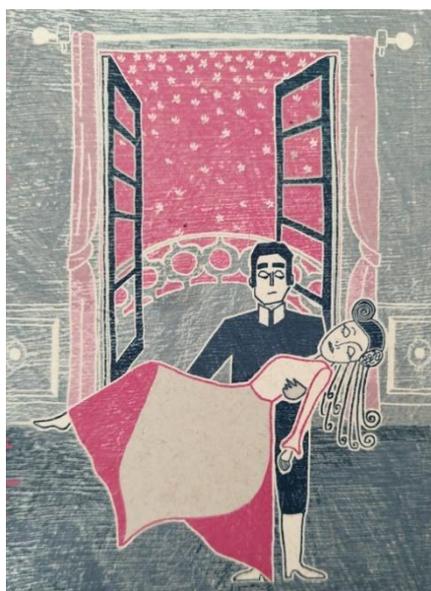


Fig.01 – A morte de Margarida.

Um aspecto que destaca a literatura de cordel das formas literárias nacionais, certamente é seu caráter oral. As versões escritas carregam as marcas da linguagem oral e mantêm vínculos com o dia da sociedade, demonstrando a importância da memória que a poesia incita. Julie Cavnac (1995, p. 52) afirma que a marca da oralidade se encontra na escritura, havendo multiplicidade de folhetos que tratam de temáticas afins, mas que seguem um grau elevado de formalização, e permitem encontrar as fórmulas, figuras narrativas e vocabulários oriundos da linguagem cotidiana.

Atualmente, além dos folhetos a literatura de cordel utiliza diversas mídias contemporâneas para multiplicar as possibilidades de disseminação de suas formas estéticas, bem como permitir a apropriação por diferentes públicos, isto é, a literatura de folhetos ressignificou-se. A mudança de mídia, no entanto, não

pressupõe perda de formalização, pelo contrário, amplia o leque de leitores que podem se beneficiar da forte carga cultural e histórica que carrega o cordel brasileiro.

### ***A Dama das Camélias: dramaticidade poética***

No romance *A Dama das Camélias*, um narrador intradieético abre a narrativa pelo trágico desfecho do amor impossível entre os jovens Armand e Marguerite. Observam-se várias anacronias, especialmente analepses. Portanto, é o narrador que dá notícias sobre a trágica história de amor, tal como lhe foi contada, por Armand Duval, e pelas cartas que os jovens amantes trocaram: “Incito o leitor a se convencer da veracidade da história, em que todos os personagens, com exceção da heroína, ainda estão vivos. Por sinal, em Paris há testemunhas que poderiam confirmar a maioria dos fatos que aqui reúno, caso meu testemunho não baste”. (DUMAS FILHO, 2021, p. 17).

A obra em cordel apresenta-se organizada de acordo com a ordem dos fatos. Um narrador heterodieético abre a narrativa invocando as musas:

Peço às musas que me deem  
Um versejar sedutor,  
Porque pretendo atrair  
Toda atenção do leitor,  
Para narrar uma história  
De ciúme, ódio e amor.  
(GERALDO, 2010, p. 15)

O poeta transpõe para o cordel os mesmos objetivos do narrador do romance: atrair e convencer o leitor a manter-se cativo ao texto. Além disso, foi construída intertextualmente, pois essa abertura também traz à mente o canto I de *Os Lusíadas*, sobretudo o trecho que exalta o valor da forma poética.

Cesse tudo que a Musa antiga canta  
Que outro valor mais alto se alevanta.

E vós, Tágides minhas, pois criado  
Tendes em *mi* um novo engenho ardente,  
Se sempre em verso humilde, celebrado  
Foi de *mi* vosso rio alegremente,  
Dai-me agora um som alto e sublimado,  
Um estilo *grandilocco* e eloquente  
(CAMÕES, 2010, p.11-12).

Seguidamente, o cordelista descreve a heroína e, ao mesmo tempo, contextualiza seu objeto de inspiração:

Antigamente existiu  
Na cidade de Paris  
Uma cortesã famosa,  
Uma linda meretriz,  
Que era muito desejada,  
Porém não era feliz.

Essa meretriz famosa  
Se chamava Margarida,  
Mulher dum corpo perfeito,  
Muito bela, extrovertida,  
Em toda a grande Paris  
Ela era bem conhecida.  
(GERALDO, 2010, p. 16)

O romance, em contrapartida, inicia-se *in medias res*. O narrador dá notícia, primeiramente, da tragédia ocorrida: a morte da cortesã e a venda de seus bens em um leilão público, evento em que participa por curiosidade. Na ocasião ele adquire o exemplar do livro *Manon Lescaut*, que teria sido um presente do jovem Armand para Marguerite. Na tentativa de reaver esse objeto o rapaz se aproxima do narrador/personagem, que conquista sua confiança e ao qual ele conta a sua história. Ao narrar a trágica relação do jovem casal, torna imortal *A Dama das Camélias*.

Somente no segundo capítulo são descritas as características físicas e psicológicas de Marguerite, sua vida pobre e ascensão como cortesã mais famosa e desejada de Paris, a exemplo do excerto a seguir:

Ora, era impossível ver uma beleza mais encantadora que a de Marguerite. [...] Era pequenina, e como diria Musset, sua mãe parecia tê-la composto daquela forma para fazê-la com cuidado. [...] De qualquer modo aquela vida ardente deixava no semblante de Marguerite a expressão virginal, infantil até, que a caracterizava, é o que somos forçados a constatar sem compreender. (DUMAS FILHO, 2021, p. 26-27)

Atente-se para o fato de que a aura angelical, a imagem de pureza da moça, é o contraste que o narrador do romance francês emprega ao descrevê-la, fato que o distancia, em alguma medida, do que destaca a beleza da jovem e seu sofrimento.

O cordel focaliza a ação principal do romance, destacando os encontros e desencontros do jovem casal e desaprovação da sociedade da época.

Um dos fatores que faz com que a cortesã Marguerite se diferencie das cortesãs da época é a preferência por camélias, como se observa no excerto a seguir:

Marguerite estava presente em todas as estreias e passava todas as noites em espetáculos ou bailes. [...] Toda vez que se representava uma nova peça, era certo ali vê-la com três coisas que não a deixavam nunca, e que sempre ocupavam a frente de seu camarote térreo: seu binóculo, um punhado de doces e um buquê de camélias.  
Durante vinte e cinco dias do mês, as camélias eram brancas, e nos outros cinco dias, eram vermelhas. Jamais se soube o motivo dessa variação de cores [...] Assim, na loja de Madame Barjon, sua florista, acabaram por chamá-la de Dama das Camélias, e esse apelido ficou. (DUMAS FILHO, 2021, p. 28).

O cordelista recria em versos o trecho, inserindo um componente físico de aversão a flores que não fossem camélias, justificando a preferência da jovem:

Esses homens davam a ela  
Joias, vestidos, amores...  
Mas seu presente ideal  
Não eram outros valores,

Porque ela preferia  
Mas era receber flores

Mas não qualquer flor  
Que Margarida queria,  
Pois se não fossem camélias  
Ela logo devolvia,  
Porque de outra rosa o cheiro  
Causava-lhe alergia.

Margarida detestava  
Das outras rosas o odor,  
Então Dama das Camélias  
Lhe chamavam com humor,  
Pois a linda cortesã  
Só aceitava essa flor.  
(GERALDO, 2010. p. 16-17)

Note-se que o poeta não poupa versos e rimas para descrever a preferência da cortesã por camélias, inclusive sugerindo que dentre os presentes de valor mais expressivo, as singelas flores eram os presentes favoritos da jovem. No romance essa preferência não é justificada, mas o contexto permite compreender que se tratava de uma excentricidade, para destacar sua individualidade. O poeta resolve de forma diversa esse enigma.

No romance, o sofrimento de Marguerite devido à tuberculose cria uma aura trágica, a vida boêmia que a jovem levava é a principal razão do agravamento da sua condição de saúde já frágil, como se observa na cena abaixo:

Na primavera de 1842, estava tão fraca, tão mudada que os médicos lhe recomendaram uma estação de águas, e ela partiu para Bagnères. [...]  
E preciso dizer que nessa época Marguerite, uma natureza ardente, encontrava-se enferma. O passado lhe parecia como uma das principais causas de sua enfermidade. [...]  
Mas uma vez de volta a Paris, pareceu essa jovem, habituada a vida pródiga, aos bailes, às orgias até, que sua solidão, interrompida apenas pelas visitas periódicas do duque, a fariam morrer de tédio, e os sopros ardentes de sua vida anterior pairavam sobre sua cabeça ao mesmo tempo sobre seu coração. (DUMAS FILHO, 2021, p. 29-30)

No cordel, o poeta enfatiza o aspecto trágico das decisões de Margarida, nos seguintes versos:

Essa bela meretriz  
Tinha a saúde agravada,  
Pelo fato de levar  
Uma vida conturbada  
E por isso Margarida  
Já tinha sido internada.

Porém ela não mudava  
O seu triste proceder,  
Só vivia de noitadas,  
Dando carinho e prazer  
E assim levava a vida  
Que escolheu para viver.  
(GERALDO, 2010, p. 16-17)

O cordelista faz uma atualização importante no enredo, trazendo as condições de tratamento para a tuberculose, doença que acometia a jovem, ao citar que Margarida já tinha sido internada, devido à saúde frágil. No romance, a cortesã Marguerite convalesce em várias ocasiões, essa condição perpassa a sua história. Por exemplo, logo que conhece Armand ela adoece e passa dois meses acamada em sua casa, três anos antes do período em que o narrador inicia a história, ela teria estado em uma estação de águas para tratamento de saúde, ao que parece, o tratamento recomendado aos que sofriam com problemas pulmonares no século XIX, conforme é retratado na literatura, era justamente o afastamento da vida urbana.

No entanto, em ambas as versões fica evidente a vida agitada dos salões, cafés e teatros de capital francesa é o principal fator de agravamento da doença. Ao mesmo tempo, apresenta-se a dicotomia campo-cidade, ainda que de forma velada. Enquanto a magia do desenvolvimento se encontrava nas grandes cidades, suas consequências faziam burgueses e aristocratas buscarem por qualidade de vida nos campos.

Em relação à organização familiar, um dos desafios enfrentados pelos amantes que os afasta, pode ser observado na descrição do pai de Armand, a figura de autoridade da típica família burguesa oitocentista, como se observa no trecho a seguir, em que o jovem descreve o pai:

Como lhe disse, eu não era rico. Meu pai era e é ainda cobrador fiscal de impostos em C... Lá, goza de uma grande reputação de lealdade, graças à qual conseguiu a caução que era necessária para assumir suas funções. Tal receita rende-lhe quarenta mil francos por ano, e durante esses dez anos que ele a recebe, ele pagou a caução e se preocupou em poupar para o dote da minha irmã. Meu pai é o homem mais honrado que se pode encontrar. (DUMAS FILHO, 2021, p. 171)

O cordelista moderniza, mas fideliza a organização familiar aos conceitos morais vigentes:

Esse rapaz se chamava  
Por nome Armando Duval  
Um jovem de vinte anos,  
Mui belo e sentimental  
Filho de boa família  
E muito tradicional.

Armando tinha uma irmã,  
Seu pai era um coletor,  
Chamado Jorge Duval,  
Cidadão trabalhador,  
Conhecido e respeitado,  
Rígido conservador.  
(GERALDO, 2010, p.18)

Chama a atenção que pouco se pronuncia no romance sobre a origem de Marguerite, sabe-se somente que era camponesa: “Sou uma pobre moça do campo, e não sabia escrever o meu nome até seis anos atrás.” (DUMAS, 2021, p.147). Armand e sua família são mencionados enfatizando, especialmente, a condição do pai, burguês, conservador que intenta casar a filha, Blanche, nos moldes morais e sociais da época, colocando-se contra o romance do filho com Marguerite.

A versão em cordel, como observado anteriormente, também usou como fonte o texto teatral, um exemplo é a personagem Nichette, que no romance chama-se Julie Duprat. Esta tem um papel importante, entretanto, aparece em poucas cenas do livro de Dumas Filho. Ela é um elo entre o narrador e a história em certa medida, principalmente nas cenas que apresentam a convalescência da cortesã, isto é, os momentos finais de vida de Marguerite, em que ela se aproxima da morte, pois é única amiga com a qual a jovem pode contar. Julie é responsável por transcrever as cartas da jovem para Duval, enquanto a cortesã perdia a batalha para a tuberculose.

Outros personagens que estão ligados à cortesã: Conde G, a dama de quarto, Nanine e o protetor financeiro de Marguerite, que no cordel não são mencionados. No romance de Dumas Filho, Marguerite é protegida por um duque, cuja filha havia falecido em decorrência da mesma doença. Esse nobre a conheceu durante o período em que esteve na estação de águas, e passou sustentá-la como sua filha, como condição exigiu dela o abandono da prostituição.

Note-se que a personagem Prudência (Prudence no romance) é descrita na versão em cordel como sendo uma amiga de Margarida, uma adaptação necessária, tal como preconizou Abreu (1999). No romance ela é uma vizinha, modista sem sucesso, sendo uma antiga cortesã age como mentora da jovem, porquanto se trata de amizade por interesse, o que fica claro após a morte de Marguerite: “Prudence acabara de abrir falência. Disse-nos que Marguerite fora a causa.” (DUMAS FILHO, 2021, p. 289). O poema recria essa personagem, atribuindo-lhe outra função:

Tinha a bela Margarida  
Amigos de confiança:  
Eram Nichette, Gastão  
E sua vizinha Prudência,  
Que foi quem levou Armando  
Para sua residência.  
(GERALDO, 2010, p. 19)

Em relação ao papel da prostituta na sociedade, o trecho a seguir sugere que a jovem tem plena consciência sobre seu lugar: a situação instável de mulher objeto:

– Mas, como é infeliz? Vou lhe dizer o dizia madame D...: então o senhor deve ser muito rico! Ou não sabe que gasto seis ou sete mil francos por mês, e que essa despesa tornou-se necessária à minha vida. Ou não sabe, meu pobre amigo, que o levarei a ruína em pouquíssimo tempo, e que sua família mandaria excomungá-lo como lição por viver com uma criatura como eu? [...] Venha me ver, riremos, conversaremos, mas não exagere o meu valor, pois não valho muito. Tem um bom coração, precisa ser amado, é jovem demais e sensível demais para viver neste nosso meio. Arrume uma mulher casada. (DUMAS FILHO, 2021, p. 109).

A versão em cordel transpõe essa autoconsciência nos seguintes versos:

Margarida diz: – Armando,  
Faço-te uma confissão:  
Sou uma mulher doente  
E de má reputação.  
Meu viver é melancólico,

Pra mim não tem solução!

Sobrevivo recebendo  
Dinheiro de figurões;  
Sou paga pra dar a eles  
Prazer e satisfações.  
Se parar de trabalhar,  
Passarei mil privações.

Armando, você é moço,  
É belo e tem simpatia,  
E acharás uma mulher  
Que tenha melhor valia,  
Pois eu não sou para ti  
Uma boa companhia.

(GERALDO, 2010, p. 21)

A dicotomia amor *versus* sobrevivência financeira compõe, igualmente, uma problemática importante a ser analisada, porque é mais um fator de impedimento ao amor entre os jovens. Como se observa na cena descrita abaixo, Prudence adverte Armand sobre as necessidades financeiras de Marguerite, tentando convencê-lo sobre a impossibilidade de futuro da relação entre eles:

– Ah! Acredita que basta amar e viver no campo uma vida simples e vaporosa? Não, meu amigo, não. Ao lado da vida ideal, existe a vida material, e as resoluções mais castas ligam-se à terra por fios ridículos, mas de ferro que não se rompem com facilidade. [...] Tudo isso é muito bonito, muito poético, mas não é essa moeda que paga credores. (DUMAS FILHO, 2021, p. 197)

Os versos que destacam a realidade das condições financeiras que se impõem como empecilhos para relação dos jovens são declamados pelo narrador/poeta:

Margarida então decide  
Morar na zona rural  
Ao lado do seu amado,  
O belo Armando Duval,  
Pois só assim eles dois  
Teriam vida normal.

[...]

Nesse clima harmonioso  
Tudo era felicidade,  
Mas lhes faltava dinheiro  
Pra tanta comodidade,  
Porém só ela sabia  
Dessa dura realidade

Foi para pagar as dívidas  
E dessa casa o aluguel  
Que Margarida vendeu  
Pulseira, roupas e anel.  
Essa é a realidade –  
Desculpe se fui cruel!  
(GERALDO, 2010, p. 24)

No romance, a situação conflitante entre amor e pobreza leva Armand a tomar as rédeas da situação, pela impossibilidade moral de ser sustentado pela cortesã, ele lhe transfere o direito à pensão materna, sua única fonte de renda. Na citação a seguir, esta representada a responsabilidade masculina pelo sustento da família: “Era um instante, decidi, sobre minha vida. Calculei minha fortuna e deixei para Marguerite a renda que vinha de minha mãe, e que me pareceu bem insuficiente para recompensar o sacrifício que eu aceitara” (DUMAS FILHO, 2021, p. 205).

O cordel destaca semelhante resolução de Armando para não viver somente às custas de Marguerite:

Armando disse: – já tenho  
Pra isso uma solução.  
Pensando nisso escrevi  
Para meu tabelião  
Pedindo que ele libere  
Logo uma herança em questão.  
(GERALDO, 2010, p. 27)

A censura familiar à união entre Marguerite e Armand é apresentada no romance pelo narrador e pelo pai do rapaz, colocando a honra familiar em primeiro lugar, impossibilitando a união dos jovens amantes. Na citação a seguir o sr. Duval adverte o filho sobre a condição desonrosa em que se encontra, uma vez que não se poderia confiar que as cortesãs fossem dignas de amor, por viverem em pecado:

– Rapaz conheço a vida melhor que você. Não há sentimentos inteiramente puros senão em mulheres inteiramente castas. Toda *Manon* pode gerar um *des Grieux*, e os tempos e os costumes mudaram. Seria inútil que o mundo envelhece esse não se corrigisse. Você abandonará sua amante. [...].  
– Eh! Então acredita, rapaz, que a missão de um homem de honra seja converter cortesãs? Acredita que Deus tenha dado esse objetivo grotesco à vida, e que o coração não deve ter uma motivação diferente dessa? [...] Que seria hoje de você se seu pai tivesse tido ideais como as suas, e houvesse abandonado sua vida a todos esses suspiros de amor, em vez de estabelecê-la inabalavelmente sobre um ideal de honra e lealdade? [...]  
– E aceita esse sacrifício? que homem então, rapaz, para permitir a uma Mlle. Gautier sacrificar por você o que quer que seja? [...] Não quero sujeiras como essa em minha família. Faça as suas malas, e se apresse em seguir-me. (DUMAS FILHO, 2021, p. 2011-214, grifos nossos).

A adaptação em cordel destaca esse modo de pensar o mundo presente na burguesia oitocentista, inferindo que, mesmo a despeito da regeneração da pecadora, a união não seria aceita pela sociedade. Os versos a seguir apresentam parte do diálogo entre Jorge Duval e Margarida, em que ficam evidentes os empecilhos morais e religiosos:

A nossa sociedade  
Tem conceito ultrapassado  
E nunca irá aceitar  
seu triste passado,  
Mesmo que você garanta  
Tê-lo abandonado.

[...]

Se vocês viverem juntos,

Não terão prosperidade,  
Pois essa união nasceu  
Sem base na castidade,  
Sem apoio na família,  
Sem religiosidade.

[...]

Diz Margarida – Senhor,  
A minha angústia é tanta...  
Meu passado me persegue  
E minha culpa me espanta,  
Pois no mundo em que vivemos  
Quem cai jamais se levanta.

Por mais que diga: “mudei”,  
Ninguém acredita em mim.  
Pois nossa sociedade  
É muito hipócrita e ruim.  
O meu destino é viver  
Sendo errada até o fim!  
(GERALDO, 2010, p. 39)

No romance, o jovem Armand, ainda que tivesse direito a uma pensão materna, não possuía fortuna suficiente sustentar a amante. O pai preocupado com as intenções do filho em expor sua única fonte de renda pelo amor da jovem cortesã, o repreende e a Marguerite. Nos versos a repreensão é abreviada, mas evidencia-se o tom de censura no encontro desastroso entre Jorge Duval e Margarida.

No romance, a censura faz com que a jovem abandone seu amado e aceite relacionar-se com o Conde G, que a cortejava, mas que havia sido repellido anteriormente, na versão em cordel, trata-se do barão de Varville.

Enciumado, Armand Duval envolve-se com outra cortesã, Olympe. Essa jovem é apresentada como sem escrúpulos, a figura da prostituta que leva homens à ruína, como o próprio Armand conclui no excerto abaixo:

Fui à casa de Olympe, que encontrei experimentando vestidos, e que, assim que se viu a sós comigo, cantou-me obscenidades para me distrair.  
Essa era bem o tipo de cortesã sem vergonha, sem coração e sem alma, ao menos para mim, pois talvez um homem tivesse tido com ela o sonho que eu tivera com Marguerite. Pediu-me dinheiro, dei-lhe, e livre então para ir-me embora, retornei à minha casa. (DUMAS FILHO, 2021, p. 260)

Em seguida, Duval ausenta-se por um longo período de Paris.

No cordel, uma cena que retrata os sentimentos de preconceito e rancor é o reencontro do jovem casal após a separação. Os versos, que nesse caso, dialogam com a adaptação para o teatro, pertencem à cena em que ocorre a proposta de duelo entre o novo amante de Margarida e Armando:

Com raiva, Armando responde:  
– Você é dissimulada!  
Jogando dinheiro diz:  
– Já não lhe devo mais nada,  
Pois, estou te pagando agora

Por ter sido minha amada.

Quando ela escutou tal coisa,  
Desmaiou, caiu no chão.  
Então o barão diz: – Moço,  
Exijo retratação!  
E ali marcaram um duelo  
Pra resolver a questão.  
(GERALDO, 2010, p. 44)

No romance, Marguerite entra em convalescência e, nesse período, recebe ajuda financeira de amigos, até mesmo do pai de Armand. Essa atitude, no entanto, não tem nada de altruísta, porque ele retribui um favor: é um reconhecimento financeiro por ela não colocar em risco o casamento da filha donzela com um homem de boa família, como se infere a partir de um trecho da carta de Marguerite:

Esta manhã, M. J... esteve aqui. Ele parecia muito embaraçado com a missão delicada da qual M. Duval o encarregara. Vinha simplesmente trazer-me mil escudos por parte de seu pai. Em princípio quis recusar, mas M. H... disse-me que essa recusa ofenderia M. Duval, que o havia autorizado a dar-me essa soma e a entrega tudo o que ainda me fosse necessário. (DUMAS FILHO, 2021, p. 277).

O cordelista apresenta o remorso do pai de Armando, inclusive alterando forma como o rapaz toma conhecimento do agravamento da doença de Marguerite. No romance, Armand retorna à Paris somente após a morte da amada. No cordel, Jorge Duval, arrependido por separá-los, escreve ao filho uma carta pedindo que volte para vê-la, tal como ocorre com a versão adaptada para o teatro:

Então o senhor Duval  
Com um peso na consciência  
Escreve ao filho dizendo:  
– Volte, Armando, com urgência,  
Pois a jovem Margarida  
Em tudo tem inocência.  
(GERALDO, 2010, p. 45)

O reencontro dos amantes é marcado pelos últimos momentos de vida de Marguerite, a cena é representada somente na versão adaptada para o teatro, a qual também serviu de inspiração para o cordelista.

MARGARIDA (Detendo-o). Que é isso? Sou eu que tenho de te dar coragem? Escute, abra essa gaveta e pegue um medalhão... é o meu retrato, no tempo em que eu era bonita! Mande fazer para você... é seu, quero que te ajude a recordar. Mas se algum dia uma moça bonita se apaixonar por você, se você casar com ela, como deve ser... como eu quero que seja... e se ela encontrar esse retrato... diga que é de uma velha amiga que morreu... Mas se ela tiver ciúmes do passado, como nós mulheres costumamos ter, se te pedir o sacrifício desta lembrança, faça-o sem medo e sem remorsos; será muito justo e, desde já, eu te perdôo... A mulher apaixonada sofre demais não se sentindo querida... Está ouvindo, Armando compreendeu bem?

[...]

ARMANDO (Inquieto e depois, aterrado). Margarida! Margarida! Margarida. (Dá um grito, é obrigado a fazer um esforço para retirar sua mão da de Margarida). Ah! (Recua, horrorizado). Morta! (Correndo para Gustavo). Meu Deus! Meu Deus! O que vai ser de mim?...

[...]

NICHETTE (Que se ajoelhará). Durma em paz, Margarida! Muito lhe será perdoado pelo muito que amou! (DUMAS FILHO, 1961, p.99-100)

O cordelista transpõe em versos essa cena, fazendo alusão a redenção dos pecados da jovem, e encerrando o poema:

Armando, saiba que Deus  
É bondoso e inteligente,  
Pois conservou minha vida  
Até vê-lo novamente.  
Agora posso morrer  
Feliz, em paz e contente.

Então, Margarida tira  
Do seu bolso um medalhão  
E deu para Armando dizendo:  
– Receba, minha paixão,  
Nele tem o meu retrato.  
Guarde pra recordação.

Porém, se você casar  
E a mulher descobrir  
Esse retrato e quiser  
Da sua casa sair,  
Rasgue, pois toda mulher  
Pode ciúme sentir.  
(GERALDO, 2010, p. 47)

Esse encerramento resume o drama que separa os jovens amantes. No último trecho o cordelista reflete sobre as normas morais que perpassam toda a história de amor do jovem casal.

Armando com Margarida  
Não pode viver em paz  
Porque foram contra as regras  
E os tais conceitos morais,  
Mas o único erro deles  
Foi só se amarem demais.  
(GERALDO, 2010, p. 48)

### **Considerações finais**

A análise de *A Dama das Camélias* em cordel permite compreender, como bem lembrou Haurélio (2010), mesmo que veladamente, que o drama criado por Dumas Filho representa os preconceitos da sociedade burguesa oitocentista. Um dos pontos cruciais da trama é a censura à tentativa de ruptura com a imagem que se criou para a família ideal, uma constituição tradicional baseada na autoridade masculina. A família patriarcal funcionava como base de sustentação econômica, social e moral da classe. Nesse sentido, a manutenção de amantes e o relacionamento de jovens burgueses com prostitutas rompia com a imagem que se almeja apresentar, devendo ser abolida.

O caráter intertextual do folheto de Evaristo Geraldo, como se viu, contribuiu para a perpetuação do clássico, pois está diretamente citando-o e referenciando-o. Ao mesmo tempo, é uma obra nova, transformada, mas que ainda apresenta um retrato de tipos sociais e de costumes que perpassaram a história da classe burguesa. A tradução d' *A Dama das Camélias* em cordel também apoia a disseminação de uma expressão literária nacional.

### Referências bibliográficas

- ABREU, Márcia. Então se forma a história bonita – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez. 2004.
- ABREU, Márcia \_\_\_\_\_. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- ATIK, Maria Luíza Guarnieri. Dilemas de uma paixão. In: DUMAS FILHO, A. **A Dama das Camélias**. São Paulo: Martin Claret, 2021.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Todavia, 2023.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Saraiva, 2010.
- CAVAGNAC, Julie. Literatura de cordel e tradição oral: o exemplo do sertão do Rio Grande do Norte. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques [Orgs.] **Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.
- DUMAS FILHO, Alexandre. **A Dama das camélias**. Tradução: Regina Célia de Oliveira. São Paulo: Martin Claret, 2021.
- DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Tradução: Gilda de Melo e Souza. São Paulo: Teatro Municipal, 1961. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000008.pdf>. Acesso em: 05 de jul. 2023.
- GERALDO, Evaristo. **A dama das Camélias em cordel**. Editora Nova Alexandria, 2010.
- HAURÉLIO, Marco. **Breve história da Literatura de cordel**. 3ª ed. São Paulo: Claridade, 2019.
- HAURÉLIO, Marco. Para começo de conversa: In: GERALDO, Evaristo. **A dama das Camélias em cordel**. Editora Nova Alexandria, 2010.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- MAUROIS, André. **Os três Dumas**. Tradução: James Amado. São Paulo: Difusão europeia do Livro, 1959.
- PERROT, Michelle. **História, da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.