



Universidade Federal do Pará  
Instituto de Letras e Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Estudos Literários

Vanessa Suzane Gonçalves dos Santos

“IDEIAS PRELIMINARES” SOBRE O ROMANCE: UMA LEITURA DOS  
PREFÁCIOS CAMILIANOS

Belém – Pará  
2014



Universidade Federal do Pará  
Instituto de Letras e Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Estudos Literários

Vanessa Suzane Gonçalves dos Santos

“IDEIAS PRELIMINARES” SOBRE O ROMANCE: UMA LEITURA DOS  
PREFÁCIOS CAMILIANOS

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Germana Maria Araújo Sales

Belém – Pará  
2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Santos, Vanessa Suzane Gonçalves dos, 1987-  
Ideias preliminares sobre o romance : uma leitura  
dos prefácios camilianos / Vanessa Suzane Gonçalves dos  
Santos. - 2014.

Orientadora: Germana Maria Araújo Sales.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade  
Federal do Pará, Instituto de Letras e  
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em  
Letras, Belém, 2014.

1. Ficção brasileira - História e crítica.
2. Castelo Branco, Camilo, 1825-1890 - Crítica e interpretação. I. Título.

CDD 22. ed. 869.9309

---

Vanessa Suzane Gonçalves dos Santos

“Ideias preliminares” sobre o romance: uma leitura dos prefácios camilianos

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Germana Maria Araújo Sales (UFPA) – orientadora

---

Prof. Dr. Sérgio Nazar David (UERJ) – avaliador externo

---

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (UFPA) – avaliador interno

---

Prof. Dr. Fernando Maués de Faria Júnior (UFPA) – suplente

Belém – Pará  
2014

A minha inspiração, Maria José.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser meu guia, minha fé, minha força e minha coragem.

A minha mãe, Maria José, pelo apoio incondicional e por ser a minha maior e mais importante incentivadora.

Ao meu inseparável companheiro, amigo, amor e cúmplice, Welton, por existir em minha vida.

A minha orientadora, Profa. Dra. Germana Sales, pelo apoio profissional e amigo, pela paciência e pela dedicação em conduzir a concepção e a concretização deste trabalho.

Aos meus padrinhos, Maria de Deus e José Raimundo, sempre incentivadores dos meus estudos.

A minha querida e alegre família “GonSa”, pela compreensão, sobretudo quando precisei me ausentar para labutar neste trabalho.

Aos “piores amigos do mundo”, Alan, Shirley e Tayana, por serem simplesmente o que são: alegres, inteligentes, companheiros, compreensivos e um pouco “loucos”.

À Glauce, à Rosa, ao Fábio e à família Nascimento Favacho, pela companhia, conversa e distração nos momentos mais estafantes da escrita.

À Roseneli, amiga querida, pela preciosa ajuda.

Aos professores Sérgio Nazar e Fernando Maués, membros da banca de qualificação, agradeço as leituras e sugestões.

Aos professores Sílvio Holanda, Sérgio Nazar David, membros convidados para a banca de defesa.

A todos os professores que passaram pela minha vida, por deixarem a contribuição necessária a cada etapa e por me mostrarem o caminho que ainda há de ser percorrido.

Por fim, agradeço à CAPES por fomentar os recursos necessários à realização desta pesquisa.

É certo, que tenho querido imprimir em alguns de meus livros o cunho da utilidade com o valor da linguagem san e ageitada á expressão de ideias, que pareciam estranhas, como de feito eram [...]. Em verdade, foi isto mirar muito longe com vista muito curta; assim mesmo, fiz o que pude; e n'este livro diria que fiz menos do que podia. *Nos quinze atormentados dias*, em que o escrevi, falleceu-me o vagar e contensão que requer o acepillar e brunir períodos. O que eu queria era afogar as horas, e afogar talvez a necessidade de vender o meu tempo, as minhas meditações silenciosas, e o direito de me espreguiçar como toda a gente, e o prazer ainda de ser tão lustroso na linguagem, quanto, em diversas circunstancias, podia ser.

(Camilo Castelo Branco)

## RESUMO

Com a ascensão do romance moderno, o espaço dos prefácios, também chamados prólogos, preâmbulos, advertências, ao leitor, ideias preliminares, serviu como lugar de debates, onde se buscava dar forma à estética romanesca e se procurava atribuir alguma credibilidade ao romance. Essas questões também se fizeram presentes em prefácios de romancistas brasileiros e portugueses quando da ascensão e consolidação do romance em seus países, em meados do século XIX, questões que também circularam entre os dois países por meio da importação de livros, sobretudo no que concerne ao movimento transatlântico Portugal-Brasil. Camilo Castelo Branco foi um dos escritores portugueses muito apreciados por estas bandas, cujas obras são abastadas de textos prefatórios que abordam, dentre outros aspectos, aqueles referentes ao romance enquanto gênero novo e rodeado por desconfianças. As obras de Camilo formaram, ao longo do tempo, imponentes acervos em grandes bibliotecas do país, a exemplo do acervo *Camiliana*, no Grêmio Literário Português, Estado do Pará, onde estão presentes inúmeros textos produzidos, traduzidos e editados pelo escritor lusitano, além de obras que a ele fazem referência, cujo destaque recai sobre a expressiva presença de romances, os quais são, em sua maioria, primeiras edições. Dessa forma, tomando por base os prólogos das primeiras edições dos romances: *Amor de perdição* (1862), *Estrellas funestas* (1862), *Annos de prosa* (1863), *Amor de salvação* (1864), *Mysterios de Fafe* (1868), *O retrato de Ricardina* (1868), e da segunda edição de *O romance d'um homem rico* (1863), disponíveis no referido acervo, procuramos, sobretudo, refletir sobre as imagens e opiniões que o autor constrói e projeta a respeito do próprio gênero e do seu possível leitor, a fim de compreender a sua visão acerca de questões tão comumente associadas ao romance, como a relação entre realidade e ficção e ficção e moralidade, compreensão esta que não oblitera a leitura e o diálogo com os textos ficcionais propriamente ditos, aos quais os prefácios estão condicionados. Para tanto, abordamos, nos dois capítulos que antecedem a análise dos prólogos camilianos, respectivamente: aspectos referentes à ascensão do romance, a sua aclimação em Portugal e o seu cultivo por Camilo Castelo Branco; a aclimação do gênero no Brasil, a importância da criação de espaços destinados à leitura e a descrição física do acervo *Camiliana*, que nos serve de *corpus*.

**Palavras-chave:** Camilo Castelo Branco; romance; prefácio.



## ABSTRACT

Due to the rise of modern novel, the prefaces space, also called prologue, preamble, warnings to the reader, preliminary ideas, was also used as a debate spot, where it was aimed to form the novelistic aesthetic and to add credibility to the novel. The issues were also seen in prefaces from brazilian and portuguese novelists by the time of the rise and consolidation of the novel in those countries, in the mid-nineteenth century, these issues circulated between the two countries through the importation of books too, especially regarding the transatlantic movement Portugal-Brazil. Camilo Castelo Branco was one of the portuguese writers greatly appreciated in Brazil, and whose works are filled with prefaces, which approach, among other aspects, the novel as a new genre surrounded by distrust. The works of Camilo formed, over time, imposing large collections in great libraries from the country, such as the collection *Camiliana*, located in Grêmio Literário Português, State of Pará, where many texts produced, translated and edited by the portuguese writer can be found, besides works that reference him, whose highlight is on the meaningful presence of novels, which are mostly first editions. Thus, based on the prologues of the first editions novels: *Amor de perdição* (1862), *Estrelas funestas* (1862), *Annos de prosa* (1863), *Amor de salvação* (1864), *Mysterios de Fafe* (1868), *O retrato de Ricardina* (1868), and the second edition of *O romance d'um homem rico* (1863), available on that collection, this work seeks to reflect on the images and opinions that the author builds and designs about the genre itself and its possible reader, in order to understand his vision of issues so commonly associated with novel, as the relationship between reality and fiction and fiction and morality, this acquaintance does not obliterate the reading and dialogue with the fictional texts themselves, which the prefaces are conditioned to. To this end, it is approached, in the two chapters that precede the analysis of prologues from Camilo, respectively: aspects concerning the rise of the novel, its acclimatization in Portugal and its cultivation by Camilo Castelo Branco; the acclimatization of the genre in Brazil, the importance of creating spaces for reading and the physical description of the collection *Camilians*, the corpus from the research.

**Keywords:** Camilo Castelo Branco; novel; preface.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 – EM CENA O ROMANCE</b>	
1.1 Uma novidade sob suspeita.....	16
1.2 O romance em Portugal.....	26
1.3 Camilo romancista português.....	36
<b>CAPÍTULO 2 – O ROMANCE AQUÉM-MAR</b>	
2.1 O romance no Brasil.....	46
2.2 Bibliotecas e gabinetes de leitura: espaços de difusão e de contato com o gênero...53	
2.3 Camilo e o Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.....	57
2.4 A <i>Camiliana</i> no Grêmio Literário Português do Pará.....	63
<b>CAPÍTULO 3 – PREFÁCIOS CAMILIANOS: O ROMANCE EM PAUTA</b>	
3.1 Protestos de verdade.....	79
3.2 A moralização do romance em cena.....	95
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>116</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>120</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>126</b>
Antologia dos prefácios camilianos	

## INTRODUÇÃO

O interesse pelos prefácios camilianos surgiu a partir da constatação do vasto acervo que comporta as obras de Camilo Castelo Branco na biblioteca do Grêmio Literário Português, no estado do Pará, instituição fundada em 1867 pela comunidade luso-brasileira paraense. Nesse acervo, é notável a presença de romances em meio aos diversos gêneros que o compõem<sup>1</sup>, nos quais chama atenção a quantidade elevada de textos introitos.

A leitura desses prólogos nos revelou um escritor arguto, dedicado e crítico, que busca todo momento envolver o leitor por meio de um discurso permeado de ambiguidades e ironias, levando-o a questionar a superficialidade do texto e a atentar para sentidos mais profundos, escondidos entre os jogos de engano promovidos pelo narrador, o qual por vezes se confunde com o autor.

Constituindo-se prefácios de romances, em uma época em que, em Portugal, assim como no Brasil, o gênero ainda não tinha o privilégio que tem hoje, pois críticos e defensores da família o acusavam de corruptor das boas almas<sup>2</sup>, esses textos não deixaram de explorar questões metaliterárias, espaço onde Camilo fazia reflexões sobre o romance, utilizando-se de elementos muito comuns àquela situação para supostamente dar ao gênero a credibilidade que lhe faltava, como defender a veracidade da história em detrimento dos enredamentos imaginativos ou assegurar a moralidade que a sua leitura poderia promover. Dizemos supostamente porque, considerando a ironia um dos aspectos fundamentais do discurso camiliano<sup>3</sup>, devemos desconfiar se o que diz é piamente verdadeiro.

Sabemos que Camilo Castelo Branco era não somente um escritor assíduo, sendo o primeiro escritor português a sobreviver de sua produção literária, como também era um leitor atento à produção literária de sua época, o que lhe possibilitava exercitar sua veia crítica.<sup>4</sup> Crítica feita em relação ao fazer literário da época, ao estilo, ao gosto dos leitores, aos beletristas, às obras de outros escritores de sua contemporaneidade, por meio de cartas,

---

<sup>1</sup> Essas informações foram coletadas por meio da catalogação e do estudo do acervo *Camiliana* no Grêmio Literário Português, do Pará, na vigência do plano de Iniciação Científica *As camilianas no Grêmio Literário Português: uma trajetória do romance na Belém oitocentista* (2010-2011) (PIBIC/CNPQ); vinculado ao Projeto de Pesquisa *História da Leitura no Pará (século XIX)* (FAPESPA), coordenado pela Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales. O trabalho foi iniciado por Vanessa Suzane Gonçalves dos Santos e concluído por Jôyce Assunção Pimentel.

<sup>2</sup> Cf. ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

<sup>3</sup> Cf. DUARTE, Lélia P. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

<sup>4</sup> GANDRA, Jane. *A produção literária do século XIX sob o olhar camiliano*. 2006. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/01/Artigos/07.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2011.

artigos jornalísticos, polêmicas, do próprio texto literário em si, e também por meio dos prefácios dessas obras.

Os prólogos, portanto, serviam como meio de comunicação entre autor e leitor, legitimando a palavra de seu escritor e exercendo papel fundamental no espaço dos romances em que estavam presentes, pois buscavam orientar o leitor, apontando caminhos, expondo o produto e funcionando também como espaços de debate e definição de ideias.

A prática de escrever prefácios às obras literárias, no entanto, não constituiu uma novidade no século XIX, nem se restringiu aos romances, pois eles estavam presentes nos mais diversos gêneros literários. Essa tendência vem de uma tradição anterior à profissionalização do escritor, quando este, desprovido de uma fortuna patrimonial, necessitava das relações de patrocínio, e, por meio das dedicatórias e dos agradecimentos, dedicava a obra a um príncipe, a um ministro ou a alguém de poder, em troca de remuneração e da promoção à publicação da obra.<sup>5</sup>

No decorrer do tempo, a escrita dos prefácios foi se modificando, sobretudo quando o leitor começou a aparecer como principal acolhedor da obra, momento em que o autor passou a se dirigir não apenas ao agente financiador e autorizador da obra, mas também ao público leitor, e a este de maneira mais espontânea e descontraída. Passou a adquirir mais importância a partir desse momento a dimensão do mercado, do público, do leitor.<sup>6</sup>

Assim, os prefácios – também chamados prólogos, advertências, proêmios, preâmbulos, discursos preliminares, ideias preliminares, discurso proemial, ao leitor – passaram a fazer uma contribuição importante para o texto literário, configurando-se como parte funcional da obra, meio pelo qual o autor se explicava, se justificava, se queixava, debatia ideias e procurava conquistar o leitor por meio da retórica. A própria falsa modéstia ou a proclamação da veracidade da narrativa e até mesmo a sua negação, são elementos retóricos que constituem lugares-comuns de prefácios de obras ficcionais e também de obras históricas, desde os tempos antigos.<sup>7</sup>

Com a ascensão do romance moderno, os prefácios serviram como espaço do qual os escritores se serviam para legitimar o gênero, discutir termos e critérios a ele referentes e lhe dar credibilidade. Esta prática, portanto, conforme afirmamos antes, não foi negligenciada por Camilo, quando da ascensão e consolidação do romance em Portugal,

---

<sup>5</sup> CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.

pois, apesar de o gênero logo cair nas graças do público leitor, ainda eram muitas as desconfianças acerca de suas reais influências no comportamento moral dos leitores ou na perversão do estilo, haja vista que o romance não tinha lugar entre os gêneros clássicos e consagrados. No século XIX, por conseguinte, a prática do prefácio não perdeu fôlego, servindo como forma de mediação e aproximação entre autor, leitor e obra.

Era justamente ao leitor que Garrett se dirigia quando afirmava, em 1845, no prefácio da obra *O Arco de Sanct'Anna*, que “Estamos na era da renascença dos prefácios, das dedicatorias, e avisos ao leitor [...] inda bem! [...] Aqui te estou eu escrevendo a uma banca, amigo leitor [...]”<sup>8</sup> Na era da renascença dos prefácios, Camilo foi o seu maior adepto em Portugal<sup>9</sup>.

Eça de Queirós também considerava o prefácio um texto essencial para a interlocução entre autor e público leitor. No entanto, a configuração que a prática da leitura tomava com o avanço do progresso e a chegada da modernidade fez com que o romancista português, no prefácio escrito para o livro *Azulejos* (1886), distinguisse público de leitor, pois, segundo ele, essas duas palavras tinham representações distintas:

o Escritor, há cem anos, dirigia-se particularmente a uma pessoa de saber e de gosto, amiga da Eloquência e da Tragédia, que ocupava os seus ócios luxuosos a ler, e que se chamava “O Leitor”: e hoje dirige-se esparsamente a uma multidão azafamada e tosca que se chama “Público”.

Ora quando este leitor, douto, adulto, amável, bem empoado, íntimo das idades clássicas, recebia o Escritor na sua solidão letrada – o Escritor necessitava apresentar-se com reverência [...]. Tinha de haver uma apresentação condigna, solene, copiosa; e isso passava-se nesse pedaço de prosa em tipo largo, com citações latinas, que se chamava o Prefácio. [...] O Autor encontrava no Leitor uma atenção demorada, fiel, crente; [...] Foi então que se sumiu o Leitor, o antigo Leitor, discípulo e confidente [...] com que se conversava deliciosamente em longos, loquazes Proêmios: e em lugar dele o homem de letras viu diante de si a turba que se chama o Público, que lê alto e à pressa no rumor das ruas.

[...] Todavia ainda hoje há Escritores que, seduzidos pela graça nobre das maneiras clássicas, quando procuram o Público com um livro amorosamente trabalhado, querem pôr nesse encontro as formas aparatosas da etiqueta de outrora. São aqueles, que, sobretudo, escrevendo delicadamente e para delicados, contam apenas com o Leitor dos velhos tempos.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> GARRETT, Almeida. *O Arco Sanct'Anna*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1845. p. 5-6.

<sup>9</sup> Herlander Cruz, ao pesquisar os prefácios escritos por autores portugueses nos séculos XIX e XX (somente os que hoje são considerados canônicos), afirma que o século XIX português, graças, sobretudo, a Camilo Castelo Branco, apresenta um número de prefácios que não se distancia muito do que se produziu no século seguinte. CRUZ, Herlander Mário Pratas. *O prefácio de autor*. 2010. 124f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares) - Estudos Portugueses Multidisciplinares, Universidade Aberta, Lisboa, 2010. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1723/1/Tese.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2013.

<sup>10</sup> QUEIRÓS, Eça de. Prefácio ensaístico do livro *Azulejos*. In: BERRINE, Beatriz. *Eça de Queirós – Literatura e Arte: uma antologia*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000. p. 59-75.

Para Eça de Queirós, portanto, o prefácio, “há cem anos”, era um espaço de etiqueta tradicional, de apresentação não só da obra, mas do próprio autor para o seu leitor, a quem ele se dirigia de maneira solene e reverente. No entanto, esse leitor cúmplice, fiel, atento e erudito, segundo o escritor, perdera seu espaço para o público, apressado e disperso, que lia na aflição das ruas, entre uma atividade e outra, sem muito comprometimento com o texto ou com o seu autor. Com o público, denominado ironicamente como “uma multidão azafamada e tosca”, a relação passou a ser outra, pois não eram mais necessárias as cortesias e delicadezas de outrora, ainda que, muitas vezes, os escritores procurassem nele o leitor dos “velhos tempos”. São duas situações de leitura descritas por Eça, mas nenhuma exige o autor de prefaciar o texto literário. Garrett, por exemplo, bem como Camilo, ainda se dirigia ao leitor de modo reverente, distinguindo-o, por vezes, “leitor benévolo”.

Para a maioria de seus romances, Camilo escreveu prefácios, caracterizados por uma linguagem cheia de sutilezas, ou revestidos de preocupações com a recepção da obra, ou ainda imbuídos de discursos interessados em debater ideias e questões de crítica literária. Foi nessa seara que o próprio gênero ganhou destaque entre os assuntos abordados nos prefácios: foi discutido, projetado, criticado, defendido e ironizado.

É nesse contexto, que nos propomos examinar os prólogos escritos por Camilo Castelo Branco, que compõem os romances do autor disponíveis na biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará, levando-se em consideração que ele foi um escritor bastante apreciado pelos leitores brasileiros do século XIX, estando presente em vários espaços de leitura<sup>11</sup>, circulando expressivamente em jornais belenenses, tanto no rodapé das páginas, no espaço do folhetim, quanto nos anúncios de vendas de livros que chegavam à cidade.<sup>12</sup>

Dessa forma, no primeiro capítulo abordamos questões referentes ao próprio romance enquanto gênero novo, que conquistou escritores e leitores entre os séculos XVIII e XIX, despertando, em seus momentos iniciais, discussões entre detratores e defensores até que angariasse prestígio, bem como discorreremos sobre sua aclimatação em solo português e sua produção por Camilo Castelo Branco.

No segundo capítulo, tratamos da presença e da circulação do romance no Brasil, da importância, para ampliar o acesso a sua leitura, da criação de bibliotecas e de gabinetes

---

<sup>11</sup> Informações acerca da presença de obras de Camilo Castelo Branco, bem como de outros autores, no Brasil dos oitocentos, podem ser encontradas em trabalhos disponíveis no site: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>.

<sup>12</sup> SALES, Germana Maria Araújo. O romance como ponte: o espaço lusófono no Brasil oitocentista. In: SALES, Germana Maria Araújo; FURTADO, Marlí Tereza; DAVID, Sérgio Nazar (Orgs.). *Interpretação do texto/leitura do contexto*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

de leitura, muitos deles criados por associações estrangeiras radicadas no país, como a comunidade lusitana responsável pela instituição do Grêmio Literário Português, no Estado do Pará, que comporta o acervo que nos serve de base, o qual também é distinguido neste capítulo.

Por fim, o terceiro capítulo é destinado à análise dos prefácios camilianos que compõem os seus romances e que estão disponíveis na biblioteca do Grêmio Literário Português, mais especificamente os prólogos dos romances publicados na década de 1860, período de maior produção do escritor lusitano e de grande burburinho literário em Portugal, devido à transição de estéticas. A análise desses textos teve por finalidade identificar as imagens e as opiniões que o autor constrói e projeta acerca do próprio romance, tendo em vista as desconfianças sob as quais o gênero ainda vivia. Para um melhor diagnóstico, fizemos o cotejamento dos prefácios com os textos narrativos propriamente ditos, dos quais os prólogos fazem parte.

Assim, para fundamentar essa análise servem de *corpus* para este trabalho os prólogos escritos às primeiras edições dos romances: *Amor de perdição* (1862), *Estrellas funestas* (1862), *Annos de prosa* (1863), *Amor de salvação* (1864), *Mysterios de Fafe* (1868), *O retrato de Ricardina* (1868), e a segunda edição de *O romance d'um homem rico* (1863)<sup>13</sup>, todos presentes e consultados na biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará. É importante ressaltar que, para as transcrições dos textos dos prólogos, optamos por manter a ortografia, sintaxe e pontuação originais, conservando, assim, a escrita da época. Para a leitura e citação de trechos das narrativas em si, usamos edições mais recentes, o que justifica a referência a duas edições diferentes de cada uma das obras analisadas.

Além dos capítulos de análise, esta dissertação traz um importante anexo: a antologia dos prefácios camilianos identificados nos romances que compõem a *Coleção Camiliana* no Grêmio Literário Português do Estado do Pará, dentre o quais se inserem os prólogos aqui abordados.

---

<sup>13</sup> A primeira edição de *O romance d'um homem rico* é de 1861 e não apresenta prefácio.

# CAPÍTULO 1

## EM CENA O ROMANCE

*Em quanto á influência do romance nos costumes, estou mais que muito desconfiado de que o romance não morigera nem desmoralisa.*

(Camilo Castelo Branco)

### 1.1 Uma novidade sob suspeita

Com enredos que se aproximavam cada vez mais das experiências e da vida privada do homem e de suas aspirações, o romance se expandiu e ganhou a preferência do público desde seu surgimento no século XVIII, embora ainda não gozasse de prestígio e atendesse por variadas denominações, como “*A história de...*”, “*As memórias de...*”, “*As aventuras de...*”, “*A vida de...*”<sup>14</sup>. Ainda que considerado gênero menor e sem reputação, haja vista, que não pertencia à classe dos gêneros nobres, o romance logo caiu no gosto dos leitores:

em um século no qual os romances se multiplicam com uma assustadora facilidade, em uma época em que milhares de autores estão anualmente ocupados em compor, traduzir ou imitar romances filosóficos, históricos, cavaleirescos, fabulosos ou morais; em que, enfim, o homem de Estado assim como o particular, a jovem moça assim como a mãe de família, têm quase sempre um romance aberto diante de seus olhos, talvez seja útil procurar a causa que produz tal interesse por esse gênero de produção e tentar conhecer os verdadeiros motivos que tornaram esses escritos tão diferentes uns dos outros em seu plano, em seus detalhes e em seu estilo quando se trata de romances.<sup>15</sup>

Portanto, o processo que levou à consolidação do romance como gênero literário reconhecido pela crítica não foi tranquilo. Sua popularização e as novidades apresentadas por ele em relação às produções que respeitavam os preceitos clássicos fizeram surgir, nos séculos XVIII e XIX, textos teóricos e críticos interessados, por um lado, em condenar o gênero, apontando os defeitos de sua estrutura formal e os perigos de sua leitura; e, por outro, textos preocupados em defender e em exaltar as novidades por ele trazidas.

---

<sup>14</sup> VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Formação do romance brasileiro: 1808-1860* (Vertentes Inglesas). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memória/ensaios/index.html>>. Acesso em: 03 mar. 2011.

<sup>15</sup> AGRANGE, J. B. A., 1824 apud ABREU, Márcia. *Os caminhos....*, op. cit., p. 267.



Conforme afirma Márcia Abreu, a leitura em geral era encarada como prejudicial, pois o esforço excessivo de sua ação poderia trazer danos aos olhos, ao cérebro, aos nervos e ao estômago<sup>16</sup>. A solução então seria ler pouco. Ainda assim, havia leituras que valiam a pena, enquanto outras, como os romances, não serviriam para nada, pois eram fontes de perigo e inconvenientes físicos para a saúde:

Embora fonte de inconvenientes físicos, há leituras que valem a pena, enquanto outras são unicamente perniciosas. Dentre estas, muitos incluem a leitura dos romances, tida como perigosa, pois faz com que se perca tempo precioso, corrompe o gosto e apresenta situações moralmente condenáveis. A leitura de romances traz à baila discussões de natureza ética, religiosa e intelectual, tanto mais acaloradas quanto mais se percebe a disseminação do gênero e sua influência sobre os leitores.<sup>17</sup>

Assim, adotando como modelos os textos eruditos, cujo objetivo era formar um estilo e ampliar a instrução, e os textos religiosos, que pretendiam aprimorar o espírito e indicar os melhores caminhos para o comportamento, os detratores do romance o condenavam, pois o consideravam inferior e fora dos padrões literário e moralmente aceitáveis.

A questão da instrução moral por meio da leitura, aliás, conforme objetivavam os textos religiosos, prevaleceu principalmente após o surgimento do romance moderno, o qual carregava sobre si a acusação de promover o atentado ao aprimoramento dos espíritos virtuosos. A própria literatura prescritiva, cuja finalidade era fornecer valores e padrões de conduta ao leitor, era um gênero há muito estabelecido.<sup>18</sup> A moralização também era foco dos romances, ainda que, nesse gênero, a maneira de se chegar a ela fosse proposta de forma diferente.

Enquanto os textos religiosos, por exemplo, procuravam formar o caráter por meio da narração de atos e vivências de pessoas virtuosas, ocultando qualquer comportamento inadequado, os romances buscavam alcançar esse fim por meio do desmascaramento do erro, da corrupção, da fraqueza e do vício, com o intuito de condenar tais aspectos. Os detratores do romance, no entanto, consideravam essa exposição um meio de influenciar o leitor a se portar de forma imprópria, além de contribuir para que ele se afastasse das leituras instrutivas, iludido pelas falsas histórias que os romances narravam:

---

<sup>16</sup> ABREU, Márcia, op. cit.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 269.

<sup>18</sup> AUGUSTI, Valéria. *O romance como guia de conduta: A moreninha e Os dois amores*. (mimeo), 1998. 225f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 1998.

A ideia de moralização pela leitura promovida pelos religiosos parte de pressupostos exatamente contrários aos dos romances. Os textos cristãos propõem modelos positivos de virtude por meio da narração de vidas de santos e de fatos bíblicos nos quais se pode conhecer a trajetória de homens e mulheres que não pecam, que cumprem os mandamentos, que temem a Deus. É a partir da imitação do comportamento dessas pessoas que se pode atingir o ideal cristão. Os romances também se dizem preocupados com a moral, mas a atingem pelo caminho oposto, mostrando pessoas que erram, que se corrompem, que são fracas diante do vício. Narram essas histórias do ponto de vista de quem as condena, mas ao narrá-las põem os leitores em contato com o pecado. Isso já constitui um grave problema: narra abertamente situações de imoralidade e pecado, permitindo que o leitor se imagine na mesma situação.<sup>19</sup>

Outra importante objeção ao romance, aliada à questão edificante, dizia respeito ao aspecto formal. Os detratores persistiam em argumentar que o romance era um gênero menor, pois não obedecia às normas antigas de leitura e composição clássica, vigentes entre os textos eruditos. Portanto, não havia preceitos que embasassem sua análise, avaliação e julgamento. Sua leitura era feita sem supervisão e sem controle das instâncias legitimadoras, o que representava grande perigo, principalmente para o público feminino, pois, segundo os detratores, as mulheres eram seres movidos pela imaginação e pelo coração, portanto, mais susceptíveis à fraqueza dos prazeres e a confundir realidade e ficção.<sup>20</sup>

Sobre a leitura de romances realizada por mulheres são taxativas as críticas do padre português Agostinho José de Macedo, que revelam a forma de pensar de muitos detratores do gênero:

De que servem, torno a dizer, tantos romances, senão de interter ociosamente as mulheres, que se devião ocupar em varrer as casas, e fazer meias, e camizas para os tristes, e coitados dos maridos, que lhes andão morejando o pão dos filhos? Ainda os homens não advertirão de todo no erro que commetem, em consentir que as mulheres aprendam a ler, e a escrever. Quantas perturbações domesticas, e públicas se houverão evitado, como se conservaria a paz das famílias! Se as mulheres por si mesmas, e com os ôcos miolos, que lhes deo a natureza, se fazem tão intoleráveis, muito mais insuportáveis, e impertinentes se tornão com as letras, que aprendem, entonadas com as sciencias, se fazem huns dos maiores males da sociedade humana.<sup>21</sup>

Tal ressalva por parte dos moralistas se dá, principalmente, devido ao fato de os romancistas declararem com insistência o caráter verídico de seus romances, o que levaria

---

<sup>19</sup> ABREU, Márcia, op. cit., p.270-271.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> MACEDO, Agostinho José, 1841 apud ABREU, Márcia, p. 282.

os leitores, em especial as mulheres, a compararem suas vidas às das personagens, sendo aquelas consideradas desinteressantes em relação a estas.

De maneira geral, o gênero como um todo foi condenado pelos moralistas, no entanto, dentre os detratores havia aqueles que faziam distinção entre bons e maus romances, cujos critérios de avaliação recaíam sobre a questão da moralização. Conforme afirma Márcia Abreu, as discussões acerca dos perigos que norteavam a leitura de romances estiveram presentes em vários pontos do mundo, ainda que sem grandes êxitos, pois ao longo dos séculos XVIII e XIX o gênero ganhou a preferência dos leitores e se firmou no interior da crítica especializada.<sup>22</sup>

Mas não somente sob acusações viveu o romance. Paralelamente aos textos depreciativos, surgiu uma quantidade de escritos destinados a defendê-lo e a enobrecê-lo. Procurando responder à recorrente acusação de que o romance não tinha finalidade alguma, Marquês de Sade assegura:

Antes de entabular nossa terceira e última questão [...] devemos, parece-me, responder à perpétua objeção de alguns espíritos coléricos que, para cobrir-se do verniz de uma moral da qual seus corações estão bem distantes, não deixam de dizer-vos: *para que servem os romances?*  
Para que servem, homens hipócritas e perversos? Só vos colocais essa ridícula questão. Eles servem para pintar-vos tais como sois, indivíduos orgulhosos que quereis eximir-vos do pincel, porque temeis seus efeitos:  
[...] O pincel do romance [...] capta-o [o homem] no interior... pega-o quando ele retira sua máscara, e o esboço, bem mais interessante, é também mais verdadeiro: eis a utilidade do romance. Frios censores que não os amais, pareceis com aquele aleijão que dizia *por que se fazem retratos?*<sup>23</sup>

Assim, os seus defensores buscavam responder às principais objeções feitas pelos detratores, na tentativa de livrá-lo das incriminações. Suas defesas se centravam, em especial, em não ligar os enredos à infração do gosto e à perversão da moral.

O primeiro passo foi encontrar um lugar para o romance nas preceptivas clássicas, aproximando-o da epopéia e tomando os cuidados necessários em estabelecer suas diferenciações e semelhanças, numa tentativa de afastar a alcunha de que ele era um gênero sem *pedigree* - embora o parentesco fosse distante.

Procurou-se diferenciar ainda o romance moderno do romance romanesco, buscando-se relegar a este último os defeitos apontados no primeiro:

---

<sup>22</sup> ABREU, Márcia, op. cit.

<sup>23</sup> SADE, Marquês de. Notas sobre o romance ou a arte de escrever ao gosto do público. In: \_\_\_\_\_. *Crimes do amor*. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 45-46.

Clara Reve elaborou uma definição para o romance moderno que se repetirá à exaustão: uma narrativa centrada na vida real, próxima do leitor no tempo e no espaço, que trata de coisas que podem acontecer a qualquer um em sua vida cotidiana, escrita em linguagem comum, elaborada de forma a convencer e de modo a provocar reações de identificação, fazendo aquele que lê colocar-se no lugar do personagem e com ele sofrer ou se alegrar. Clara Reve relegou a carga pejorativa associada ao termo fabuloso (*mentiroso*) aos romances romanescos. [...]

Na entrada de um novo século, Mme. de Stäel fez eco à definição de Clara Reve [...]. Ela tratou da mesma contraposição entre romance antigo e moderno apresentada por Reve, afirmando que os “romances medievais” caracterizam-se pelo recurso ao maravilhoso e alegórico, ocupando-se de heróis de tempos passados, enquanto os romances modernos fundavam-se exclusivamente na invenção de personagens e acontecimentos da vida privada, dando especial destaque às questões amorosas. Os antigos romances franceses, segundo ela, narravam aventuras de cavalaria que não tinham qualquer relação com os eventos da vida cotidiana dos leitores, enquanto os romances modernos de inspiração inglesa apresentavam como trama os sentimentos privados, a força do amor. No tema e em sua relação com o público estaria a maior novidade dos romances modernos: apresentar situações familiares ao leitor.<sup>24</sup>

O romance moderno, portanto, foi postulado pelos defensores como nascido das entranhas do romance romanesco (gênero antigo e consagrado) e, após ter passado por um processo de aperfeiçoamento, teria superado os defeitos de sua origem. Essa associação, portanto, permitia agregar o novo gênero ao antigo e atribuir-lhe caráter tradicional, ou seja, o de que não estava chegando agora ao mundo das letras.

A partir das discussões em torno das vantagens da leitura de romances, começaram a surgir critérios para nortear a sua leitura e a sua produção, dentre os quais se destacam: conferir veracidade ao enredo para dar credibilidade à narrativa; utilizar uma linguagem fácil e acessível ao leitor; sensibilizar, emocionar e, principalmente, moralizar os leitores, mostrando-lhes os vícios da sociedade, conduzindo-os para os caminhos da virtude.

Os defensores do gênero, portanto, admitiam que, ao lerem romances, os leitores se identificavam com as vidas das personagens, mas, segundo eles, ao invés de conduzir ao erro, essa identificação os ensinaria como evitá-lo; os prepararia para lidarem com situações parecidas na vida real, pois

Os romances geraram uma nova atitude perante o livro. A leitura não mais se faria no interior de uma rede de textos governada por uma convenção literária, mas se pautaria pela vida: o comportamento do leitor seria regulado pelo que recomendam os romances, e as narrativas lidas forneceriam o padrão pelo qual avaliar as pessoas e as situações. Nada poderia ser mais útil, portanto, para quem desejasse conhecer o mundo e os homens. Propor uma homologia entre a vida vivida e vida lida foi uma das grandes novidades trazidas pelos romances.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> ABREU, Márcia. op. cit., p. 292-293.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 310.

A questão do realismo, aliás, é um dos principais pontos abordados pelos primeiros teóricos do gênero. Ao tratar das inovações trazidas pelo romance moderno, Ian Watt ressalta que uma de suas principais características é o “realismo”, na medida em que este constitui a principal diferença em relação à prosa de ficção anterior a ele.

Esse emprego do termo “realismo” tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta.<sup>26</sup>

O realismo do romance, portanto, abrange outros conceitos que juntos formam o conjunto maior que caracteriza o denominado realismo formal - conjunto de elementos que dão forma ao romance moderno. Tais conceitos antes mesmo de circularem pela literatura fizeram parte de reflexões filosóficas que guiavam o pensamento da época e, deste modo, podem ter influenciado a correspondência entre vida e literatura que surgiu a partir dos romances de Defoe e de Richardson, dois dos primeiros romancistas ingleses autores do romance moderno, aos quais se junta também Fielding.<sup>27</sup>

Assim, a primeira peculiaridade do realismo formal adotado pelo romance moderno é o culto à experiência individual:

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério principal era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade.<sup>28</sup>

Aliada a essa questão está a ênfase na particularidade em oposição aos universais. Nessa perspectiva, o enredo do romance envolveria pessoas específicas em circunstâncias

---

<sup>26</sup> WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. In.: \_\_\_\_\_. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hidegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 13.

<sup>27</sup> Idem.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 14-15.

particulares, diferentemente à utilização de tipos humanos genéricos atuando em um cenário determinado pela convenção literária, como era comum no passado. Houve, então, a necessidade de definição da identidade pessoal, individual, e as personagens passaram a ser particularizadas por meio da nomeação, semelhante à nomeação dos indivíduos da vida real.

A ênfase na identidade pessoal demandou um novo tratamento às dimensões de tempo e espaço que deveriam ser particularizados, visando expressar as relações de causalidade entre passado e presente para dar maior coesão e verossimilhança à narrativa, em substituição aos disfarces e coincidências que predominavam nas narrativas mais antigas. Tais peculiaridades foram aliadas a uma linguagem clara e simples, que facilitava o acesso de uma camada maior e mais variada de leitores. Para Ian Watt, portanto, o método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão particular da vida e, assim, aproxima a narrativa das vivências do leitor é o realismo formal:

formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma.<sup>29</sup>

Próximas à teoria postulada por Ian Watt estão as considerações de Mikhail Bakhtin sobre o que denomina o plurilinguismo do romance moderno:

É justamente o caráter plurilíngue, e não a unidade de uma linguagem comum normativa, que apresenta a base do estilo. [...] Desta forma, a estratificação da linguagem literária, seu caráter plurilíngüe, é postulado indispensável [...] cujos elementos devem projetar sobre diferentes planos linguísticos. [...] O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários como extraliterários. [...] Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade lingüística e estilística.<sup>30</sup>

O plurilinguismo, a que se refere Bakhtin, portanto, se constitui no encontro de múltiplas vozes narrativas, pela presença de diferentes formas de textos no romance, como cartas, diários, documentos, que evidenciam as experiências da vida comum do indivíduo.

Esse aspecto do romance moderno é apontado por Bakhtin como o resultado de evoluções que ocorreram a partir dos modelos do romance grego, do romance de aventuras

---

<sup>29</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>30</sup> BAKHTIN, Mikhail. O plurilinguismo no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010. p. 113, 116, 124.

e de costumes e do romance de cavalaria, que constituem três tipos fundamentais de unidade de romance e dos quais o romance moderno se origina. Assim, Bakhtin define, respectivamente, essas três unidades de romance:

Os enredos desses romances [...] revelam enormes semelhanças [...]. Um par de jovens em idade de *casamento*. A origem deles é *desconhecida, misteriosa* [...]. Eles são dotados de *beleza rara*. [...] excepcionalmente *castos*. Encontram-se *inesperadamente*; [...]. Apaixonam-se *repentina e instantaneamente* [...]. Encontram entraves que *retardam* e impedem o enlace. [...] são *separados, procuram-se, encontram-se*; novamente se *perdem*, novamente se encontram. [...] O romance termina com a feliz união dos apaixonados em matrimônio. Esse tempo do romance grego desconhece a duração do crescimento biológico elementar. Os heróis se encontram em idade de casamento no início do romance e com a mesma idade, ainda bonitos e juvenis, casam-se ao final. [...] *De repente e justamente* são as características mais adequadas de todo esse tempo.<sup>31</sup>

\*\*\*

o romance desse tipo não se desenvolve, a rigor, num *tempo biográfico*. Ele apresenta apenas momentos *excepcionais* da vida humana, completamente *fora do comum*, bastante efêmeros em comparação como o todo da existência. Entretanto, são esses momentos que *determinam* tanto a *imagem definitiva do próprio homem, como o caráter de toda a sua vida subsequente*. [...] Não é mais o tempo sem vestígios do romance grego. [...] ele deixa uma marca profunda e indelével no próprio homem e em toda a sua vida. Mas paralelamente a isso, é [...] um tempo de acontecimentos excepcionais [...] eles também são determinados pelo acaso [...]. Mas essa lógica do acaso está subordinada a uma lógica diferente, superior, que a engloba. [...] A *iniciativa primeira*, por conseguinte, pertence ao *próprio herói* a ao seu *caráter*.<sup>32</sup>

\*\*\*

Nós encontramos aqui a mesma coincidência e não coincidência fortuitas dos fenômenos [...]. Próximo ao grego está também o cronotopo desse romance, [...] um mundo variado, estrangeiro e um tanto abstrato. [...] Mas a par disso, no tempo de aventuras do romance de cavalaria, há algo de realmente novo [...] o “de repente” como que se normaliza, torna-se algo absolutamente decisivo, quase normal. O mundo inteiro se torna maravilhoso e o próprio maravilhoso se torna habitual [...]. Aqui o acaso [...] se personifica na imagem de fadas boas e más, de mágicos bons e maus, ele fica à espreita nos bosques, nos castelos encantados, etc.<sup>33</sup>

Essas unidades assinaladas por Bakhtin já apresentavam as histórias de amor, as tramas com aventuras de toda ordem, as descrições de lugares, dentre outros elementos que sofreram variações e aos quais se somaram novos elementos, ou ainda uma nova forma de

---

<sup>31</sup> Ibidem, p. 213-217.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 238-239.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 268-269.

tratamento do espaço e do tempo e da própria figura do herói, que deram origem ao romance moderno europeu, com narrativas que identificavam o homem moderno.

Erich Auerbach, em sua teorização sobre a literatura ocidental, também chama atenção para o que denomina “realismo moderno”, uma nova forma de se observar, explorar e expressar literariamente o realismo, que se conformou perfeitamente com a forma ampla e elástica do romance em prosa:

O tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado – e, pelo outro, o engarçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, do pano de fundo historicamente agitado – estes são, segundo nos parece, os fundamentos do realismo moderno, e é natural que a forma ampla e elástica do romance em prosa se impusesse cada vez mais para uma reprodução que abarcava tantos elementos.<sup>34</sup>

De acordo com o teórico, foram os escritores franceses Stendhal, Balzac e Flaubert que tiveram maior participação no surgimento e no desenvolvimento do moderno realismo no romance<sup>35</sup>, sendo os responsáveis por assentarem as bases de seus fundamentos.

Auerbach afirma que foi a partir dos romances de Stendhal que o homem passou a ser representado dentro de uma situação histórica contemporânea específica, “engastado numa realidade político-sócio-econômica de conjunto concreta e em constante evolução”, o que caracteriza o realismo moderno sério, trágico e historicamente fundamentado, permitindo inclusive a representação séria de seres humanos que pertençam a baixas extrações sociais. Balzac também se destacou nesse aspecto quando fez com que os homens e os ambientes de seus romances, por mais presentes que fossem, aparecessem como fenômenos que emanavam dos acontecimentos e das forças históricas, representando a vida de forma séria, com tudo o que ela tem de comum e quotidiano, fato que muito teria sido fomentado pela mistura de estilos difundida a partir do movimento romântico.<sup>36</sup>

Flaubert se junta a eles, mas apresenta uma novidade denominada por Auerbach de “realidade objetiva”, ou seja, uma nova postura diante da vida contemporânea representada no romance, em que o romancista, diferentemente daqueles, não expressa sua opinião

---

<sup>34</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 440.

<sup>35</sup> Auerbach afirma que, embora na Inglaterra a evolução na forma realista do romance fosse a mesma da França, o conjunto do realismo expresso por aquela literatura ainda era concebido de maneira mais moralista, afastando-se da seriedade problemática e existencial.

<sup>36</sup> Auerbach considera esta nova forma de lidar literariamente com a realidade quotidiana.



sobre personagens e acontecimentos relatados, deixando a interpretação a cargo da linguagem que os traduz.

Todos esses elementos, que caracterizam uma nova forma de lidar literariamente com a realidade quotidiana, de maneira a tratar todos os seus componentes de forma séria e, até mesmo, trágica no romance, são considerados por Auerbach aspectos extremamente decisivos, autênticos e importantes para o desenvolvimento do realismo moderno no romance. No Classicismo francês, o tratamento do quotidiano-real era limitado, decoroso e tomado por uma atitude que se privava do trágico e do problemático, pois um objeto da realidade prática podia ser tratado de forma cômica, satírica, didático-moralizante, mas nada além, haja vista que “a vida real-cotidiana, mesmo das camadas médias da sociedade, era considerada como de estilo baixo.”<sup>37</sup>

O romance, portanto, segundo os estudiosos do gênero, privilegiou a função referencial da linguagem, mantendo o seu interesse pela descrição particularizada do ambiente, do quotidiano do homem, inclusive o das classes mais baixas, e de seu estado emocional. Aliada a essa perspectiva literária realista, que também privilegiava a individualidade do homem, o romance moderno apresentou uma liberdade formal que causava certa inquietação entre os letrados pela falta de regras pré-estabelecidas (o gênero não era contemplado nos tratados de retórica e de poética) que lhes permitissem julgá-lo ou avaliá-lo, como faziam com as narrativas anteriores a ele.

Diante de tantas novidades e transformações empregadas pela nova forma ficcional que se estabelecia e que conquistava cada vez mais leitores, tornaram-se habituais as desconfianças e as acaloradas discussões que envolveram o seu aparecimento, o seu reconhecimento e a sua consolidação, tanto contra quanto em seu favor, pois

Já no seu nascedouro, o romance gerou viva polêmica, dando lugar a um longo e intenso processo de discussão. Iniciada nos prefácios, onde escritores como Defoe, Richardson, ou Fielding refletiam sobre seus objetivos e sobre os problemas técnicos que enfrentavam, a atividade reflexiva que acompanha o período de formação do romance se expandiu de modo surpreendente, invadindo periódicos e revistas literárias européias e ganhando espaço na correspondência de leitores. Esses prefácios, artigos e panfletos que discutem o novo gênero ocupam-se de questões fundamentais como: a definição do gênero; os problemas de forma e técnica; a discussão sobre o conteúdo próprio ao romance; os problemas éticos suscitados pelos enredos; a figura do leitor; o papel do romancista; a relação do romance com outros gêneros. [...] Não só romancistas, mas também dramaturgos, periodistas, resenhadores e jornalistas ocuparam-se em atacar, criticar, defender, explicar ou justificar o romance, fazendo com que

---

<sup>37</sup> Ibidem, p. 430.

os periódicos, os romances, as cartas, os diários se transformassem em arena de um debate que opôs os defensores do novo gênero e seus detratores.<sup>38</sup>

Nesse momento de aclimação do gênero, portanto, cabia também aos escritores dissertarem sobre as vantagens de sua leitura e, assim, sensibilizarem e conquistarem o público leitor, bem como responderem às objeções da crítica quanto ao não-pertencimento do gênero à tradição dos textos clássicos, à falta de parâmetros que determinassem a sua escrita e leitura, dentre outras, e definirem a proposta do novo gênero literário, que fez da vida privada e doméstica o seu grande tema.

As discussões sobre o romance adentraram o século XIX à medida que o gênero ganhava cada vez mais adeptos e se consolidava em outros territórios, para além das fronteiras européias, ainda que os argumentos tivessem se tornado repetitivos, baseados mais em questões morais do que estéticas.

## 1.2 O romance em Portugal

O gosto pelo romance se expandiu por outros países europeus. A rápida e ampla identificação de um público menos especializado com o gênero, que poderia ser lido solitariamente, sem supervisão ou orientação, fez com que ele ganhasse progressivamente as preferências de leitura.

Em Portugal, o romance se consolidou somente em meados do século XIX. Isso não significa, no entanto, que antes desse momento, o público leitor português não tenha tido contato ou não tenha apreciado esta nova forma ficcional, pois como afirmava Almeida Garrett, em 1826, “todos dizem que as novelas e romances são insípidas leituras, mas todos as lêem. – Fielding e Robertson, Rousseau e Mme. de Staël ocupam um lugar distinto na literatura por seus escritos neste gênero.”<sup>39</sup>

Os lusitanos não deixaram de refletir sobre o gênero, afinal ele já caía nos hábitos de leitura do público português. De acordo com Márcia Abreu, durante todo o século XVIII e a primeira metade do XIX, “uma grande massa de comentários e avaliações de

---

<sup>38</sup> ABREU, Márcia et al. *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*. Ensaio. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 28 jul. 2010.

<sup>39</sup> GARRETT, Almeida. Texto de *O cronista*, 1826 apud DAVID, Sérgio Nazar. Garrett: o fim do primeiro exílio e o semanário *O cronista*. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira et al. *Literatura, história e política em Portugal (1820-1856)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p. 53.

romances foi produzida no interior dos organismos de censura, aos quais cabia avaliar a conveniência de autorizar sua produção e circulação em Portugal e seus domínios.<sup>40</sup>

Assim, para viabilizar o funcionamento dos organismos censores, que funcionavam sob a forma de tribunais, um conjunto de letrados se reunia periodicamente para apresentar e discutir a sua avaliação acerca de um gênero cada vez mais requisitado nas traduções e importações de livros. Dessa forma, os seus pareceres continham não apenas argumentos acerca da adequação política, religiosa e moral, conforme pedia a lei, como também explicitavam julgamentos sobre as qualidades internas dos textos e sobre as suas possíveis influências ou efeitos sobre os leitores.<sup>41</sup>

Os organismos censores foram instituídos com o intuito de fiscalizar todo e qualquer tipo de escritos, sobretudo os impressos, haja vista que a Coroa portuguesa não media esforços para controlar os súditos. Assim, procurando evitar a propagação de ideias perigosas, os órgãos censores deveriam controlar tanto a circulação de livros e escritos entre as cidades portuguesas, como o envio de livros para as suas colônias, autorizando ou não sua circulação dentro e fora do país.<sup>42</sup>

À guisa de exemplo observemos o parecer expedido ao livro *Os perigos de uma primeira escolha*, em que os censores declararam que:

Contem huma especie de Comedia em q' as Figuras falam por Cartas, mas qualquer dellas tão pouco interessante, q' Lida huma nada incita a Ler segunda: e julgo q' deve prohibir-se a leitura de toda a obra: porque o objecto nada interessa nem p<sup>a</sup>. o exemplo, nem p<sup>a</sup>. a intrusão.<sup>43</sup>

Esse parecer, conforme afirma Márcia Abreu, demonstra como as avaliações dos censores, algumas vezes, podiam extrapolar as questões religiosas, políticas e morais e recair sobre questões estéticas, associando o grau de validade do texto ao seu poder de instruir e exemplificar, em conformidade com o pensamento dos letrados da época, que acreditavam que a finalidade da ficção era provocar a instrução por meio de narrativas

---

<sup>40</sup> ABREU, Márcia. *Concepções sobre o romance*. In: Congresso Internacional da ABRALIC. 11, 2008, São Paulo: USP, 2008. p. 1-2.

<sup>41</sup> Idem.

<sup>42</sup> Sobre a composição, organização e atividade dos órgãos censores em Portugal consultar também ABREU, Márcia. *Os caminhos ...*, op. cit. Os estudos da pesquisadora acerca da atividade censora abrangem o recorte temporal que vai de meados do século XVIII, quando a entrada de romance se tornou mais frequente em Portugal, até o ano de 1832, quando a censura aos impressos foi extinta.

<sup>43</sup> Parecer 1787 - *Os perigos de uma primeira escolha*. ANTT – RMC - Censuras e Pareceres apud ABREU, Márcia. *Concepções...*, op. cit., p. 3.

agradáveis que condenassem o vício e exaltassem a virtude, motivo pelo qual a obra em questão não foi autorizada a circular.

Pensava-se que a leitura de romances podia afetar diretamente o comportamento, o gosto estético e a postura moral dos leitores, por isso o intuito de controlar a circulação de narrativas ficcionais que não seguissem a “regra” de apurar o conhecimento estético e de influenciar o leitor a um comportamento virtuoso. Os romances eram os principais alvos desses tipos de julgamentos, sobretudo porque tinham a capacidade de alcançar um público amplo, que não precisava fazer muito esforço para acompanhar sua leitura. A identificação do leitor com a vida particularizada e cotidiana descrita nos enredos dos romances e a liberdade formal cultivada por esse gênero motivavam a preocupação de censores e letrados. Isso não significa, no entanto, que não haja pareceres favoráveis à circulação de romances, pois, identificando-se o caráter instrutivo e edificante das narrativas, aliado a um bom desenvolvimento textual, os escritos eram liberados e muitas vezes louvados por sua qualidade, quando eram aprovados pela criteriosa reflexão poético-retórica dos avaliadores.<sup>44</sup>

De acordo com Abel Barros Baptista, os discursos moralistas em torno do romance, aliados a certa dispersão ou incipiência de que os escritores portugueses não se libertavam, fizeram com que se reprimissem as tentativas de produção de romances nacionais, pois

suprime-se, ou pela repressão ou pela dispersão de tentativas, ou pela própria incipiência de que não se libertavam; reprimem-se, com discurso predominantemente moralista, os contactos, impossíveis de o evitar, com os desenvolvimentos que o gênero alcançava noutras literaturas [...]. O romance é, em termos de opinião e de apreciação públicas, um gênero menor, que não honra quem o pratica e [...] apontado como origem de muitos males, [...] responsável pela perda de coesão dos bons costumes e das boas tradições portuguesas; [...] o romance apresentava-se como um dos bodes expiatórios da degradação do antigo regime.<sup>45</sup>

Antes de existirem romances e romancistas portugueses, portanto, o público prestigiou o novo gênero por meio do contato com obras estrangeiras traduzidas, sobretudo as de origem inglesa, francesa e espanhola que, passando pelo crivo da censura (exceto

---

<sup>44</sup> ABREU, Márcia. *Concepções...*, op. cit. Segundo a autora, o fato de o romance não estar presente nas preceptivas clássicas, as quais regulavam, até então, a escrita e a leitura dos textos literários, ou justamente por isso, era comum que os censores, ao apreciarem determinada obra, aproximassem o romance de gêneros mais valorizados no interior das Belas-Letras, como a epopeia ou o teatro, a exemplo de *As aventuras de Telêmaco*, visto como um poema épico escrito em prosa. Essa aproximação do romance com a epopeia feita pelos censores lusitanos, de acordo com a autora, revela que eles estavam antenados com os discursos letrados europeus que consideravam que o épico não tinha como elemento central o verso, pois a prosa ficcional também poderia ser concebida como epopeia em prosa, dado o seu elemento narrativo.

<sup>45</sup> BAPTISTA, Abel Barros. *Camilo e a revolução camiliana*. Lisboa: Quetzal Editores, 1988. p. 71-72.

quando burlavam esses mecanismos), proporcionaram as primeiras reflexões críticas acerca do gênero em terras lusitanas.

A circulação de obras estrangeiras no país era bastante frequente entre fins do século XVIII e princípio do XIX, sobretudo, as de procedência francesa. Percebendo a presença de “milhares de traduções” em Portugal, e o “abatimento” que se dava na literatura portuguesa em decorrência disso, Almeida Garrett protestava:

Mui refletido se escreveu, poucos anos há, em Português que o primeiro sentimento de nossa literatura quando ressucitou no meado do século passado, foi o pasmo e admiração que os progressos de outras nações lhe causaram [...]. O sentimento excessivo da fraqueza própria, e o sentimento também excessivo da força alheia gerou tal desanimação e abatimento nos espíritos, que se foi levantando pouco a pouco, e afinal prevaleceu, quási como opinião recebida, que nem o ingenho nem a língua portuguesa eram capazes de nada produzir ou criar. [...] Daí os milhares de traduções francesas pela maior parte indigestas. Vulgarizou-se esta língua entre nós, tomou-se molde e exemplar para tudo; a nossa perdeu-se [...].

Este nímio respeito e consideração em que tomámos pois os Portugueses a literatura francesa, danou e empeceu a nossa. Daí me parece que se devem empenhar todos dos que amam a literatura portuguesa e desejam o seu aumento, em estudar também as das outras nações cultas, combiná-las umas com as outras, sem fazer escola de nenhuma, aproveitando de todas, mas sem delir ou confundir o caráter da nossa nacional.<sup>46</sup>

As considerações de Garrett nos dão indício da apreciação da literatura estrangeira traduzida no país, por parte não apenas de leitores, mas também de escritores portugueses. Ainda que ferrenha, a crítica do escritor não se refere somente à qualidade estética dos textos, mas, principalmente, à forma como essa literatura era assimilada, ou ainda copiada, a ponto de fazer esmorecer a produção literária nacional. A solução apontada por Garrett, no entanto, não é se fechar a essa literatura, mas sim ampliar o campo de visão para abranger também outras nações, aproveitando de todas, sem fazer de nenhuma um modelo supremo.

Desse modo, foi somente a partir dos primeiros impulsos do Romantismo em Portugal, que a prosa de ficção começou a encontrar destaque. O Romantismo coincidiu historicamente com a Revolução liberal, momento de crise que impulsionou os escritores a perceberem a necessidade de novos processos de produção e de circulação de discursos, de novas modalidades e de novos gêneros de discursos, crise esta que colocou em destaque o problema da literatura nacional, fazendo-o passar incontornavelmente pela questão do

---

<sup>46</sup> GARRETT, Almeida. Texto de *O cronista* apud DAVID, Sérgio Nazar. Garrett: o fim do primeiro exílio e o semanário *O cronista*. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira et al. Op. cit., p. 49-51.

romance. O romance aparecia como índice de renovação, haja vista o seu desenvolvimento em outros países, além de representar “um gênero liberal por excelência”, pois tinha maiores possibilidades de estender sua ação a vários setores sociais e apresentava as potencialidades que permitiriam o projeto de problematizar Portugal.

É justamente buscando defender “uma literatura que colaborasse por uma solução moderada, ordeira, pacífica, progressiva, através da qual Portugal se inserisse na ‘balança da Europa’”<sup>47</sup> que Garrett considera o drama e o romance formas modernas capazes de alcançar e instruir o grande público.

As novelas ou romances são, no meu ver, a respeito da epopeia, ou poema épico, o mesmo que o drama e a comédia a respeito da tragédia. – Tanto esta como a epopeia tratam objectos d’alta monta, excitam affectos de nobre interesse, e versam nos sentimentos elevados do humano coração. Nem um nem outro copeiam a natureza tal qual é, mas o belo ideal que da união das parciais belezas formam para seu tipo. [...] Não é assim a comédia romântica, nem a novela, que copeiam *d’après nature*, e a natura própria, ou tal qual é; não tal qual a imaginação do poeta a pode conceber. – Os costumes [d]os povos, os sucessos da vida, tais quais sucedem, ou podem suceder, são o objecto de seus quadros. Pode o escritor exagerar-se num carácter ou noutro, afastar-se da real natureza aqui ou ali, mas nunca, nunca entrar nas regiões da fantástica ideal natureza. Apenas o faça, mudará a índole do seu sentido.<sup>48</sup>

Ao tentar definir do que tratam os romances, Garrett, assim como alguns censores e letrados da época, procura nos gêneros clássicos o elemento comparativo, dando a ele, no entanto, teor positivo. O papel instrutivo da narrativa também não deixa de ser mencionado, caracterizando-se como finalidade ao qual o gênero serve, sendo esta alcançada a partir da descrição dos costumes, assim como eles são ou poderiam ser. Apesar de declarações como as de Garrett, reconhecendo o mérito do romance, o gênero só começaria a se aclimatar no país a partir da década de 40 com as primeiras tentativas de contos e romances efetuadas pelo próprio Garrett e também por Alexandre Herculano, e só alcançaria a efetiva ascensão na década de 50 do século XIX.<sup>49</sup>

Enquanto isso, os leitores portugueses se habituaram ao novo gênero por meio do contato com obras de origem estrangeira:

---

<sup>47</sup> DAVID, Sérgio Nazar. Garrett: o fim do primeiro exílio e o semanário *O cronista* (1827). In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira et al. Op. cit., p. 45.

<sup>48</sup> GARRETT, Almeida. Texto de *O Cronista* apud DAVID, Sérgio Nazar. Garrett: o fim do primeiro exílio e o semanário *O cronista*. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira et al. Op. cit., p. 51-52.

<sup>49</sup> OLIVEIRA, Paulo Motta. A construção da crítica literária: Herculano e Garrett. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira et al. Op. cit.

o romance aqui aportou antes de termos romancistas, e os leitores brasileiros e portugueses aprenderam as regras do gênero lendo em outra língua ou em traduções feitas a partir de obras originalmente produzidas, em sua maior parte, em uma das duas potências nativas.<sup>50</sup>

Fizeram sucesso em solo português, por exemplo, as obras de Eugène Sue, Frédéric Soulié, Paul de Kock, Walter Scott, Victor Hugo, visconde D'Arlicourt, Lamartine, Alexandre Dumas e Emile Souvestre.<sup>51</sup>

Ao enveredarem pelos caminhos da produção de romances, os escritores portugueses tiveram de disputar mercado com as traduções, em especial com as de procedência francesa, e “tiveram de oferecer ao público um produto híbrido, ao mesmo tempo suculento para os leitores vorazes de Souvestre, Sue e Dumas, mas com algo a mais na sua preparação, certa *cor local*, em que o público poderia reconhecer traços de seu rosto.”<sup>52</sup>

Em Portugal, as primeiras incursões nos domínios do romance se deram pela porta do chamado romance histórico, dos quais *Eurico, o presbítero* (1844), de Alexandre Herculano, e *O Arco de Santana* (1845), de Almeida Garrett, são alguns exemplos.<sup>53</sup>

A prática do romance histórico teria sido bastante apropriada às intenções dos primeiros românticos em problematizar e reformar a sociedade portuguesa, buscando lições que servissem a sua intenção. A introdução do romance histórico em Portugal, portanto, não ocorreu pelo simples desejo de se praticar, nesse país, um gênero que muito se praticava em outras terras europeias, mas pelo fato de os escritores, a exemplo de Alexandre Herculano, o considerarem adequado ao seu projeto.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> OLIVEIRA, Paulo Motta. A ascensão do romance em português: para além das histórias literárias nacionais. *Veredas*, Santiago de Compostela, n. 10, 2008, p. 177.

<sup>51</sup> Cf. RODRIGUES, A. Gonçalves. *A tradução em Portugal: 1835-1850*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

<sup>52</sup> OLIVEIRA, Paulo Motta. Cartografia de muitos embates – a ascensão do romance em Portugal. *Floema*, ano 7, n. 9, p. 249-282, jan./jun. 2011. Ao analisar quatro romances portugueses considerados *best-sellers* entre os anos de 1840 e 1860, dada a quantidade de edições que tiveram nesse período - *A virgem da Polónia*, de José Joaquim Rodrigues de Bastos; *Eurico, O Presbítero*, de Alexandre Herculano; *A mão do finado*, de Alfredo Hogan e *Maria! Não me mates, que sou tua mãe*, de Camilo Castelo Branco – Paulo Motta Oliveira destaca tanto as similaridades que esses romances apresentam em relação às traduções, como, por exemplo, a opção por temas contemporâneos, como o tema da escravidão, que se tornou um verdadeiro sucesso a partir das traduções francesas; como também destaca as inovações ou o tratamento mais *local* dado a esses temas, pois por mais contemporâneos que fossem a sua abordagem não poderia ultrapassar os limites ideológicos de uma sociedade ainda conservadora e cristianizada, como era o caso de Portugal.

<sup>53</sup> Também empreenderam esforços para produzirem romances históricos escritores como Oliveira Marreca, com o *Manuel de Sousa Sepúlveda* (1843) e *O Conde Soberano de Castela* (1844) e Rebelo da Silva, com o *Rausso por Homízio* (1842) e o *Ódio Velho não cansa* (1848), dentre outros contemporâneos de Garrett e Herculano. Em anos posteriores, Camilo Castelo Branco, do mesmo modo, fez algumas incursões nos domínios do romance histórico em obras como *O Judeu* (1866) e *O Regicida* (1875).

<sup>54</sup> BAPTISTA, Abel Barros, op. cit.

Para impulsionar a produção e a apreciação do romance histórico em Portugal, as traduções também exerceram papel importante, pois, conforme afirmam Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, “basta lembrar que se traduzem numerosos romances de Walter Scott para português a partir de 1837, e que grande parte dessas traduções é anterior a 1840.”<sup>55</sup> Outros críticos acreditam que ele contribuiu para que se percebesse a necessidade de se alargar e/ou aperfeiçoar a apropriação da forma do romance, fazendo com que começasse a se discutir a importância de uma construção ficcional que tivesse como eixo temporal o presente.<sup>56</sup>

Seja como for, o fato é que o romance começava a se aclimatar em Portugal e a causar cada vez mais entusiasmo:

Coligir os factos do Homem, emprego para o sábio; compará-los, achar a lei de suas séries, ocupação para o filósofo, o político; revesti-los das formas mais populares e derramar assim pelas nações um ensino fácil, uma instrução intelectual e moral que, sem aparato de sermão ou prelecção, surpreenda os ânimos e os corações da multidão no meio dos seus próprios passatempos – a missão do literato, do poeta. Eis aqui porque esta época literária é a época do drama e do romance, porque o romance e o drama são, ou devem ser, isto.<sup>57</sup>

Garrett, conforme podemos observar, foi um grande defensor do romance. Ainda que suas obras no gênero só tenham sido publicadas na década de quarenta, *Viagens na minha terra* (1843-1846) e *O Arco de Santana* (1845-1850), o seu interesse pelo gênero era antigo. Para ele, o romance era uma forma popular de se difundir a instrução intelectual e moral, difusão esta afetada quando se tratava dos sermões e das literaturas prescritivas.

*Viagens na minha terra* é considerado um livro singular, que ocupa na literatura portuguesa um de seus lugares fundadores, porque foi um marco importante para o “pensar Portugal”, expressando de forma distinta os problemas do homem português dos anos de oitocentos, o que o faz ser o representante do verdadeiro surgir da modernidade literária daquela literatura.<sup>58</sup> Sua complexa estrutura representa uma inovação formal, marcada por um tom coloquial e familiar do discurso, dirigido por um “eu” a um leitor, constantemente

---

<sup>55</sup> SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1982. p. 801.

<sup>56</sup> Foi nesse contexto que surgiram obras como *Memórias de um doido* (1849), de A.P. Lopes de Mendonça, *Viagens na minha terra* (1843-46), de Almeida Garrett, *A virgem da Polônia* (1847), de José Joaquim Rodrigues Bastos, *A mão do finado* (1853-54), de Alfredo Hogan, dentre outras. SOUSA, Moizeis Sobreira de. *Camilo Castelo Branco e a formação do romance português*. Anais do SETA, n 4, 2010, p. 853.

<sup>57</sup> GARRETT, Almeida. Ao Conservatório Real, 1843 apud DAVID, Sérgio Nazar. “Ao Conservatório Real” e Frei Luís de Sousa no conjunto da obra madura de Garrett (1843-1854). In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira et al. Op. cit., p. 149.

<sup>58</sup> MONTEIRO, Ofélia Paiva. *Estudos Garretianos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.



questionado, e por digressões, que dão a esse discurso um aspecto de dispersão, mas que, na realidade, expressam “a simulação da concomitância entre o ato da escrita e o divagar propiciado pela viagem.”<sup>59</sup>

De acordo com Ofélia Paiva Monteiro, todo o livro das *Viagens* constitui uma crua amostragem dos males nacionais, que reflete um programa restaurador de intenção profundamente romântica de recuperação do “espírito nacional”, por meio da valorização das tradições com o intuito de reencontrar-se com a natureza através da terra e do povo. Para aguçar a curiosidade do leitor e estabelecer um elo com um texto eminentemente digressivo, a novela da Casa do Vale se encaixa no discurso do narrador e “concretiza em situações romanescas as considerações que vão sendo feitas sobre a condição humana e a história recente do País”<sup>60</sup>, abrindo caminhos ao romance posterior, de matéria moderna, de Camilo ou Júlio Diniz.<sup>61</sup>

Considerado pelos romancistas um gênero de tendência popular, de linguagem simples, o romance poderia chegar mais facilmente aos “corações da multidão”, servindo como meio de ensinamento intelectual e de aprimoramento da virtude. A facilidade de identificação do grande público com os enredos dos romances constituía, justamente, uma das principais preocupações de seus detratores, pois estes consideravam que eles podiam, ao invés de enobrecer os espíritos e estimular a virtuosidade, provocar o efeito contrário.

Os romancistas portugueses parecem ter encontrado uma maneira de contornar essa visão negativa, assim como já tinham feito os primeiros romancistas e defensores do gênero, ainda no século XVIII, para enobrecê-lo. No caso português, o gênero serviu, em um momento inicial, à proposta de intervenção formativa da sociedade portuguesa e de renovação literária defendida pelos primeiros românticos, acalorados pelos movimentos liberais.

Garrett acreditava ainda no sentido inverso, de que a sociedade modificava também as formas literárias, pois, ao comparar o desejo dos leitores de antes com os daquele momento, afirmava que

Os leitores e espectadores de hoje querem pasto mais forte, menos condimentado e mais substancial: é povo, quer verdade. Dai-lhe a verdade do passado no romance e no drama histórico – no drama e na novela da actualidade ofereci-lhe o espelho em que se mire a si e ao seu tempo, a sociedade que lhe está por cima,

---

<sup>59</sup> Ibidem, p. 161.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 171.

<sup>61</sup> Ibidem.

abaixo, ao seu nível, - e o povo há-de aplaudir porque intende: é preciso entender para apreciar e gostar.<sup>62</sup>

Seja por meio das traduções ou das primeiras tentativas nacionais, o gênero romanesco foi aos poucos se tornando dominante em termos de leitura e, independentemente de haver ou não um projeto extraliterário por detrás de sua produção, os escritores perceberam as preferências do público em torno do romance e a necessidade de introduzir a literatura nacional nos seus domínios, sob a pena de se separar da massa de leitores.

Contribuiu também para o hábito do romance em Portugal a esfera jornalística do país, que ganhou reforço com a liberdade de discurso provocada pela revolução liberal. Os órgãos de imprensa passaram a se multiplicar permanentemente, mesmo que a maioria apresentasse grande fragilidade, e a representar um veículo mais rápido de disseminação de informações, tornando-se bastante eficazes em alcançar um maior e mais variado público leitor.<sup>63</sup>

Os jornais portugueses, especialmente os periódicos voltados para a divulgação literária e cultural, deram espaço a vários escritores da época, tanto àqueles que já eram conhecidos e consagrados e/ou se envolviam em outras atividades que iam além da imprensa e da literatura, como Garrett e Herculano, quanto àqueles que se afirmariam como escritores por meio da imprensa, como Camilo.

Esses jornais também faziam circular por suas páginas, sobretudo no rodapé, romances traduzidos ou nacionais, os quais eram dados à leitura aos pedaços, na seção *folhetim*, um grande chamariz para os leitores, que se envolviam e aguardavam ansiosos os próximos capítulos, mas que também eram alvos de críticas de letrados e de alguns escritores que minimizavam o valor estético de tais narrativas.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> GARRETT, Almeida. Ao Conservatório Real. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira et al. Op. cit., p. 150-151.

<sup>63</sup> Abel Barros Baptista afirma que, com a revolução liberal, os jornais passaram a ser um instrumento de exercício de poder e um alvo de disputa política, fazendo com que a imprensa se apresentasse como símbolo do novo regime, que proclamava a liberdade de imprensa, fazia campanhas políticas a sua volta e acreditava na capacidade dos jornais em formarem e dirigirem a opinião pública. BAPTISTA, Abel Barros, op. cit.

<sup>64</sup> De acordo com Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, a seção *folhetim*, localizada no rodapé do jornal, tomou grande desenvolvimento, em Portugal, a partir de meados do século XIX. Nessa seção, circulavam crônicas de atualidade, especialmente literárias. SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar, op. cit. Magalhães Basto afirma que antes de publicar romances “às pinguinhas”, a seção *folhetim* funcionava como uma espécie de revista da semana em que se fazia crítica, com um pouco de arte ou de espírito, dos acontecimentos, das pessoas e dos costumes. Para o crítico, dentre todos os folhetinistas, dentre todos os literatos portugueses da época, Camilo foi o primeiro na graça, na ironia e no talento. BASTO, A. de Magalhães. *Camilo Folhetinista*. Separata de “A Aurora do Lima”. Viana do Castelo: Tip. “A Aurora do Lima”, 1947. A prática de publicar ficção aos pedaços nessa seção já fazia sucesso na França, pois lá surgiu, na década de 1830, pelas mãos de

A publicação de prosa de ficção na seção *folhetim* dos jornais, veículo de baixo custo e de grande circulação, promoveu, portanto, um maior contato dos leitores portugueses com o romance, pois

A literatura, descendo à gazeta, torna-se assunto corrente, entra numa esfera de contacto diferente: adquire existência pública. E acresce a isto que as gazetas abrem o seu espaço a modalidades literárias que percorrem toda a escala de hierarquia. Os trabalhos iniciais de Herculano no domínio do romance histórico viram a luz através da imprensa; as *Viagens* publicaram-se em folhetins; e, a par disso, surgem as novelas em capítulos, desde as estrangeiras traduzidas, às experiências nacionais em que quase tudo era possível.<sup>65</sup>

Assim, abrindo as portas à literatura, os jornais a levavam a um público vário e menos especializado, mas também interessado no que se produzia dentro e fora do país; um público presente e exigente do qual os jornais passaram a depender, a conhecer e aprenderam a lidar, impulsionando-lhes o hábito do romance de acordo com seus gostos e preferências, aos quais os escritores também não deixavam de ficar atentos.

Além disso, as iniciativas para a dinamização da leitura, postas em prática desde o início do século XIX, contribuíram não só para a ampliação do público leitor, como também para o seu maior contato com a massa de romances que ali chegavam, eram traduzidos ou produzidos, de modo que, com a criação de gabinetes de leitura, bibliotecas públicas e populares, tornou possível a um público mais alargado e diversificado o acesso ao livro.<sup>66</sup>

---

Émile de Girardin, o romance-folhetim, com o seu grande chamariz - a fórmula “continua no próximo capítulo”. Essa nova concepção de lançamento da ficção, voltada para atrair um público mais amplo de leitores, acabou por desenvolver uma forma de narrativa específica, com a qual o próprio termo *folhetim* vai acabar se confundindo: simplificação na caracterização dos personagens, adaptação à técnica do suspense, rápido e amplo ritmo folhetinescos do temas românticos (o herói vingador ou purificador, a jovem deflorada e pura, os terríveis homens do mal, as histórias fabulosas, etc.), dentre outros. O romance-folhetim adquire sua forma definitiva na década 40, tendo como máximos representantes Eugène Sue e Alexandre Dumas. MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Torna-se importante frisar, no entanto, que nem todas as narrativas que por ali passaram, depois que a seção ganhou notoriedade com a publicação de romances em fatias, podem ser classificadas como romances-folhetins, pois nem sempre seguiam a referida fórmula novelística, ainda que fossem publicadas aos pedaços, como é o caso das obras de Camilo publicadas nesse espaço.

<sup>65</sup> BAPTISTA, Abel Barros, op. cit., p. 129.

<sup>66</sup> RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. Livros e leituras no século XIX. In: *Revista de História das Idéias*, Coimbra, v. 20, 1999.

### 1.3 Camilo romancista português

Foi nesse contexto, por volta de finais dos anos 40, que a produção literária de Camilo Castelo Branco, um dos maiores representantes do romance em Portugal, começou a emergir. Seu primeiro grande sucesso foi uma breve narrativa denominada por muitos como um folheto de cordel, *Maria! Não me mates, que sou tua mãe!*, publicada anonimamente em 1848.<sup>67</sup>

Luís Sobreira nos informa que esta foi uma das quatro obras que gozaram de maior aceitação do público entre os anos de 1840 e 1860, devido ao número de edições que teve e ao curto espaço de tempo entre as várias reedições. A breve narrativa de Camilo teve quatro edições entre 1848 e 1852.<sup>68</sup>

Paulo Motta Oliveira considera que, neste pequeno texto, que narra, em tom moralizante, um crime hediondo ocorrido no interior de uma família pequeno-burguesa de Lisboa, no século XIX, Camilo “trouxe o mundo contemporâneo para o centro de sua produção, atendendo, como ninguém, a este desejo do público”<sup>69</sup>. Isso justificaria o sucesso de sua narrativa e já apontaria o caminho que seria seguido na maioria de seus romances produzidos posteriormente: a nacionalização e a banalização do enredo.<sup>70</sup> Essa parece ter sido a forma utilizada por Camilo para atrair os leitores - já habituados com as

---

<sup>67</sup> Segundo Abel Barros Baptista, somente em 1889 o folheto seria atribuído publicamente a Camilo. O crítico também afirma que o folheto de cordel era uma tradição da época e versava sobre assuntos considerados importantes ou sobre crimes hediondos. No caso do folheto de Camilo, a história se baseia em uma notícia de jornal, publicada no mesmo ano de 1848, sobre o assassinato de uma mulher, cujo corpo foi encontrado aos pedaços em vários cantos da cidade e cujas suspeitas recaíam sobre a filha da vítima. BAPTISTA, Abel Barros, op. cit.

<sup>68</sup> SOBREIRA, Luís, 2001 apud OLIVEIRA, Paulo Motta. Cartografia de muitos embates – a ascensão do romance em Portugal. *Floema* – Ano 7, n. 9, p. 249-282, jan./jun. 2011.

<sup>69</sup> OLIVEIRA, Paulo Motta. *Cartografia...*, op. cit., p. 279.

<sup>70</sup> Teófilo Braga considera Camilo o criador de um novo gênero literário – o romance burguês -, que expressa o conflito dos interesses domésticos e os tipos subalternos da personalidade humana. BRAGA, Teófilo. *As modernas ideias da Literatura Portuguesa*. Porto: Chardron, 1892. Há quem considere que Camilo tenha sido o primeiro romancista português. SIMÕES, João Gaspar. *História do romance português*. Lisboa: Estúdios Cor, 1969. v. 2. Ou ainda, que o autor de *Anátoma* foi o responsável por instaurar em definitivo o romance em Portugal, pois teria revolucionado a ordem discursiva. BAPTISTA, Abel Barros, op. cit. Não é nossa intenção neste trabalho, no entanto, avaliar o mérito ou não de Camilo nessa seara, até mesmo porque isso exigiria uma pesquisa muito mais aprofundada, que deveria levar em consideração não somente a totalidade da produção literária camiliana, como também as demais obras em prosa de ficção que circularam no agitado século XIX português, inclusive as de autores não canônicos. Pretendemos sim, observá-lo enquanto eminente cultivador de um gênero que, onde quer que chegasse, conquistava as preferências de leitura do público e gerava comentários quer a favor, quer contra a sua influência sobre os leitores; ou ainda comentários sobre sua estrutura narrativa, sobre a natureza de seu objeto ou sobre a sua finalidade, os quais contribuíam para delinear o ponto de vista tanto da crítica, quanto dos leitores, quanto dos próprios romancistas a respeito do gênero. É a expressão de Camilo sobre o gênero, que buscamos nos prefácios de seus romances, sem deixarmos de considerar, é claro, as funções que aos prólogos são atribuídas.

traduções -, oferecendo-lhes tramas interessantes, como nas narrativas francesas, mas agora mais próximas de suas experiências cotidianas.

No entanto, sobre a própria obra escreve Camilo:

Que diabos diremos agora?! Lá vai uma chicotada nestes *súcios* que racham o público com *Maria! Não me mates que sou tua mãe!* E outras publicações de quejando merecimento.

A tal Maria José que matou a mãe tem dado bom dinheiro. [...] Mais assassinos que a condenada são esses editores de morte avulsa, porque matam já a mulher para armar ao vintém do *palurdio* [...].<sup>71</sup>

Esta declaração faz parte de uma crônica publicada em 1849 no jornal *Eco Popular* e que foi assinada por Saragoçano. Sim, Saragoçano era Camilo, o mesmo autor de *Maria! Não me mates que sou tua mãe!*, obra que agora, sob pseudônimo, ele denuncia a falsidade e condena a sua utilização para explorar o dinheiro do *parludio*.<sup>72</sup>

Para compreendermos essa postura de Camilo é preciso considerarmos a carreira profissional do romancista lusitano. Camilo foi o primeiro escritor português a viver quase que exclusivamente dessa função e a única exceção do período entre os que são hoje considerados canônicos.<sup>73</sup> Foi um escritor público, que se afirmou por meio da atividade da imprensa e que fez da prática da escrita o principal meio de obter ganhos. Abel Barros Baptista o denomina “gazeteiro”, aquele profissional da escrita a quem o jornal recorria para dar expansão ao discurso.<sup>74</sup> Contribuindo com os jornais o autor tinha uma fonte de renda segura, além de utilizar essa atividade como maneira de popularizar seu nome.<sup>75</sup>

Tendo a escrita como profissão, o romancista português precisava do retorno do público para obter lucros e consagrar seu nome. A censura feita por Saragoçano ao folheto e às várias edições que dele se faziam pode evidenciar um meio de que se servia Camilo para dar vazão à procura por sua obra, e, por via da denúncia, continuar a “explorar” o vintém dos leitores.

---

<sup>71</sup> BRANCO, Camilo Castelo, 1849 apud BAPTISTA, Abel Barros, op. cit., p. 119-120.

<sup>72</sup> BAPTISTA, Abel Barros, op. cit.

<sup>73</sup> Segundo Paulo Motta Oliveira, outros escritores, hoje canônicos, como Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Júlio Dinis, Antero de Quental e Eça de Queirós, ou pertenciam a famílias abastadas ou se sustentavam com outros recursos, e não somente com os que provinham do exercício literário. Essa era a situação mais comum, em Portugal, porque, de acordo com o autor, devido ao baixo índice de alfabetizados, logo um reduzido número de leitores, e a forte concorrência das traduções, dificilmente um escritor poderia sobreviver se dedicando exclusivamente a um único gênero. A solução então seria transitar por gêneros diversos, como fez Camilo, ou procurar manter-se com outros meios. OLIVEIRA, Paulo Motta. *Cartografia...*, op. cit.

<sup>74</sup> BAPTISTA, Abel Barros, op. cit.

<sup>75</sup> CABRAL, Alexandre. *As polémicas de Camilo*. Lisboa: Portugália, 1964. v. 2.

Camilo foi um exímio contribuinte dos jornais da época e não hesitava em ir além da publicação de textos literários, passando pela crítica, pelo artigo de opinião e até pela economia política, escrevendo sobre todas as matérias e em todos os espaços abertos pela imprensa, conforme os interesses das gazetas.<sup>76</sup> Dessa forma, a trajetória artística de Camilo, deflagrada nos jornais, apresentou-lhe um conjunto de possibilidades de experimentação discursiva, de reinvenção da realidade, de apropriação do *fait divers* e de zonas do corpo social que até então não tinham merecido relevo, como os bailes, os funerais, os suicídios, os crimes, a emigração, a prostituição, etc. Como romancista, ele não negligenciou a linguagem múltipla do discurso jornalístico, nem a capacidade do jornal de incorporar e criar novos subgêneros como o folhetim, a crônica, o artigo, aspectos esses abarcados pelo próprio romance, enquanto gênero moderno.

Pelas páginas dos jornais ele publicou muito da sua obra literária, inclusive os seus romances, grande parte deles reunidos posteriormente em livro, outros publicados originalmente nesse formato. Atento ao que se publicava e circulava em Portugal, produções originais ou traduções, e às preferências do público leitor, Camilo, em 1855, desfere uma crítica que toca na influência dos romances importados sobre as incursões nacionais no gênero:

Confessamos todos, em voz alta, uma dolorosa verdade. Nós, os portugueses, não nos ajeitamos com o romance. Fartos de ler neste gênero, o que importamos de fora, queremos às vezes idear caracteres de excepção, e damos uns voos tão descompassados, que mais parecem fantasias árabes, que romances pouco ou muito parecidos com o viver da sociedade.<sup>77</sup>

Além de revelar, ainda por essa época, aquilo que Garrett já afirmava anos antes, ou seja, uma certa incipiência nacional no gênero, o autor lusitano condena a forma como os escritores tentavam suprir a concorrência que as traduções lhes impunham, isto é, o fato de eles se pautarem em modelos estrangeiros que não serviam às experiências da sociedade portuguesa. Apesar da autocrítica feita por Camilo, lhe é comum a acusação de ter copiado

---

<sup>76</sup> Alexandre Cabral nos informa que aconteceu com muita frequência os jornais serem publicados apenas com colaboração de Camilo, desde o artigo de política nacional, ou de estudos econômicos, ou de crítica de arte e de literatura, até às breves notícias de um casamento, de um nascimento ou de uma morte.

<sup>77</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Esboços de apreciações literárias*. Porto: Viúva Moré, 1865. p. 59.

os modelos franceses, em particular os das narrativas folhetinescas, o que teria deixado a sua produção literária inicial carente de originalidade.<sup>78</sup>

José Édil Alves, entretanto, propõe um novo olhar sobre essas produções de Camilo Castelo Branco, afirmando que o escritor de *Anátema* não era mero copiadador de modelos importados da França, mas agia perante esses modelos de forma crítica, utilizando-se da paródia para fazer frente àquela espécie de narrativa que já adquiria popularidade entre os leitores. Para o crítico, o escritor lusitano utilizava-se das técnicas, mas não assumia as posições teóricas, mantendo, assim, uma atitude crítica subtil ou declarada.<sup>79</sup>

Observamos desde já o interesse do escritor pelas narrativas romanescas que cada vez mais atraíam a atenção dos leitores. Foi justamente a partir da década de 1850, que a produção literária do romancista começou a tomar fôlego. Com doze romances publicados ao longo dos anos de 1850, alcançou seu ápice na década seguinte, quando trouxe a lume mais trinta obras do gênero<sup>80</sup>, inclusive aquela que lhe deu maior popularidade, o *Amor de Perdição* (1862). O ritmo de publicação foi esmorecendo nas duas décadas posteriores, no entanto, é de saltar aos olhos o número de obras escritas por Camilo Castelo Branco, que inclui, além dos romances, que caracterizam a maior parte de sua produção literária, o conto, a poesia, o teatro, a crítica literária, a correspondência, dentre outros.<sup>81</sup>

A produção contínua e variada de Camilo e a insinuação de ter ele, supostamente, submetido sua pena aos gostos e exigências de leitores e editores, gerou duras críticas a sua produção literária e uma acusação que até hoje lhe pesa, apesar de não se negar o seu gênio artístico. Para Teófilo Braga,

O inventário bibliográfico de todas as suas obras acusa [...] a situação do escritor, que longe de poder exercer uma direção espiritual na sociedade portuguesa, obedeceu às necessidades materiais de cada dia pondo-se à mercê das exigências dos livreiros. Pelo nome dos editores se conhece muitas vezes a índole dos seus escritos; um F. Gomes da Fonseca exige livros religiosos; a empresa Comércio do Porto só paga romances da mais paradisíaca honestidade; a casa Moré propende pela preferência aos romances históricos; Chardron explora o escândalo, os livros de polémica.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Sobre as críticas dirigidas à produção folhetinesca de Camilo, consultar: COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: IN/CM, 1982. 2 v. / SARAIVA, António José; LOPES, Óscar, op. cit.

<sup>79</sup> ALVES, José Édil de Lima. *A paródia em novelas-folhetins camilianas*. Lisboa: ICALP, 1990.

<sup>80</sup> Cf. MARQUES, Henrique. *Bibliographia Camilliana*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira - Editor, 1894.

<sup>81</sup> De acordo com Henrique Marques, Camilo publicou 138 livros; criticou e fez anotações a 92; colaborou em 88; escreveu artigos para 129 revistas e jornais. Não se pode esquecer também a vasta epistolografia deixada pelo escritor português.

<sup>82</sup> BRAGA, Teófilo, op. cit., p. 177.

As palavras de Teófilo, ainda que ferrenhas, nos mostram a versatilidade de Camilo, inclusive dentro de um mesmo gênero. Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, seguindo uma linha de pensamento parecida, mas tendo em mente um modelo de romance realista difundido a partir da Geração de 70, consideram que o fato de Camilo fazer da escrita a sua profissão prejudicou o pleno desenvolvimento de suas capacidades literárias, sobretudo no que concerne ao romance.

Dependendo quase exclusivamente do seu trabalho literário, não pôde nunca dar-se ao gosto de construir um romance de fôlego, torneado de caracteres e ambientes, que eliminasse os atractivos folhetinescos e a retórica sentimental.<sup>83</sup>

Na tentativa de contornar essa situação, Jacinto do Prado Coelho propõe diferenciar, no âmbito da produção literária camiliana, novela romanesca de romance e, assim, tentar demonstrar que o que pode ser visto como defeito no romance pode ser, na verdade, um aspecto inerente à novela.

Camilo (primeiro ponto a fixar) é um autor de novelas romanescas. Considerá-lo não romancista mas novelista [...] é situá-lo no lugar que lhe compete, pondo-nos em condições de o avaliar com justiça, porque um defeito no romance pode ser aspecto inerente à novela. [...] Novelas, disse eu, romanescas.<sup>84</sup>

A capacidade, a disponibilidade e a facilidade que Camilo dispunha para escrever sobre assuntos variados e até mesmo de mudar de opinião diante de uma mesma ideia, sobretudo quando se referia as suas contribuições para os jornais, também era encarado como expressão de um temperamento instável ou de um caráter volúvel. Acerca dessa questão, Alexandre Cabral propõe um princípio de coerência pautado na noção de profissionalismo camiliano, buscando, assim, amenizar ou derrubar a visão de absurdidade empregada ao caráter camiliano:

Em nosso parecer, a noção de profissionalismo, concebida em moldes tão elásticos e tão elasticamente interpretada, é uma dos fatores responsáveis, e porventura o não menos relevante, da trajetória ideológica que ficou assinalada por marcos bem significativos: escritor católico, miguelista, constitucional, etc., etc., até aos extremo de se confessar ateu. Trajetória, convenhamos ainda, onde os alçapões são muitos, e freqüentes os avanços e recuos de posições.

---

<sup>83</sup> SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar, op. cit., p. 845.

<sup>84</sup> COELHO, Jacinto do Prado, op. cit., p. 347.



A série de contradições que se acumulam, sem essa nossa interpretação, de maneira ilógica ao longo de sua bibliografia, perde pelo menos o caráter de absurdidade e ganha uma certa inteligibilidade dentro das coordenadas em que as inscrevemos. Camilo era, a seu modo, aquilo que eram os seus amigos de ocasião e refletia-se em si a ideologia dos jornais em que trabalhava *profissionalmente*.<sup>85</sup>

Abel Barros Baptista, no entanto, apesar de considerar a importância da tese de Alexandre Cabral, não vê um conteúdo de positividade na noção de profissionalismo por ele defendida, haja vista que ela remete a um suposto oportunismo e mercenarismo de Camilo. Para Abel Barros Baptista,

Camilo não pode ser apreciado nesse plano [...] o profissionalismo de Camilo, precisamente por força das contradições e da instabilidade que o caracterizou, contribuiu para criar uma nova noção de escritor. Assim, não deveríamos encarar a <<noção de profissionalismo>> como uma mancha na carreira de Camilo, e muito menos julgar que sua importante obra romanesca, a que pertence ao nosso patrimônio cultural [...] se fez apesar dela. Não: fez-se também por força dela. É que se Camilo não ocupa nenhum lugar estável identificável, se o que nele é identificável é a mudança de lugar, se Camilo era, <<a seu modo, aquilo que eram os seus amigos de ocasião>>, isso significa que Camilo em si mesmo não era nada: e que é esse o seu modo, um modo de praticar o discurso que se define pela ausência de critérios sólidos, prévios e positivos que o governem. [...] foi precisamente por não estar preso a qualquer critério ou código prévios [...] que Camilo pôde tornar-se o romancista por excelência num quadro de circunstâncias em que a renovação da nossa literatura exigia o predomínio do romance e não encontrara ainda força o suficiente para o impor.<sup>86</sup>

Para o crítico, portanto, foram justamente as contradições e a instabilidade de Camilo que o singularizaram, pois caracterizavam o seu modo de praticar o discurso, discurso que não se fixava, que não seguia critérios específicos, que não tinha lugar estável e que se comportava como uma verdadeira guerrilha, transformando-o em romancista por excelência em um momento em que o gênero buscava se consolidar em Portugal.

Paulo Motta Oliveira, por sua vez, em estudo crítico mais recente, também procura ver positivamente o moldar da pena camiliana e advoga um lugar mais digno para o romancista português nas histórias literárias.

Se foi, e é, bem sucedido nessa venda, como o seu percurso editorial já com mais de 150 anos só vem a confirmar, foi porque teve plena consciência das correntes literárias de seu tempo e soube – e começo aqui uma provocação – se *outrar*. Se escrevia para várias casas editoriais – cada uma com o seu nicho de mercado e o seu público específico – é porque tinha consciência do que cada uma desejava e sabia moldar-se a várias e diversas necessidades. Ou seja, estaríamos diante de

---

<sup>85</sup> CABRAL, Alexandre, op. cit., p. 28.

<sup>86</sup> BAPTISTA, Abel Barros, op. cit., p.140-141.

um escritor “mais imaginativo que sentimental”, capaz de fingir-se moralista, romancista histórico, o que necessário fosse.<sup>87</sup>

Favoráveis ou contrários, esses comentários, em grande parte, têm algo em comum: afirmar que Camilo submeteu o seu processo de criação e produção literária às vontades do grande público. Discute-se até que ponto esse fator teria lhe prejudicado no desenvolvimento de um romance de “fôlego”; avaliam-se as condições do seu oportunismo; discute-se até que ponto esse fator é próprio e intrínseco ao seu discurso, e, por esse motivo, não deve ser visto como uma mancha na sua carreira; considera-se a capacidade e a perspicácia de um escritor que sabia moldar-se às várias situações que o trabalho da escrita lhe impunha. Sustenta-se que interessava a ele se manter atualizado, atento às reações da crítica coetânea e dos leitores, avaliando o nível de aceitação ou de rejeição de seus romances.

De fato, Camilo esteve atento ao seu público, no entanto, não concordamos com a ideia corrente de que interessava a ele, única e exclusivamente, atender às vontades dos seus leitores, visando o retorno financeiro que a recepção positiva de seus romances poderia lhe prover. Conforme afirma Lélia Parreira Duarte, o discurso camiliano é intensamente irônico, o que, por si só, reflete a busca por “um leitor que não seja passivo, mas atento e participante, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto lhe pode apresentar armadilhas e jogos de enganos”<sup>88</sup>. A ironia, portanto, é uma forma comunicativa, que exige sagacidade para que se perceba a duplicidade de sentido ou a sua inversão.

Há, dessa forma, uma intenção comunicativa, e diríamos instrutiva, no discurso camiliano, que vai além de uma leitura meramente recreativa – aquela que atende às expectativas do leitor -, exigindo-lhe compreensão reflexiva e postura crítica diante da literatura e da realidade.

Efetivamente, ao demoníaco criador de *Amor de Perdição* não interessava apenas o dito; muito mais que a mensagem transparente, elabora ele o material opaco da linguagem e a sua dubiedade propícia ao jogo, registrando as contradições de uma época de certezas abaladas, em que se tenta criar forças para uma rebelião transformadora. [...] Dirige assim ao receptor mensagens através de

---

<sup>87</sup> OLIVEIRA, Paulo Motta. À esquina do cânone: olhares dissimulados, leituras oblíquas. In: BUENO, Aparecida de Fátima et al. *Literatura Portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007. p.109-110.

<sup>88</sup> DUARTE, Lélia, op. cit., p. 19.

dois canais: um que diz sim e outro que coloca em dúvida o dito, mostrando um objetivo crítico que conta com a capacidade de compreensão do leitor [...].<sup>89</sup>

Torna-se, portanto, difícil concordar com discursos que avaliam a produção literária de Camilo em correlação direta com a sua carreira de escritor profissional, o que, por vezes, leva à diminuição da qualidade estética e crítica da sua obra. Talvez, tais julgamentos estejam estritamente relacionados ao fato de se querer por força enquadrar o escritor lusitano em uma determinada escola, geralmente o romantismo, o que restringe a interpretação da sua obra, a qual, justamente pelo plurilinguismo que abarca, conforme afirma Abel Barros Baptista, não ocupa nenhum lugar estável identificável e exige do leitor a perspicácia crítica e a compreensão reflexiva.

Nesse contexto, o romance foi, sem dúvida, o seu grande chamariz. Em correspondências trocadas com Antônio Feliciano de Castilho notamos a extensão de sua popularidade. Em carta de 1º de setembro de 1864, Castilho, ao lhe pedir que fizesse um romance que abordasse as péssimas condições da instrução pública, justifica-se dizendo a Camilo que “a sua voz, é das raríssimas que se escutam em toda a parte; e que uma vez soltadas, se vão multiplicando de eco em eco infinitamente”.<sup>90</sup>

Diante do aceite de Camilo, Castilho diz ainda, em carta de 14 de setembro do mesmo ano:

Vamos ver se um romance de V. Ex.<sup>a</sup> não poderá mais, que todos os meus sermões no deserto, e todos os meus desapadrinhados requerimentos. Tenho grande fé que sim.

Um romance de V. Ex.<sup>a</sup>, entra por todas as casas; conversa com ricos e pobres; deposita-se em todos os animos; torna-se tema de todas as conversações; nas das mulheres como um successo real, porém mais saboroso que os da historia; nas dos applicados, como um estudo, que por baixo de flores, traz os frutos; nas dos políticos e magnates, como um desenfado apetitoso, onde, posto não seja isso o que eles mais procuram, se lhes deparam muitas verdades desincruadas e condimentadas por quem possui melhor que ninguem a difficillima arte de as coisinhar para o paladar de todos.<sup>91</sup>

Castilho era um defensor da instrução pública e via na criação de escolas um meio para atingir tal objetivo. Assim, um romance de Camilo que tratasse do tema, “sem ostentações didáticas, e disfarçando os seus intuitos de caridade, filosofia e patriotismo”<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Ibidem, p. 118.

<sup>90</sup> CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Castilho e Camilo*: correspondência trocada entre os dois escritores. Pref. e notas de João Costa. Coimbra: Impr. da Universidade, 1924. p. 3.

<sup>91</sup> Ibidem. p. 10-11.

<sup>92</sup> Ibidem. p. 11.

poderia, segundo ele, mostrar, de forma mais amena e por meio de uma leitura agradável, que não eram tantas, como se cuidavam, as dificuldades para se criarem escolas primárias por toda a parte, haja vista que os seus sermões acerca do assunto não tinham alcançado o êxito esperado.<sup>93</sup> Como afirma Castilho, Camilo dominava a arte de agradar a todos os paladares. Como a escrita era, antes de tudo, o seu ganha-pão, Camilo nem sempre teve a liberdade de escolher o que iria escrever e, para satisfazer a paladares tão diversificados e, assim, vender sua pena, ele muitas vezes teve de submeter o seu trabalho de criação literária aos desejos do público leitor e às exigências de seus editores, aspecto esse que não escapou a sua ironia mordaz.

Presente em jornais da época e publicando inúmeros livros, foi a prática do romance que deu a Camilo maior notabilidade. Foi na escrita de romances que sua atividade artística, intelectual e profissional se concentrou. Atento às preferências do público e à expansão que o gênero ganhava nas prioridades de leitura, Camilo não deixou de refletir sobre sua aclimatação em terras portuguesas, sobre a sua função e possíveis influências sobre os leitores.

É nos prefácios de seus romances que podemos observar grande parte dessas reflexões. Tão vasto quanto a quantidade de romances escritos pelo autor português, são os prefácios escritos a esses romances. Esses textos intróitos funcionam, geralmente, como protocolos de leitura. Por meio deles Camilo apresenta a obra, se dirige aos seus possíveis leitores, àqueles que ele constrói ou projeta, e aponta-os os melhores caminhos para a leitura do texto ficcional que segue. É nos prefácios que ele se justifica, defende ideias e, o que aqui particularmente no interessa, é nos prefácios de seus romances que ele discorre acerca do gênero romanesco, que emite opiniões e ideias que funcionam como reflexões críticas em torno do gênero.

Nos seus prólogos, Camilo procurava legitimar o romance, pois, apesar de gozar de grande aceitação, o gênero ainda era alvo de desconfianças. Seguiu, assim, uma prática já realizada por romancistas ingleses em finais do século XVIII, que, conforme aponta Sandra Vasconcelos, em seus prefácios evidenciavam uma profusão de termos e de critérios que eram discutidos em torno do gênero, quando este ainda não apresentava contornos definidos em seu país, sendo a prática do prefácio um fenômeno especialmente intenso

---

<sup>93</sup> Não encontramos nesse conjunto de cartas trocadas entre Castilho e Camilo, que correspondem ao intervalo de tempo entre os anos de 1864 e 1870, evidências sobre a concretização do romance encomendado por Castilho.

nesse período, registrando elementos importantes para a própria história do romance<sup>94</sup>. Da mesma forma, Camilo encontrou na instância prefacial um meio de debater questões referentes ao gênero, um meio de lhe defender, de lhe enobrecer, de lhe teorizar, de lhe apontar os defeitos e até de lhe ridicularizar, bem ao seu estilo.

Nesse sentido, seu discurso era pautado por elementos da retórica, no intuito de envolver o público leitor, pois segundo afirma Oliver Reboul, sempre se argumenta diante de alguém e o bom criador deve não apenas elaborar bem sua fala, como saber para quem está dirigindo o seu discurso. O escritor, portanto, enquanto produtor de textos deve partir do pressuposto de que não está sozinho e de que suas ideias vão ao encontro de alguém.<sup>95</sup>

Nas dezenas de romances que escreveu, Camilo imprimiu também dezenas de textos intróitos que abordavam questões referentes ao seu processo de criação literária, à escolha por determinado tema ou assunto, ao melhor modo de desenvolver a narrativa, à necessidade de se subordinar às vontades de leitores e editores, à recepção de suas obras e também ao gênero que ali se desenvolvia, demonstrado o processo de construção das imagens e das opiniões do romancista acerca do gênero romanesco.

É claro que, em se tratando de Camilo Castelo Branco, não se pode deixar de considerar, ao analisar seus textos, literários ou não, a possibilidade de um discurso carregado de ironia e sarcasmo, pois, muitas vezes, Camilo nos coloca diante de um texto que “impede que o leitor perceba com clareza se o sentido do enunciado é positivo ou negativo”.<sup>96</sup> Nos prefácios de seus romances não foi diferente.

---

<sup>94</sup> VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Aderaldo e Rothschild/Fapespa, 2007.

<sup>95</sup> REBOUL, Oliver. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

<sup>96</sup> DUARTE, Lélia P. A ironia na obra de Camilo Castelo Branco. *Cadernos CESPUC de pesquisa*, Belo Horizonte: PUC Minas, n. 7, 2001. p. 1. (Série Ensaaios).

## CAPÍTULO 2

### O ROMANCE AQUÉM-MAR

*Não ousa o auctor dar-se algum de seus livros como modelo a si mesmo: sem razão seria pensarem que elle dá esta, ou outra obra, como pauta e exemplar a estranhos. Pediria isso sim, que se fizessem romances, como se pintam paisagens, de modo que o merecimento de taes escriptos assentasse na fidelidade da cópia, tal que cada leitor visse n'ella, um seu modo de sentir, ou a reminiscência d'algum quadro, mais ou menos análogo, que, alguma vez se lhe offereceu.*

(Camilo Castelo Branco)

#### 2.1 O romance no Brasil

Assim como ocorreu em Portugal, a febre do romance também encontrou adeptos em terras brasileiras. Por estas bandas do Atlântico o gênero só se consolidou em meados do século XIX, e os primeiros contatos com a nova forma romanesca se deram por meio de traduções de ficções inglesas, francesas e espanholas.

Há que se ressaltar, no entanto, que, no caso brasileiro, os primeiros contatos com o novo gênero estavam não só condicionados aos mecanismos da censura lusitana, como também ao próprio mercado editorial português, haja vista que, assim como na grande parte das demais colônias portuguesas, no Brasil, a atividade tipográfica não era permitida no século XVIII, pois se considerava que os impressos poderiam ser meios de difusão de ideias subversivas ou heréticas.<sup>97</sup>

Assim, para adquirir o material impresso, livreiros e leitores que habitavam no país deveriam enfrentar os trâmites da autorização, processo demorado, que nem sempre tinha resultados positivos para os solicitantes, o que não significa, no entanto, que, entre finais do século XVIII e inícios do XIX, não tenha circulado uma boa quantidade de impressos no Brasil.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. “*Sahiram à luz*”: livros em prosa de ficção publicados pela impressão Régia do Rio de Janeiro. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

<sup>98</sup> Para saber mais sobre a circulação de livros no período acima referido, consultar: ABREU, Márcia. *Os caminhos ...*, op. cit.

Somente a partir de 1808, com a transferência da Corte portuguesa para o Brasil<sup>99</sup>, esse quadro começaria a apresentar mudanças, pois a instalação da Família Real e de toda a sua comitiva no Rio de Janeiro representou o passo inicial para transformações em âmbito social, econômico e cultural, sobretudo no que diz respeito ao incremento do mercado de impressos no país, aspecto favorecido pela abertura dos portos a outras nações e pela instalação da Imprensa Régia do Rio de Janeiro.

O estabelecimento da máquina administrativa da Corte portuguesa no Rio de Janeiro solicitava procedimentos de impressão de ordens, decretos e outros documentos por meio de prelos que funcionassem na própria colônia. Esta situação associada à presença do sistema de impressão trazido por D. Antônio de Araújo de Portugal durante a fuga impulsionou a criação da Imprensa Régia do Rio de Janeiro, que, além dos atos do rei, imprimiu obras diversas, desde que estivessem em concordância com a censura vigente.<sup>100</sup>

Nesse sentido, a instalação da Imprensa Régia representou um passo significativo para o começo da publicação de impressos no país e para impulsionar as práticas de leitura, inclusive de romances. Simone Souza nos informa que nove títulos de narrativas ficcionais foram seguramente publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro. A partir da leitura desses textos, afirma que seus autores demonstravam conhecer uma linha de construção de romances e de defesa do gênero - aquela mesma utilizada pelos romancistas na Europa do século XVIII<sup>101</sup> - a saber: a estratégia de apresentar a história como verdadeira e a defesa da finalidade moralizadora da prosa de ficção, como reposta aos seus detratores, o que, muitas vezes, era expresso nos prefácios dessas narrativas.<sup>102</sup>

Assim, a publicação de romances pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro proporcionava não apenas o contato maior do público leitor com o gênero, como também favorecia que os leitores luso-brasileiros reconhecessem as estratégias de construção do discurso ficcional, que estavam em conexão com as discussões teóricas acerca do gênero em outros cantos do Ocidente.

---

<sup>100</sup> SOUZA, Simone Cristina Mendonça de, op. cit. De acordo com a autora, a Imprensa Régia do Rio de Janeiro publicou também livros de caráter didático, livros relacionados à medicina, ao direito, à higiene e à saúde pública, além de composições e traduções de obras de Belas-Letras, como poemas, peças de teatro e livros em prosa de ficção.

<sup>101</sup> De acordo com Simone Souza, o desejo de imprimir veracidade e moralização à ficção foram características marcantes dos romances ingleses e franceses do século XVIII. Conforme vimos acerca dos prefácios dos romances camilianos, essas características se fizeram presentes também na prosa ficcional do XIX, tanto em Portugal como no Brasil.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

A maior divulgação do romance no país logo fez surgirem declarações acerca do gênero, a exemplo do comentário publicado pelo periódico fluminense *Correio Braziliense ou Armazém Literário*, em decorrência da tradução para o português da obra francesa *Atala ou os amantes do deserto*, de François René de Chateaubriand:

A immensidade de novellas que se tem publicado durante o século passado, e neste, a insipidez, inutilidade, e muitas vezes depravação destas publicações, tem feito caracterizar esta sorte de composições, como uma leitura somente propria dos espíritos frívolos, e como um emprego inutil, quando não sejam de conseqüências funestas á moral do leitor. Não entram porém nesta classe as novellas fundadas em principio da verdadeira moral, e tendentes a inspirar no leitor as maximas de prudencia, e as regras de conducta, que se incluem nas paridades, e emblemas, que divertem o espírito, e regem o coração. Três são um Telemaco, um Feliz independente do mundo e da Fortuna; e tal he a Atala.<sup>103</sup>

O autor do comentário abordou argumentos próprios dos detratores e dos defensores do gênero e, mais inclinado em defendê-lo, usou a distinção entre bons e maus romances para afirmar que os primeiros poderiam ter uma função muito útil, sobretudo, em relação à orientação de corretos padrões de conduta.

A circulação de romances no país foi mais incrementada a partir da liberação da atividade tipográfica e a partir das restrições feitas aos poderes da censura, em 1821.<sup>104</sup> Todos esses fatores proporcionaram a abertura de livrarias, a criação de escolas e, claro, de outros espaços destinados à leitura, como as bibliotecas e os gabinetes de leitura, espaços de divulgação da leitura que contribuíram para que o livro e o texto impresso como um todo passassem a fazer parte do cotidiano de uma parcela maior da população, o que culminava com a expressiva receptividade que o romance obtinha em meio às camadas mais populares.

A liberação da atividade tipográfica fez surgir ainda uma vasta quantidade de periódicos, grande parte deles noticiosos, mas que, diante da afinidade com a leitura que começava a se consolidar e da relativa demanda de leitores por romances, passaram a veicular, no rodapé de suas páginas, publicações de traduções e versões de folhetins

---

<sup>103</sup> *Correio Braziliense ou Armazem Literario* apud ABREU, Márcia. *Os caminhos ...*, op. cit., p. 311. De acordo com Márcia Abreu, os dois primeiros romances citados pelo periódico estavam entre os mais apreciados no Rio de Janeiro nas primeira três décadas do século XIX.

<sup>104</sup> Márcia Abreu afirma que, em 1821, o governo do Rio de Janeiro restringiu as atribuições dos censores, reconhecendo que a censura prévia dos escritos constituía um obstáculo à propagação de ideias, ao mesmo tempo em que tomava as medidas necessárias para frear os possíveis abusos que uma ilimitada liberdade de imprensa poderia provocar. ABREU, Márcia. *Os caminhos ...*, op.cit.



européus, dentre os mais procurados.<sup>105</sup> Muitas dessas obras foram publicadas e circularam também em livro, aumentando ainda mais a possibilidade de contato com o gênero. Conforme afirma Antonio Candido:

No decênio de 1830, a tradução foi todavia incentivo de primeira ordem, criando no público o hábito do romance e despertando interesse dos escritores. É preciso considerar não apenas os folhetins, mas as traduções em volumes, publicadas aqui ou chegadas abundantemente de Portugal e da França.<sup>106</sup>

O público se habituou a ler o novo gênero em traduções, principalmente francesas, as quais representaram, em um primeiro momento, não só referências para os romancistas brasileiros, que passariam a existir a partir do segundo quartel do século XIX, como também uma concorrência de mercado com a qual eles precisaram aprender a lidar e, ao mesmo tempo, oferecer certa *cor local* para que o leitor brasileiro pudesse começar a enxergar as suas experiências, suas vivências ou algo que estivesse mais próximo de suas experiências cotidianas ou de suas expectativas, sendo a realidade elaborada levando-se em conta o Nacionalismo literário que norteou o romance romântico brasileiro.<sup>107</sup>

É importante ressaltar o relevante papel desenvolvido pela imprensa na divulgação do romance nacional. Assim como abriu espaço para as obras traduzidas, foi também no rodapé de suas páginas, de forma seriada, que apareceram os primeiros romances brasileiros, muitos deles editados posteriormente em livro, contribuindo ainda mais para incrementar o mercado editorial.<sup>108</sup> Foi por meio do *folhetim* que os leitores começaram a conhecer e a se habituar a narrativas mais próximas da realidade nacional.

Antes de alcançar valorização entre letrados e moralistas brasileiros, o gênero enfrentou resistência por parte daqueles que o consideravam leitura perniciosa, como o padre Lopes Gama, que declarou para o jornal *O Carapuçeiro*, em 1843:

Se alguma ingerência tivesse nos colégios estabelecidos em Pernambuco, eu recomendaria às Sras. Diretoras, não consentissem às sua educandas a perniciosa leitura de novelas, porque para dizer de uma vez tudo a quem bem me entende, nenhuma necessidade há de ensinar o gato o caminho da despensa. Não faltar

---

<sup>105</sup> Dentre eles estavam obras dos romancistas Eugène Sue, Alexandre Dumas, Henrique Pérez Escrich, e Ponson du Terrail. MEYER, Marlyse, op. cit.

<sup>106</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos: 1750-1880*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009. p. 440.

<sup>107</sup> Ibidem.

<sup>108</sup> SALES, Germana M. A. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Campinas – UNICAMP, 2003. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Programa de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2003.

quem já me estranhe o muito que embirro com as tais novelas; mas não sou eu só, todos os moralistas as reprovam e entendem que são prejudiciais, mormente ao belo sexo no verdor dos anos.<sup>109</sup>

As práticas de leitura femininas, de uma forma geral, eram vistas com muitas restrições. Considerava-se que lhes permitir a leitura de qualquer tipo de texto poderia representar algo perigoso para sua educação e formação moral. Para o padre Lopes Gama, a leitura de romances representava perigo em dobro, em nada compatível com a leitura instrutiva e imbuída de princípios morais às quais as moças deveriam ser submetidas.

Essa parece ser também a opinião compartilhada pelo autor anônimo do artigo intitulado “Dos defeitos ordinarios de educação das Senhoras” publicado no periódico mineiro *O Mentor das Brasileiras*:

Por outra parte há alguns Pais que desejando com ancia a instrucção de suas filhas cahem em um defeito contrario, que he o consentirem a lição de novellas sem escolha, [...]. Ora he sabido que o espirito das Senhoras ordinariamente se lisongea com vãs chimeras, e contos fabulosos de que se nutre sua fantazia, e que jamais se poderá tirar lições proficuas a huma boa educação, que é o germen das virtudes sociaes.<sup>110</sup>

Indo além da consideração do romance como leitura feminina, Machado de Assis o via como preferência do público em geral. Em 1862, no *Diário do Rio de Janeiro*, declarou ser o romance uma leitura desprovida de maiores aprofundamentos:

Pode-se dizer que nosso movimento literário é dos mais insignificantes possíveis. Poucos livros se publicam e ainda menos se lêem. Aprecia-se muito a leitura superficial e palhenta, do mal travado romance, mas não passa daí o pecúlio literário do povo.<sup>111</sup>

De fato, somente dez anos depois, em 1872, Machado de Assis iria publicar o seu primeiro livro no gênero, *Ressurreição*, mas é curioso observar as primeiras impressões do escritor, antes de se consagrar um dos maiores romancistas do século.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> GAMA, Lopes, 1843 apud SALES, Germana Maria Araújo. *Palavra ...*, op. cit., p. 124.

<sup>110</sup> *O Mentor das Brasileiras*, 1829, apud MORAIS, Christianni Cardoso. Posse e circulação de romances: a novela *Eduardo e Lucinda, ou A portuguesa infiel* na vila oitocentista de São João del-Rei, Minas Gerais. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajatórias ...*, op. cit., p. 91.

<sup>111</sup> ASSIS, Machado, 1862, apud LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999. p. 78.

<sup>112</sup> De acordo com Germana Sales, apesar de Machado de Assis ter considerado o movimento literário brasileiro, em 1862, como um dos mais insignificantes, com poucos livros sendo publicados, suas pesquisas de doutorado, realizadas para compor a cronologia do romance do século XIX, comprovam uma significativa produção literária, pois, somente entre 1822 e 1862 foram publicados, aproximadamente, 138 obras de ficção. SALES, Germana Maria Araújo. *Palavra...*, op. cit.

A facilidade do gênero em ser compreendido pelo leitor comum, a sua associação a uma leitura frívola, entretenimento de pessoas desocupadas, e a falta de normas que norteassem a sua leitura e a sua escrita fizeram com que a produção de romances não representasse dignificação para qualquer escritor, ao menos no que diz respeito ao ponto de vista das elites letradas. Assim, o escritor que enveredasse na escrita de romances logo tratava de justificá-la associando tal ação à distração e à ocupação do tempo ocioso, a exemplo do que fez Pereira da Silva no prefácio de *Jerônimo Corte Real* (1840): “Para entreter uns dias de plena ociosidade, escrevi este romance fundado em fatos verdadeiros da história da descoberta e uso do café, que tão interessante se tornou para a nossa pátria. Parece-me o assunto útil e agradável [...]”<sup>113</sup>

Não se podia compreender a escrita de romances como uma atividade séria, de prestígio, pois, aproximar-se de um público leitor desprovido de formação cultural, significava se afastar das elites letradas.<sup>114</sup>

O acesso fácil a sua compreensão, no entanto, serviu também como estratégia para os seus defensores que o consideravam um veículo eficaz para levar a moral e a instrução ao povo:

O romance é d’ origem moderna; veio substituir as novelas e as histórias, que tanto deleitavam nossos pais. É uma leitura agradável e diríamos quase um alimento de fácil digestão proporcionado a estômagos fracos. Por seu intermédio pode-se moralizar e instruir o povo fazendo-lhe chegar o conhecimento de algumas verdades metafísicas, que aliás escapariam á sua compreensão. Se o teatro foi justamente chamado a escola dos costumes, o romance é a moral em ação [...].<sup>115</sup>

Como se vê, nesse momento de aparecimento e de reconhecimento do romance no Brasil, comentários contra e a favor dele também surgiram, embasados em argumentos já conhecidos, como a acusação de atentado à moral e ao estilo ou, em sentido oposto, a defesa da finalidade moralizadora do gênero.

A situação do romance enquanto gênero e do romancista enquanto profissional das letras é descrita por José de Alencar no prefácio à obra *Sonhos d’Ouro* (1872), intitulado “Benção Paterna”:

---

<sup>113</sup> SILVA, Pereira da, 1840, apud SALES, Germana. *Palavra ...*, op. cit., p. 126.

<sup>114</sup> AUGUSTI, Valéria. Do gosto inculto à apreciação douda: a consagração do romance no Brasil do oitocentos. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias ...*, op. cit.

<sup>115</sup> J.C. Fernandes. “Vicentina, romance do Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo”, 1855 apud CANDIDO, Antonio, op. cit., p. 438.

Ainda romance! Com alguma exclamação, nesse teor, há de ser naturalmente escolhido, pobre livrinho, desde já te previno. Não faltará quem te acuse de filho de certa musa industrial, que neste dizer tão novo, por aí anda a fabricar romances e dramas aos feixes. Musa industrial no Brasil! Se já houve deidade mitológica, é sem dúvida essa de que te tive primeira notícia, lendo um artigo bibliográfico. Não conta que alguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras literárias. Quando as letras forem entre nós uma profissão, talentos que apenas aí buscam passatempo ao espírito convergirão para tão nobre esfera suas poderosas faculdades [...]. Ingrato país que é este. Ao homem laborioso, que sobrepujando as contrariedades e dissabores, esforça por abrir caminho ao futuro, ou o abalem pela indiferença mal encetou a jornada, ou se ele alcançou, não a meia, mas um pouso adiantado, o apelidando-lhe a musa de industrial! Dá-te advertido, pois, livrinho; e se não queres incorrer na pecha passando por um produto de fábrica, já sabes o meio. É não caíres no gosto da pouca gente que lê, e deixares-te ficar bem sossegado, gravemente envolto em uma crosta de pó, à espera do dente da traça ou da mão do taberneiro que te há de transformar em cartucho para embrulhar cominhos. Também encontrará algum crítico moralista que receba de sobrolho franzido, somente ao ver-te no rosto o dístico fatal! Se anunciaram às tubas que o romance desacredita quem o escreve! De minha parte perguntarás ao ilustrado crítico em quais rodas, ou círculos, como ele as chamou portuguesmente, se não consente que penetre o romance. Tenho muito empenho em saber disso para fugir o mais longe que possa dessa latitude social. Deve haver aí tal bafio de mofo, que pode sufocar o espírito não atreito à pieguice.<sup>116</sup>

Diante das desconfianças em torno do gênero, coube aos escritores defender e enobrecer o romance e a sua atividade literária. Também entre os romancistas brasileiros o espaço dos prefácios funcionou como meio de diálogo entre o escritor, a crítica e o público, pois aí se explicitavam questões referentes ao romance, a sua estrutura, ou seus projetos literários. Defendia-se o caráter moralizante da narrativa, a lição útil da obra e a veracidade da história ficcional, procurando, assim, garantir credibilidade ao enredo e ao próprio gênero<sup>117</sup>, conforme indica Joaquim Manuel de Macedo:

Em vez de tomar para mim a glória ou a responsabilidade de um romance ou história de que não sou autor, se eu a fizer imprimir, dar-lhe-ei por introdução ou prólogo a narração do que se está passando na visita com que me honra [...]. O desconhecido, o autor incógnito que terminou em não confiar-me o seu nome, e que até hoje não me tornou a aparecer, apertou-me a mão e retirou-se [...]. O desconhecido retirou do bolso um manuscrito que pareceu pouco volumoso, e entregando-me disse: - Confio-lhe estes papéis, peço-lhe que leia com atenção, não é um romance, é uma história que escrevi sem pretensão.<sup>118</sup>

Seja como leitura que corrompe o gosto e a moral, seja como leitura edificante ou instrutiva, ou apenas voltada para o entretenimento e preenchimento do tempo ocioso o romance surgiu como uma opção de leitura que logo se destacou nas preferências do

<sup>116</sup> ALENCAR, José de. *Sonhos d'Ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

<sup>117</sup> SALES, Germana. *Palavra ...*, op. cit.

<sup>118</sup> MACEDO, Joaquim Manuel de. *O culto ao dever* apud SALES, Germana. *Palavra...*, op. cit., p. 148.

público e virou alvo de moralistas e letrados até que se tornasse douto, algo que só veio a acontecer lá por finais dos anos oitocentos quando a crítica passou a considerá-lo digno de apreciação, processo que se iniciou com a inserção do romance no sistema escolar.<sup>119</sup>

A partir da segunda metade dos anos oitocentos o leitor brasileiro dispunha de uma quantidade significativa de romances nacionais, que circulavam por estas terras juntamente com obras da literatura estrangeira traduzidas, que não perderam espaço.<sup>120</sup> Era nos ambientes destinados à promoção da leitura, como bibliotecas e gabinetes de leitura, que elas eram reunidas e representavam um leque de opções para os leitores afeitos ao gênero.

## 2.2 Bibliotecas e gabinetes de leitura: espaços de difusão e de contato com o gênero

Conforme afirmamos anteriormente, a instalação da Imprensa Régia, em 1808, da Real Biblioteca, aberta ao público em 1814<sup>121</sup>, e a posterior liberação de outras tipografias favoreceram o hábito da cultura livresca no país, a abertura de livrarias, a criação de escolas e de outros espaços destinados à leitura. O livro, ou melhor, o texto impresso passou a fazer parte do cotidiano de uma parcela maior da população.

Nesse contexto, a formação de bibliotecas e de gabinetes de leitura constituiu passo importante para a divulgação e democratização da leitura no país<sup>122</sup>. Assim, a tendência em constituir essas instituições já demonstrava um progresso em direção à formação de um público leitor efetivo no Brasil, pois:

Associações, clubes, gabinetes de leitura e similares não são iniciativas isoladas. Integram, no seu conjunto, o movimento em direção a uma cultura letrada, que precisava tanto viabilizar-se, quanto visibilizar-se. Por isso sociedades, institutos

---

<sup>119</sup> AUGUSTI, Valéria, op. cit. De acordo com a autora, em fins do século XIX, passaram a ter valor literário os romances que eram produzidos exclusivamente em decorrência da necessidade criativa do escritor, não tendo, assim, como objetivo principal o agrado do público, da “massa ignara”, pois seu reconhecimento viria a longo prazo, em virtude de sua apreciação pelo doutos. Logo, aqueles romances que se enquadravam em sentido oposto, ou seja, que estavam voltados unicamente para a satisfação do público leitor, visando retorno financeiro, passaram a ser, ou ainda, continuaram a ser desvalorizados.

<sup>120</sup> SALES, Germana. *Palavra...*, op. cit.

<sup>121</sup> A Real Biblioteca, cujo acervo conservava muitas raridades distribuídas em classes como teologia, ciências, artes, belas-artes e história, foi transferida de Lisboa para o Rio de Janeiro por meio de três grandes viagens, sendo aberta ao público em 1814. A partir de então passou a ser considerada modelo de tradição e civilização europeia nos trópicos. Acerca do contexto e dos processos que englobam essa transferência, consultar: SCHWARCZ, Lília Moritz. *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto à independência do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

<sup>122</sup> Até inícios do século XIX a maioria dos livros presentes no Brasil ainda estava restrita às modestas bibliotecas privadas e individuais e às bibliotecas dos colégios religiosos. VILLALTA, Luiz Carlos. Os leitores e os usos dos livros na América Portuguesa. In: ABREU, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

e bibliotecas constituem uma rede; e é seu traçado [...] que fortalece leitura e escrita enquanto práticas sociais.<sup>123</sup>

Essas instituições ampliaram as possibilidades de acesso aos livros e “tiveram papel fundamental na disseminação do hábito de leitura e na popularidade do romance, uma vez que permitiam a leitores de diferentes níveis sócio-econômicos o acesso à última novidade do mercado livreiro”<sup>124</sup>, especialmente às novidades vindas da cultura europeia.

Somente na primeira metade do século XIX chega a sete o número de bibliotecas públicas espalhadas por várias províncias brasileiras, número que se expandiu significativamente a partir da segunda metade dos anos oitocentos.<sup>125</sup> Fizeram grande sucesso também nesse período os gabinetes literários, base institucional de origem europeia que contribuía para alavancar a difusão do livro e das práticas de leitura e que se caracterizava pela prática de locação de artefatos textuais, como livros e jornais, se integrando numa “rede de instituições formada por clubes, associações e bibliotecas que ampliaram o horizonte de expectativas e [...] contribuíram para as novas experiências estéticas e cognitivas de seus frequentadores [...]”<sup>126</sup>.

Nesses espaços, obras de romancistas consagrados no período, sobretudo de estrangeiros, estiveram à disposição de um público leitor mais amplo e diversificado, que lia tanto no próprio espaço da biblioteca como também na comodidade do ambiente doméstico, por meio do aluguel dos livros, negócio interessante em uma época em que a sua compra ainda demandava grandes recursos.

Assim, a emergência dos gabinetes de leitura contribuiu para a ampliação do comércio livreiro e atendeu ao crescente interesse do leitor comum pela cultura letrada. Com uma rica variedade de gêneros e assuntos em seus acervos, resultado da agilidade de seus proprietários em atender à demanda de seus leitores<sup>127</sup>, os gabinetes possibilitavam o

---

<sup>123</sup> LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A Leitura Rarefeita: leitura e livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2002. p. 115.

<sup>124</sup> ABREU, Márcia et al. *Caminhos do romance...*, op. cit.

<sup>125</sup> SCHAPOCHNIK, Nelson. Sobre a leitura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias...*, op. cit.

<sup>126</sup> SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na Corte Imperial*. São Paulo: USP, 1999. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, 1999. p. 14.

<sup>127</sup> Nelson Schapochnik nos chama a atenção para questões que vão além da mercantilização da produção cultural impressa, pois, segundo ele, os gabinetes literários ecoavam a tendência de dessacralização, especialização e socialização do conhecimento, distinguindo-se do exclusivismo das bibliotecas das ordens religiosas, das instituições laicas, como as bibliotecas universitárias, ou das “bibliotecas monumento” erguidas pelo Estado, as quais eram frequentadas por um público sábio e erudito. Fazendo o movimento contrário, os gabinetes favoreceram a democratização do saber franqueando lugares às mulheres e a diferentes segmentos sociais.

acesso do público ao seu acervo por meio do aluguel barato de um artefato de luxo, o que favorecia ainda a passagem de um padrão de leitura intensiva para um modo de leitura extensiva e a prática da leitura domiciliar, possibilitando inclusive que a leitura chegasse a um número maior de pessoas, a exemplo daquelas que, não sabendo decifrar o texto, a ele tinham acesso por meio da leitura de oitiva.<sup>128</sup>

Dentre esses novos contextos de leitura que emergiram pelo Brasil ao longo do século XIX estão também as instituições de caráter associativo, que, em sua maioria, eram organizadas por comunidades estrangeiras radicadas no país, e muitas vezes eram denominadas também gabinetes. Por meio da formalização de estabelecimentos desse porte, as comunidades estrangeiras procuravam reforçar os laços identitários, cultuando a língua, as letras e as datas cívicas, funcionando como espaço de sociabilidade e como marca de distinção entre os seus associados.<sup>129</sup>

Nessas instituições, o acesso aos livros de sua biblioteca - cujo acervo se distinguiu por apresentar tanto obras relacionadas com algumas áreas profissionais como medicina, cálculo, náutica, direito, quanto àquelas rubricadas como viagens, história, literatura, que em comum constituíam um saber sobre a nação - do mesmo modo, era franqueado mediante pagamento de módica taxa, pelo sistema de subscrição ou pela adesão ao seu grupo de associados.<sup>130</sup>

Afora as diferenças normativas que guiavam e organizavam cada um desses espaços destinados à promoção da leitura, eles apresentavam em comum a intenção de contribuir para a instrução e ilustração dos seus frequentadores, por meio da seleção dos melhores livros voltados para esse fim. O romance, leitura associada ao entretenimento e ao devaneio, não recebia os melhores conceitos.

---

<sup>128</sup> Ibidem.

<sup>129</sup> Idem.

<sup>130</sup> Como exemplo de instituições associativas estrangeiras que se espalharam pelo Brasil no decorrer dos anos oitocentos, Nelson Schapochnik cita a *Gesellschaft Germania* (1821), fundada pelos alemães, a *Rio de Janeiro British Subscription Library* (1826), fundada pelos ingleses, o *Gabinete Português de Leitura* (1837), fundado pela comunidade lusitana, todas localizadas no Rio de Janeiro; bem como o *Gabinete Português de Leitura de Recife* (1850), São Luís (1852), Salvador (1863), Manaus (1900) e o *Grêmio Literário Português do Pará* (1867), todos de posse dos portugueses; e ainda o *British Subscription Library*, em Recife (1835), o *Bahia British Club*, em Salvador (1874) e a *Campinas Library* (1891), fundadas por ingleses; como também a *Gesellschaft Germania*, em Sorocaba (1867) e São Paulo (1887), o *Club Concórdia*, em São Carlos (1879) e Recife (1883), e o *Club Alemão*, em Salvador (1880). O autor observa ainda que a fundação de instituições de caráter associativo não ficou restrita às comunidades estrangeiras, sendo desenvolvidas também por brasileiros, tanto na Corte como nas demais províncias, a exemplo da *Biblioteca Fluminense*, fundada em 1847 no Rio de Janeiro. SCHAPOCHNIK, Nelson. Sobre a leitura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros. In. ABREU, Márcia (org.). *Trajéorias...*, op. cit.

No entanto, o gosto dos leitores - os principais motivos e motivadores desses espaços, sobretudo quando se tratava de bibliotecas que atuavam por subscrição - foi ao encontro do objetivo principal e fez com que, apesar das muitas desconfianças e prevenções para com o gênero, ele ganhasse espaço de destaque no repertório bibliográfico dos gabinetes de leitura.

Ao analisar catálogos de bibliotecas e de gabinetes de leitura instalados pelo Brasil, entre os anos de 1811 e 1902, Nelson Schapochnik observou que o número de obras de prosa de ficção, entre as quais o romance se inclui, chega a se apresentar maior que o conjunto das demais obras que compõem os acervos, o que pode indicar as preferências de leitura e o empenho dos administradores das instituições em satisfazer essa demanda, chamada pelo autor de “vertigem do romance”.<sup>131</sup>

Em *Como e porque sou romancista*, narrativa de cunho autobiográfico, José de Alencar ressalta a importância desses estabelecimentos, sobretudo para a atualização da leitura romanesca:

Nessas férias, enquanto se desenrolava a rebelião de que eu vira o assomo e cuja catástrofe chorei com os meus olhos, refugiei-me da tristeza que envolvi nossa casa, na literatura amena.

Com as minhas bem poucas sobras, tomei uma assinatura em um gabinete de leitura que então havia à Rua da Alfândega, e que possuía copiosa coleção das melhores novelas e romances até então saídos dos prelos franceses e belgas.<sup>132</sup>

Nesse sentido, os novos espaços de leitura que se concretizaram pelo país a partir das mudanças ocorridas desde a chegada da Corte Imperial desempenharam papel fundamental na divulgação da cultura letrada, no hábito do livro e do texto impresso, como também na expansão da febre da leitura de romances. Romances que vinham dos prelos brasileiros, mas que, sobretudo, eram frutos de importações feitas de editoras e livrarias portuguesas, inglesas, francesas, belgas, e que aqui chegavam trazidos pelos vapores, sendo estes responsáveis pelo trânsito de mercadorias e de artefatos culturais entre os continentes.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Ibidem.

<sup>132</sup> ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990. p. 15.

<sup>133</sup> Acerca do transporte de mercadorias, especialmente de livros, entre Europa e América nos anos oitocentos, pelos navios a vapor, consultar: DEAECTO, Marisa Midori. A economia do livro. In: \_\_\_\_\_. *O Império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo Oitocentista*. São Paulo: Edusp, 2011.



### 2.3 Camilo e o Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro

Em livro póstumo publicado em 1870, Faustino Xavier de Novaes, que morava no Rio de Janeiro desde 1858, quando veio tentar a sorte no novo mundo depois de saber que o seu livro de poesias tinha tido sucesso no Brasil, dedicou uma longa poesia a Camilo Castelo Branco<sup>134</sup>, da qual ressaltamos o seguinte trecho:

Ninguém hoje sai à rua  
Por saber novas da terra;  
Se ao longe o vapor flutua  
Já cá sabemos que encerra  
Notícia de uma obra tua.  
E apenas a vista alcance  
Por sinal o galhardete,  
Ao vê-lo, em rápido lance,  
Ninguém diz – “Chega o paquete”  
Dizem só – “Lá vem romance”<sup>135</sup>

De fato, conforme expomos no capítulo anterior, o romance foi o maior chamariz camiliano. Foi por meio dele que o autor se consagrou e se tornou conhecido e apreciado em terras brasileiras, que, no século XIX, representava importante mercado consumidor de obras editadas em Portugal, fossem elas originais ou traduções.

Aqui Camilo achou grande saída para suas obras, principalmente para seus romances, conforme atestam as palavras de Xavier de Novaes. Ainda que ameaçado pela contrafação, da qual suas obras muitas vezes foram alvos, o romancista português não podia negar a popularidade que angariou junto ao público leitor brasileiro, assim como já ocorrera em Portugal.

No Brasil, os romances de Camilo Castelo Branco se fizeram presentes em vários espaços de leitura como bibliotecas públicas, privadas, associativas ou circulantes, livrarias, gabinetes de leitura, bem como circularam nos rodapés dos jornais brasileiros, na seção *Folhetim*.<sup>136</sup> Esses espaços de promoção à leitura desempenharam papel importante

---

<sup>134</sup> OLIVEIRA, Paulo Motta. *A ascensão do romance em português: para além das histórias literárias nacionais*. Veredas, Santiago de Compostela, v. 10, dez. 2008.

<sup>135</sup> NOVAES, 1870 apud OLIVEIRA, Paulo Motta. *A ascensão ...*, op. cit., p. 174-175.

<sup>136</sup> Informações acerca da presença de obras de Camilo Castelo Branco, bem como de outros escritores, portugueses, brasileiros ou estrangeiros, no Brasil dos anos oitocentos podem ser encontradas em vários trabalhos destinados à história do livro, da leitura e do romance no Brasil, a exemplo daqueles que fazem parte do projeto Caminhos do Romance no Brasil – séculos XVIII e XIX, desenvolvido a partir da colaboração de Márcia Abreu, Sandra Guardini T. Vasconcelos, Nelson Schapochnik, Luiz Carlos Villalta e de seus orientandos, e que tem como intuito investigar o processo de implantação e consolidação do gênero romanesco no Brasil a partir do exame dos romances em circulação, das práticas de leitura por eles suscitadas

no alastramento da sociabilidade livresca, sobretudo a criação e a expansão de bibliotecas públicas e de gabinetes de leitura que se propagaram pelo país a partir do segundo quartel do século XIX e deram ao romance lugar de destaque em seus acervos.

É nesse contexto que situamos a importância da fundação, no Rio de Janeiro, do Real Gabinete Português de Leitura, instituição que também pertence ao grupo daquelas que foram organizadas por comunidades estrangeiras radicadas no Brasil e que, em sua maioria, viam na promoção da leitura um meio eficaz de difundir e exaltar a sua cultura.

Fundado pelos membros da colônia lusitana, no ano de 1837, o Real Gabinete Português de Leitura tinha por objetivo celebrar a sua cultura letrada e promover a glorificação de seus heróis nacionais, constituindo-se em espaço de sociabilidade e fortalecimento dos laços afetivos, políticos e profissionais dos seus sócios e demais frequentadores.<sup>137</sup>

De acordo com Nelson Schapochnik, a fundação do Real Gabinete Português de Leitura foi impulsionada por portugueses recém-imigrados, muitos deles refugiados do absolutismo, que procuraram engendrar uma ação mobilizadora e formas de intervenção junto à comunidade lusitana da Corte<sup>138</sup>. Nesse sentido, Ana Luisa Martins afirma que

o emigrado luso que aportava no rio de Janeiro, embora igualmente marcado por “francesismos”, ressentiu-se do acanhado do meio, e estava em busca de sua identidade pátria. O que encontrava era uma sociedade culturalmente rendida à França e, mais que isto, apressada em trocar os arquétipos culturais lusitanos em processo quase hostil de negação da herança portuguesa. Acrescente-se que para esses homens, familiarizados com os avanços dos centros europeus, eram poucos os recintos de ilustração disponíveis no Rio de Janeiro, e mesmo assim restritos a uma elite que desfrutava dos postos de mando da administração.<sup>139</sup>

Dessa forma, os esforços para criar uma instituição associativa que exaltasse a cultura letrada lusitana em terras brasileiras encontraram na formação de uma vasta biblioteca o meio ideal de incentivar a ilustração de seus frequentadores e de os manter em contato com as letras portuguesas, desde os clássicos até os contemporâneos, além de

---

e dos espaços em que essas práticas se davam. Os trabalhos resultantes do projeto estão disponíveis no site <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>

<sup>137</sup> FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. *Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro, 1870-1920*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

<sup>138</sup> SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins ...*, op. cit.

<sup>139</sup> MARTINS, Ana Luisa. *Gabinetes de leitura da província de São Paulo: a pluralidade de um espaço esquecido: 1847-1890*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990. p. 36.

servir como espaço de congregação entre confrades e de celebração de datas e de figuras pátrias importantes.

Para tanto, o advogado José Marcelino da Costa Cabral, primeiro presidente do Gabinete, esclarecia os critérios para aquisição das obras:

Na escolha dos livros deu-se a precedência em número, e por consequência no emprego do capital, às obras portuguesas como vos deixará conhecer a quantia já destinada para a primeira encomenda. Entendemos assim dever obrar, tanto por ser um fim especial da Associação – coligir as obras e manuscritos de mérito na língua portuguesa – como por devermos essa homenagem à nossa Pátria e fazermos assim também um serviço ao País em que residimos, cuja literatura se confunde com a nossa. Depois tratamos de reunir, quanto possível, elementos de instrução geral, tendo, contudo, particularmente em vista as classes de leitores que, provavelmente, ao de concorrer no Gabinete.<sup>140</sup>

Assim, apesar de se pretender formar um acervo que se notabilizasse por obras mais representativas da literatura portuguesa, ligadas ao saber erudito e às tradições do passado, também se observava o papel educativo que a leitura poderia desempenhar, por meio de textos de instrução geral, mais utilitários às classes de leitores que procurariam o gabinete.

Visando garantir a atualidade das notícias da terra pátria e de outros cantos da Europa, foram adquiridos periódicos do Porto, de Londres, de Paris, além das assinaturas de jornais brasileiros.<sup>141</sup> Em relação à formação do acervo de livros, além das encomendas feitas a livrarias da Corte, as aquisições também eram feitas mediante parcerias com livrarias e casas editoras europeias. Também foram imprescindíveis para o crescimento dos acervos as permanentes doações feitas por associados.<sup>142</sup>

Toda essa rede de conexões, que se consolidou século adentro, reflexo de doações e de aquisições proporcionadas pelos fundos originários de ações e de subscrições pagas pelos associados e demais frequentadores, contribuía para manter a atualidade do acervo e, assim, atender à demanda de leitores que procuravam esta que chegou a ser considerada a segunda maior biblioteca do Brasil trinta e nove anos após a sua fundação, no ano de 1876.<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> “Ata da Assembléia Geral de 10/09/1837” apud SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins...*, op. cit., p. 56.

<sup>141</sup> SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins...*, op. cit.

<sup>142</sup> AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. *A política de seleção do Real Gabinete Português de Leitura: identificação a partir da compilação de atas e relatórios do período de 1837-1847*. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Escola de Biblioteconomia da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

<sup>143</sup> SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins ...*, op. cit. O autor nos informa ainda que, segundo as exigências estatutárias da instituição, havia uma distinção entre acionistas e subscritores, e que, afora as diferentes taxas que cada um, na sua condição, deveria pagar, era critério necessário que os primeiros fossem portugueses,

Em relação às peculiaridades do acervo, Nelson Schapochnik, ao analisar o catálogo publicado pela biblioteca em 1858, nos dá informações que nos são particularmente interessantes, pois nos mostra que no acervo composto naquele momento por 8.123 obras, os romances apareciam com o maior número de títulos disponíveis, 1.644 títulos, sobrepondo em muito os demais gêneros, o que é revelador de uma possível demanda de leitores por obras de caráter recreativo e de um elevado grau de atenção dos responsáveis pelo acervo em atender as preferências do público, oferecendo-lhes obras que propiciassem não somente instrução, como também deleite e recreação.<sup>144</sup>

Fato curioso é que a maioria desses títulos pertencia à literatura francesa (na língua original ou em traduções), elemento que acaba ofuscando o objetivo primordial da instituição em exaltar obras e feitos portugueses e que demonstra que, apesar disso, não houve embargos para que o acervo pudesse alcançar uma abrangência maior de temas e, assim, alcançar um número maior de leitores. Nesse catálogo, Camilo Castelo Branco, com dez títulos, figurava entre os trinta e três autores com o maior número de obras no acervo literário, ao qual se juntavam apenas mais cinco autores lusitanos.<sup>145</sup>

Ainda seguindo as informações fornecidas por Nelson Schapochnik, a análise do catálogo suplementar publicado dez anos depois, 1868, e que registrava 4.242 obras a mais no acervo, não traz novidades quanto à predominância do romance, que agora dispunha de mais 1.635 títulos, em relação aos demais gêneros. No entanto, uma informação, especificamente, nos chamou a atenção, o fato de, entre os trinta e dois escritores com maior número de obras, ser Camilo Castelo Branco o único representante português com quarenta e nove títulos. Há de se concluir a supremacia dos franceses e de sua cultura literária.<sup>146</sup>

Pode-se associar esse fato, dentre outros motivos, à versatilidade da pena camiliana e à sua intensa produção romanesca, na década de 1860, fazendo com que ele disponibilizasse de uma quantidade maior de romances para serem elencados nesse rol. No entanto, acreditamos que essa ocorrência seja reveladora também, apesar de não termos

---

enquanto os últimos poderiam ser de qualquer nacionalidade, desde que tivessem ocupações honestas, que fossem apresentados por um acionista e aprovados pela diretoria para ter acesso ao acervo.

<sup>144</sup> SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins...*, op. cit.

<sup>145</sup> Nelson Schapochnik afirma que, dentre os trinta e três autores com o maior número de obras, apenas seis são portugueses: Theodoro Almeida (22), Luís de Camões (17), Antônio Feliciano de Castilho (13), Almeida Garrett (13), Camilo Castelo Branco (10) e José Silva Mendes Leal Jr. (10).

<sup>146</sup> *Ibidem*.

como afirmar categoricamente<sup>147</sup>, de uma preferência de leitura ou pelo menos da apreciação desse autor pelos frequentadores do estabelecimento.

Acerca da apreciação da obra camiliana em terras brasileiras, são entusiásticas as palavras de Aníbal Pinto de Castro, quando dizem que

Não obstante a reiterada e impiedosa caricatura que fez do imigrante português que, oriundo das províncias nortenhas, vinha ao Brasil para amealhar os bens de fortuna que a terra mãe lhe não dava, na personagem-tipo do “brasileiro” de torna viagem, e apesar da acrimoniosa ironia com que tratou alguns escritores brasileiros nas páginas tão saborosas do Cancioneiro Alegre ou dos Críticos do “Cancioneiro Alegre”, não sofre dúvida que a obra de Camilo foi sempre recebida no Brasil com caloroso entusiasmo, tanto pelos brasileiros como pelos elementos da colônia portuguesa que aqui mourejava. Prova dessa realidade dão-na as excelentes camilianas reunidas, quer por mão de particulares, quer em coletividades da colônia [...] ou até a frequência com que ainda nos dias de hoje, encontramos excelentes exemplares de primeiras edições ou de espécies raras de sua bibliografia passiva nos alfarrabistas do Rio, de São Paulo ou de outras cidades.<sup>148</sup>

Se, de fato, foram recebidas com caloroso entusiasmo, como quer Aníbal Pinto de Castro, não o sabemos. No entanto, a reunião de obras camilianas, mormente por instituições associativas lusitanas, não pode ser negada, sendo o Real Gabinete Português de Leitura a primeira e uma das mais importantes instaladas no país, lugar onde hoje se encontra, possivelmente, a maior e mais rica coleção camiliana fora de Portugal.<sup>149</sup>

Conforme podemos depreender das informações fornecidas por Nelson Schapochnik acerca dos catálogos da instituição, as obras do escritor lusitano já faziam parte do seu acervo desde a década de 1850, quando este ainda começava a engatinhar na produção romanesca, número que aumentou expressivamente na década seguinte e que também se refletiu no catálogo publicado na mesma época. No ano de 1882 esse acervo, que já dispunha de expressivo número, foi impulsionado e enriquecido com a compra de um lote da biblioteca do escritor, o qual incluía também uma vasta porção de manuscritos, cuja negociação teria partido do próprio romancista<sup>150</sup> e encontrado bastante empenho por

---

<sup>147</sup> De acordo com Nelson Schapochnik, os livros de registro de consulta da instituição, que poderiam nos dar informações mais plausíveis acerca do movimento de saída de livros e de suas especificidades, até o momento não foram localizados. (SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins...*, op. cit.)

<sup>148</sup> CASTRO, Aníbal Pinto de. Camilo, o Brasil e os brasileiros. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 2, 1991, p. 58-59.

<sup>149</sup> SANTOS, Gilda. A camiliana do Real Gabinete: um acervo a reconhecer. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Amor sem Perdição: Camilo e o Real Gabinete Português de Leitura*. Rio de Janeiro, 2012.

<sup>150</sup> Ao analisar as cartas trocadas entre Camilo Castelo Branco e escritor brasileiro Luís Guimarães Júnior, naquela época diplomata em Portugal e que serviu de intermediário das negociações, Eduardo da Cruz afirma que havia claras evidências da intenção do autor em depositar no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, não somente para obter recursos, preciosos para ele, como sempre foram, mas também para

parte da diretoria do Gabinete.<sup>151</sup> Tal aquisição é considerada uma das preciosidades da instituição.

A coleção Camiliana do Real Gabinete ficou ainda maior a partir de duas grandes doações efetuadas na primeira metade do século XX. A primeira partiu da coleção do sócio honorário do Real Gabinete, Dr. Elysio de Carvalho, que, falecendo no ano de 1925, legou à instituição duas coletâneas encadernadas de cartas autógrafas de Camilo Castelo Branco. Já a segunda veio do sócio benemérito Francisco Garcia Saraiva que, com sua morte em 1943, legou ao Real Gabinete uma biblioteca recheada de obras de escritores portugueses, dentre as quais uma ampla camiliana.<sup>152</sup> Foi por meio desta última doação que o Real Gabinete se tornou depositário do manuscrito autógrafo do *Amor de Perdição*, adquirido por Saraiva por meio da compra feita a um morador de Lisboa.<sup>153</sup> Uma nota curiosa é que o Real Gabinete possui ainda, em suas dependências, um dente, um incisivo de Camilo Castelo Branco, considerado verdadeira relíquia e que é exibido na sala da diretoria. A sua autenticidade estaria garantida por duas cartas encontradas entre os manuscritos e autógrafos.<sup>154</sup>

Assim, constituindo-se, desde sua fundação, um lugar de prestígio para a cultura letrada lusitana no Brasil, que conferia grau de distinção e notabilidade aos seus frequentadores, o Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro acabou se tornando o depositário das mais importantes obras da literatura portuguesa e da literatura estrangeira, dentre as quais inúmeras primeiras edições.

A biblioteca, sua principal finalidade, ainda que primordialmente fosse pensada para acolher obras da tradição clássica portuguesa e obras de instrução geral, sendo estas últimas ligadas ao desenvolvimento profissional, não ficou alheia aos gostos de seu público leitor, que também a buscava para deleite e recreação. Dessa forma, acolhendo também obras da literatura contemporânea, a instituição acabou por dar amplo espaço ao romance e às narrativas de prosa de ficção em geral.

Além disso, a concessão de empréstimos de livros para a leitura domiciliar ou externa pode ter em muito favorecido o acesso à leitura por um público mais variado e que ia além dos próprios associados e subscritores, haja vista que a leitura em voz alta e os

---

preservar seus livros. CRUZ, Eduardo da. Os manuscritos camilianos no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. In: SANTOS, Gilda (org.), op. cit.

<sup>151</sup> SANTOS, Gilda, op. cit.

<sup>152</sup> Ibidem.

<sup>153</sup> Idem.

<sup>154</sup> Idem.

serões domiciliares eram práticas comuns na época. Em *O meu próprio romance*, livro de cunho biográfico, Graça Aranha recorda os serões feitos pela mãe e a importância do Gabinete Português, que mantinha as leituras atualizadas:

Deliciosos serões com minha mãe. Ela era uma grande devoradora de romances. Quando as provisões que o carinho de meu pai sempre entretinha, extinguíam, havia o recurso da biblioteca do Gabinete Português de Leitura. A velha Militina era a mensageira dos livros. Minha mãe dispensava nas noites de novidade literária acompanhar meu pai às suas visitas.<sup>155</sup>

O Real Gabinete Português de Leitura estava entre as instituições que desempenhavam papel importante na divulgação e propagação da leitura na sociedade oitocentista, pois contribuía para sua democratização e socialização. Quem sabe se entre os romances que eram “vorazmente devorados” nos serões domiciliares, nas leituras solitárias, no interior das bibliotecas e gabinetes de leitura e onde quer mais que o leitor o praticasse não estavam alguns dos romances camilianos, disputando a vez com os franceses e com os ingleses, assim como o fez nos catálogos do acervo do Real Gabinete Português de Leitura.

#### **2.4 A Camiliana no Grêmio Literário Português do Pará**

O Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro se tornou referência para as demais comunidades lusitanas que a partir de então se formaram por todo o país. Visto como modelo de difusão cultural letrada e exaltação dos motivos nacionais portugueses, ele serviu de inspiração também para a criação de uma congregação lusitana no Estado do Pará, o Grêmio Literário Português, situado na cidade de Belém.

Procurando atender à grande contingência de imigrantes portugueses instalados no Pará, que para cá vinham em busca de oportunidades profissionais, foi criada, em 1867, essa instituição, com intuito de congregar a colônia portuguesa que aqui habitava e “instruir seus associados nas línguas nacional e estrangeiras, procurar-lhes distração por meio de uma escolhida biblioteca e dos melhores jornais do país e estrangeiro”.<sup>156</sup>

Assim, a formação da biblioteca era o principal objetivo da instituição, pois, por meio da leitura, pretendia-se melhorar o conhecimento e o nível de instrução de sócios e

---

<sup>155</sup> ARANHA, Graça. *O meu próprio romance*. Rio de Janeiro: INL, 1968. p. 167.

<sup>156</sup> BRITO, Eugênio Leitão de. *História do Grêmio Literário e Recreativo Português*. Belém: S<sup>to</sup> Antônio, 1994. p. 20.

demais leitores que frequentassem o espaço, haja vista que o livro era considerado o principal meio de disseminação e enriquecimento cultural. Além disso, a assinatura de jornais diversos, alguns deles europeus, garantia a atualidade das notícias e a conexão com os acontecimentos e as últimas novidades que agitavam a Corte e, sobretudo, a Europa, que naquela época representava o principal centro de importação de artefatos, de ideias, de modos e de costumes.

À semelhança do que ocorreu para a formação da biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, a biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará também contou, para sua formação, com doações e aquisições junto a livrarias locais e estrangeiras. No Pará, por exemplo, foi fornecedora de livros para a biblioteca do Grêmio a Livraria Clássica de Belém, e, no Rio de Janeiro, a Livraria Universal de E&H Laemmert.<sup>157</sup>

No entanto, um dos seus principais fornecedores e, talvez, o mais importante foi o livreiro português Antônio Maria Pereira, nomeado correspondente do Grêmio em Lisboa, comprometendo-se em enviar a sua biblioteca as melhores obras editadas em Portugal. O livreiro foi escolhido a dedo para exercer esta função pelo então presidente da instituição, o Sr. Francisco Antônio Cardoso, conforme atesta o trecho a seguir retirado da carta que formaliza o acordo travado com o livreiro, datada de 28 de agosto de 1868:

Ilmo. Snr. Antonio José da Silva Leite, dito Secretário do Grêmio Literário Português, no Pará.

Incumbido por Va. Sa. Em carta de 2 de julho po.po. de ordem da Directoria do Grêmio Literário Português no Pará para trazer huma letra de £ esterlina 150, a fim de serem empregadas na compra de livros que o mesmo Grêmio, de conformidade com as relações que vieram inclusas, e de procurar um livreiro, pessoa capaz, e de toda a probidade para correspondente do referido Grêmio, julgo ter cumprido o meu mandato endossando a referida letra ao Snr. Antonio Maria Pereira, e transmitindo-lhes todas a instrucções que ahi recebi e julguei mais acertadas, afim de elle desempenhar cabalmente e dar inteiro cumprimento às ordens expressas na dita sua carta, o que elle prometia fazer com todo o zello e economia para o Grêmio, dando desde logo principio á encomenda, pois já neste vapor Va. Sa. receberá huma pequena encomenda, remessa que não pôde ser maior por o encadernador não apromptar mais livros, pois como sabe, só as mandam encadernar quando delles teem pedidos.

Pelo dito Sr. Antonio Maria Pereira, pois que fica sendo o correspondente do Grêmio, assim como já o he dos Gabinetes da Bahia e do Rio de Janeiro,[...] Quanto as qualidades do correspondente, goza, aqui no commercio, das provas de homem probó, honesto e honrado [...].<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Ibidem.

<sup>158</sup> Francisco Antônio Cardoso. Lisboa, 28-08-1868.



Observamos que a escolha do correspondente exigia o atendimento de alguns critérios como, por exemplo, o de ser “pessoa capaz” e “de toda probidade”. Antônio Maria Pereira, gozando de boa fama no comércio local, sendo “homem probo, honesto e honrado”, parece ter se encaixado bem no perfil, até mesmo porque a preocupação com o caráter do livreiro enquanto comerciante revela que à associação interessava não só adquirir livros de sucesso, como também livros com boa qualidade de impressão. Além disso, podemos inferir que a boa comunicação entre as partes e a decisão de escolher Antônio Maria Pereira tenha ocorrido pelo fato de o livreiro já ser correspondente de outros gabinetes de leitura importantes do Brasil, inclusive do Real Gabinete de Leitura do Rio de Janeiro.

O próprio livreiro também discorre sobre o contrato firmado com o Grêmio. Em carta datada do mesmo dia, assim discorre sobre a primeira remessa de livros enviados por sua livraria à instituição:

Tendo aceitado com muita satisfação o encargo de correspondente fornecedor de Livros do Grêmio Literário Portuguez do Pará que me foi proposto por seu meretissimo Presidente Snr. Francisco Antonio Cardoso, encargo que procurarei desempenhar com o maximo zelo, deligência e aptidão, a que minha capacidade possa atingir, dirigo-me nesta qualidade de Va. Sa. comunicando-lhe que pelo paquete “URUGUAY” remetto ao Grêmio uma caixa contendo as obras mencionadas na inclusa factura cuja importancias Rs. 101\$020 reis lhe fica debitada.

É pequena esta primeira remessa, porque o desejo de aproveitar este paquete e o pouco tempo que medrou entre a proposta do encargo e a sahida do “URUGUAY” não permitiu por causa das encadernações avoluma-la mais; pelos que barcos que subsequentelemente forem sahindo irei mandando novas remessas mais avultadas até á cifra que foi encomendada.

Com o Snr. Cardoso tratei especificamente sobre o género de obras, qualidade e encadernações e todas as mais circunstâncias e condições relativas ao desempenho do encargo que aceitei, e como julgo provável que elle as transmita por este correio a Va. Sa. por isso me dispenso de o fazer, limitando-me apenas a assegurar á digníssima Directoria que envidarei todos os esforços para corresponder à preferência e confiança com que fui honrado; esta primeira remessa servirá já para avaliação do meu serviço e muito folgarei que ella satisfazendo a expectativa de Vas. Sas. Me granjeei o conceito que ambiciono, aceitando todavia do melhor agrado ponderação ou reparo que a dignissima Directoria julgar conveniente fazer.<sup>159</sup>

As palavras do livreiro Antônio Maria Pereira reforçam as ideias de preocupação da associação com a qualidade material dos livros que viriam a compor sua biblioteca e a sua preferência por edições encadernadas e de boa qualidade. Suspeitamos que o motivo dessa preferência fosse a destinação que as obras teriam, ou seja, sua disponibilização aos

---

<sup>159</sup> Antônio Maria Pereira. 28-08-1868.

associados e demais leitores, o manuseio constante, o transporte para outros lugares, por meio do empréstimo, fatores que exigiam resistência do material.<sup>160</sup>

A missiva destaca ainda os meios pelos quais as encomendas chegavam a Belém. Navios como o Uruguay, eram responsáveis pelo transporte dos livros, bem como de jornais brasileiros e europeus que também vinham compor a biblioteca. A verificação das listas de remessas de livros da livraria de Antônio Maria Pereira para o Grêmio, ainda conservadas na biblioteca<sup>161</sup>, nos mostrou que os artefatos textuais eram transportados também pelos paquetes Jerôme, Angustine, Paraense, Ambrose e Maranhense, um grande número de navios que aportava naquela época em Belém, cidade que comportava um dos principais portos do Brasil.<sup>162</sup>

Ao tratar da parceria selada entre o Grêmio e o livreiro em questão, feita em uma época em que a capital do Império já contava com um número significativo de livrarias, Valéria Augusti levanta algumas hipóteses para tal escolha:

A primeira delas, por certo, diz respeito à nacionalidade da instituição. O fato de ter sido fundada por portugueses provavelmente constituiu um fator preponderante na escolha de um parceiro de mesma nacionalidade, residente em Portugal. Num outro sentido há que se considerar que Belém possuía a essa época um dos principais portos do Brasil Império, facilitando o comércio além mar [...]. O interesse em divulgar as obras dos conterrâneos recém-publicadas em Portugal – desejo este manifesto em muitas ocasiões pela diretoria do Grêmio – por certo também justifica essa escolha, pois neste caso podia ter acesso a ela conforme iam sendo lançadas no mercado livreiro português, dispensando intermediários no Brasil. Por fim, o fato de a livraria em questão já ser fornecedora de livros a dois gabinetes de leitura brasileiros - o do Rio de Janeiro e o da Bahia – demonstra que a decisão da diretoria do Grêmio não era prática isolada, pelo contrário, esse tipo de comércio tinha paralelo em outras províncias do país.<sup>163</sup>

---

<sup>160</sup> O fato de haver uma preferência por encadernações não significa que a biblioteca não tenha disponibilizado também livros em brochura. No entanto, esta parecia não ser uma prática agradável aos diretores. Valéria Augusti nos informa, por exemplo, de uma carta enviada pelo livreiro Antônio Maria Pereira ao Grêmio, em 05 de agosto de 1871, na qual ele se desculpava junto à diretoria por ter enviado obras em brochura, as quais parecem não ter agradado. Convém ressaltar que as brochuras eram os formatos mais comuns que as obras adquiriam, principalmente como estratégia de comercialização, pois nesse formato os livros eram vendidos por preços mais baixos atingindo um público mais amplo e com perfis sócio-econômicos diversos, garantindo assim a escoação mais fácil da produção e evitando investimentos desnecessários, visto que, as encadernações só eram feitas por encomenda. AUGUSTI, Valéria. *Considerações sobre a constituição do acervo do Grêmio Literário Português de Belém do Pará*. Disponível em: <[http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem01/COLE\\_1288.pdf](http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem01/COLE_1288.pdf)>. Acesso em: 05 set. 2010.

<sup>161</sup> Torna-se relevante informar que, apesar de as missivas trocadas entre o Grêmio Literário Português e o livreiro Antônio Maria Pereira estarem guardadas e disponíveis para consulta na biblioteca, o avançado estado de deterioração devido à ação do tempo em que se encontram atualmente, nem sempre nos permitiu decodificar satisfatoriamente o seu conteúdo, por isso, nesses casos, recorreremos aos estudos já feitos sobre esses textos, no intuito de assegurar a autenticidade da informação.

<sup>162</sup> AUGUSTI, Valéria. *Considerações...*, op. cit.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 2.

Essas hipóteses nos parecem bastante pertinentes e, em seu conjunto, apontam para uma suposta intenção da diretoria da instituição em formar e manter um acervo com obras atualizadas, remetidas à biblioteca conforme iam sendo lançadas em Portugal.

Dissertar sobre a parceria travada entre o Grêmio e o livreiro português nos é interessante porque é por meio das missivas trocadas entre as partes e por meio das listas de livros enviadas por ele à instituição que podemos verificar os gêneros que gozavam de maior preferência por parte da diretoria para compor o acervo da biblioteca.

Na primeira missiva enviada pelo livreiro ao Grêmio, cujo trecho citamos anteriormente, ele dizia que, no ato do acordo, já tratara “Com o Snr. Cardoso [...] especificamente sobre o gênero de obras, qualidade e encadernações e todas as mais circunstâncias e condições relativas ao desempenho do encargo que aceitei”<sup>164</sup>, deixando claro que a instituição tinha critérios previamente estabelecidos para a composição do acervo, inclusive no que concerne aos gêneros dos livros que deveriam ser enviados.

Ainda que não tenhamos vestígios documentais que comprovem quais eram esses critérios e, sobretudo, quais gêneros pairavam na preferência dos diretores do Grêmio, as palavras de Antônio Maria Pereira em outra missiva enviada à instituição revelam que o romance é o “gênero de leitura que se me pede sempre com preferência.”<sup>165</sup> Assim, a nos pautarmos pelas palavras do livreiro, o romance parecia ocupar posição privilegiada nas solicitações dos diretores do Grêmio, o que ganhava reforço pelo tino de comerciante de Antônio Maria Pereira quando este afirmava, também por carta, que o romance era “o gênero de leitura mais procurado nos estabelecimentos de leitura.”<sup>166</sup>

Na primeira lista de livros enviados pelo livreiro português à instituição, datada de 28 de agosto de 1868, podemos observar mais concretamente tais considerações. Esta primeira remessa totaliza 86 volumes dentre os quais 18 são romances de Camilo Castelo Branco e outros 22 são de Alexandre Dumas, um dos autores franceses que gozava de grande aceitação na época. Os demais nomes representam significativamente autores portugueses reconhecidos, romancistas ou não, como Júlio Dinis (2), Luís Antônio Rebelo da Silva (2) e Antônio Feliciano de Castilho (2). A lista traz ainda um rol de títulos cuja autoria não é identificada.

---

<sup>164</sup> Antônio Maria Pereira. 28-08-1868.

<sup>165</sup> PEREIRA, Antônio Maria, 1871. Apud AUGUSTI, Valéria. *Considerações ...*, op. cit., p. 2.

<sup>166</sup> Antônio Maria Pereira. 20-10-1868.

Nesta primeira remessa é expressiva a presença de autores portugueses, o que evidencia a tentativa de dotar a biblioteca com nomes representativos de sua literatura, ainda que o número de obras de cada autor não seja tão grande. É considerável a presença de romancistas, entre os quais Camilo e Dumas são os grandes destaques. Isto indica que, apesar de se pretender uma instituição cujo objetivo maior era a instrução e ilustração de seus associados, discurso que já ecoava em outros estabelecimentos lusitanos pelo país, como o Real Gabinete Português do Rio de Janeiro, a diretoria do Grêmio não se furtou em solicitar e acolher romances desde os princípios da composição da biblioteca, chegando esse gênero a circular como um dos preferidos pela diretoria da instituição.

O espaço destinado aos romances na biblioteca aumenta no decorrer dos anos, e o que percebemos é a supremacia do gênero independentemente se a obra pertencia ou não à literatura portuguesa. Na lista de livros de 20 de outubro do mesmo ano, por exemplo, os romances ganham ainda mais destaque com a significativa presença de romancistas franceses que, por meio das traduções, angariaram vasto espaço<sup>167</sup> em relação aos portugueses, os quais são representados, nessa ocasião, apenas por Almeida Garrett, com 14 títulos entre romances e obras de outros gêneros, Alexandre Herculano, com 4 títulos, e José Joaquim Rodrigues de Bastos, com 3 títulos.

De acordo com a documentação existente, as remessas de livros para a biblioteca do Grêmio, feitas por Antônio Maria Pereira, se estenderam até o ano de 1871<sup>168</sup>, totalizando 18 remessas, em que variava bastante o número de volumes, com obras de autoria portuguesa, ou em língua portuguesa em sua maioria, por vezes de autoria inglesa ou de outras nacionalidades, e, sobretudo, de autores franceses, sendo grande parte deles romancistas populares na época como Eugène Sue e Alexandre Dumas. Entre os portugueses, aparecem, com mais frequência, Almeida Garrett, Antônio Feliciano de Castilho, Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco, ainda que nem sempre seus livros fossem contemplados em todas as remessas.

Nesse sentido, a formação do acervo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará parece ter seguido caminhos parecidos com os já trilhados por outras instituições ao receber não só a produção literária e letrada portuguesa como também obras de outras

---

<sup>167</sup> Nessa lista, que totaliza 225 volumes, os romancistas franceses que aparecem com maior destaque são: Paul de Kock (25), Lamartine (23), Eugène Sue (16), Ponson du Terrail (8), Paul Féval (8), Alexandre Dumas (6), Chateaubriand (3) e Soulié (4).

<sup>168</sup> Estão disponíveis atualmente na instituição as listas de remessas de livros do livreiro português para o Grêmio Literário Português datadas entre os anos de 1868 e 1871, no entanto, é possível que esta parceria tenha se estendido por mais tempo.

literaturas, na língua original e, principalmente, traduções. Assim como no Real Gabinete do Rio de Janeiro, os franceses parecem ter angariado largo espaço nas estantes do Grêmio. Também à semelhança daquela instituição, o Grêmio Literário Português se beneficiou de doações para ampliar o seu acervo.

Ainda que não possamos ter acesso aos catálogos ou aos livros de registro de consulta e saída de livros da instituição, que desapareceram, os poucos registros da parceria entre a livraria de Antônio Maria Pereira e o Grêmio, atestadas pelas missivas trocadas, e as listas de livros nos dão fortes indícios de como ocorreram os primeiros passos para a constituição do acervo, as exigências da diretoria, a sua atenção quanto à qualidade material das obras e, sobretudo, a sua possível preferência por romances que, ao que parece, não eram vistos como leitura depreciativa.

Conforme afirmamos anteriormente, contribuíram ainda, para a formação do acervo, compras feitas em livrarias de Belém, do Rio de Janeiro e também junto a outro livreiro português, o senhor Campos Junior, além das inúmeras doações feitas por associados da instituição<sup>169</sup>. No entanto, as fontes documentais que atestam tais transações não são tão abundantes e precisas quanto as que se referem à parceria travada com Antônio Maria Pereira, o que não nos permite fazer maiores conjecturas a esse respeito. As informações prestadas pelo livreiro português em suas missivas, entretanto, podem servir como indícios das preferências e exigências da diretoria do Grêmio quanto à organização, enriquecimento e atualidade do acervo, e a sua disponibilização aos leitores paraenses.

É por meio das listas de livros remetidos pelo correspondente Antônio Maria Pereira que temos os primeiros vestígios da presença de obras do romancista Camilo Castelo Branco no Grêmio, que, na primeira remessa, já sobressaía entre os demais portugueses, conforme apontamos anteriormente. É claro que este não foi o único meio de entrada de obras de Camilo, ou de qualquer outro autor, no Grêmio Literário Português. No entanto, os vestígios documentais sobre a aquisição de livros apontam que esta parceria foi a responsável pela composição de grande parte do acervo, especialmente nos seus momentos iniciais.

O fato de ser um escritor português, mesma nacionalidade dos associados da instituição, e um produtor de extensa obra romanesca, certamente contribuiu para o acolhimento de suas obras no Grêmio, ao que também deve ter se somado a popularidade

---

<sup>169</sup> Mais informações sobre a composição do acervo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará podem ser encontradas no Arquivo (1868-1871) disponibilizado pela instituição.

que o escritor já obtinha em terras portuguesas e, quem sabe, em terras paraenses, haja vista, que muitos dos seus romances já circulavam em rodapés de jornais belenenses, na seção *Folhetim*, e em anúncios de livros à venda em livrarias da cidade.<sup>170</sup>

O acervo que comporta as obras de Camilo Castelo Branco, denominado *Camiliana*, é o maior da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará, constituído por mais de 600 volumes<sup>171</sup>, distribuídos em todos os gêneros em que o autor escreveu, dentre os quais se destaca a presença massiva de romances, além de suportar inúmeras obras críticas sobre o escritor e sobre a sua produção literária. Esse acervo é composto tanto por obras adquiridas junto a livrarias nacionais e estrangeiras, como a livraria de Antônio Maria Pereira, como por doações prestadas por associados da instituição, dentre as quais se destaca a doação feita, em 1929, pela viúva do senhor Arcádio de Menezes, constituída por uma grande quantidade de volumes.<sup>172</sup>

Estão disponíveis no acervo *Camiliana* cinquenta e cinco títulos de romances escritos por Camilo Castelo Branco, sendo grande parte deles primeiras edições. A tabela a seguir demonstra os títulos catalogados, além do ano, número de edição e de exemplares presentes na biblioteca<sup>173</sup>:

---

<sup>170</sup> Conforme afirma Germana Sales, em meados do século XIX, quando a imprensa já fazia parte do cotidiano dos leitores, em Belém circulavam diversos periódicos diários que tinham, além do objetivo noticioso, o espaço destinado à divulgação de romances em fatias e o lugar reservado aos anúncios de romances recém-chegados à cidade. De acordo com a autora, os portugueses ocuparam grande parte dos anúncios de venda de livros, a exemplo de Alexandre Herculano e Almeida Garrett, que representavam nomes comuns entre os anunciantes. Camilo Castelo Branco também teria conquistado espaço privilegiado nos anúncios: no jornal “Diário do Gram-Pará” (1857-1867) do dia 05 de agosto de 1857 publicou-se o anúncio de livros à venda na loja de Godinho Tavares & C., no qual constava a obra *Mistérios de Lisboa*; já no dia 29 de março de 1858, no anúncio de livros à venda no armazém do João dias da Costa, constava os romances *Anathema* e *Scenas Contemporâneas*; no mesmo jornal, nos dias 24, 25, 26 e 27 de janeiro de 1864, publicou-se o catálogo de livros à venda na livraria de Manoel Gomes d’Amorim, no qual apareciam as obras *Anathema*, *Estrellas Funestas*, *A filha do Arcediago*, *A neta do Arcediago*, *Romance d’um homem rico* e *Trez Irmãs*; o jornal “A província do Pará” (1876-1892) também veiculou anúncios de obras de Camilo Castelo Branco, como o publicado em 20 de maio de 1877 que anunciava os romances *O demônio do ouro*, *O regicida* e *A filha do regicida* à venda na livraria de José Maria da Silva. Além de integrarem os anúncios, as obras de Camilo também estavam presentes na seção *Folhetim* dos jornais belenenses, a exemplo dos romances *Coisas espantosas*, *A neta do arcediago*, *A gratidão* e *O arrependimento* publicados no jornal “Diário do Gram-Pará”, no ano de 1863, e *O bem e o mal* e *A filha do doutro negro* publicados no mesmo jornal, no ano de 1864. SALES, Germana Maria Araújo. O romance como ponte... In: SALES, Germana Maria Araújo; FURTADO, Marlí Tereza; DAVID, Sérgio Nazar (Orgs.), op. cit.

<sup>171</sup> ABUD, Oneide Silva; MOTA, Regina Ruth Pinto. *Catálogo “Camilianas”*: publicações existentes na biblioteca Fran Pacheco. Belém, 1984.

<sup>172</sup> BRITO, Eugênio Leitão de, op. cit. É importante ressaltar que, na coleção *Camiliana*, do Grêmio Literário Português, as obras estão armazenadas juntas, sem especificação da maneira como foram adquiridas, dessa forma, não há como distinguir aquelas que foram adquiridas de livrarias e aquelas que foram obtidas por meio de doações.

<sup>173</sup> Conforme informamos na introdução deste trabalho, o acervo *Camiliana* do Grêmio Literário Português do Pará foi objeto de estudo na vigência do plano de iniciação científica intitulado *As camilianas no Grêmio Literário Português: uma trajetória do romance na Belém oitocentista* (2010-2011) (PIBIC/CNPQ),

TABELA 1 - Romances de Camilo Castelo Branco disponíveis no acervo *Camiliana*, na biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará<sup>174</sup>

Titulo	Ano de Edição	Nº da Edição	Volumes	Exemplares
<b>Anathema</b>	1851	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1858	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1875	<b>3. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
	1892	4. ed.	1 vol.	2 ex.
<b>Mysterios de Lisboa*</b> (1854)	1864	4. ed.	2 vol.	
	1878	5. ed.	2 vol.	3 ex. (1 do vol. 1 e 2 do vol.2)
	1878	5. ed.	2 vol. encadernados juntos	1 ex.
	1890	<b>6. ed.</b>	3 vol.	2 ex. de cada vol.
<b>A filha do arcediago*</b> (1854)	1868	<b>3. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<b>Livro negro de padre Diniz</b>	1855	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1863	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1880	4. ed.	1 vol.	1 ex.
	1890	<b>6. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<b>A neta do arcediago*</b> (1856)	1860	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1874	<b>3. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1892	4. ed.	1 vol.	1 ex.
<b>Onde está a felicidade*</b> (1856)	1864	3. ed.	1 vol.	2 ex.
	1878	<b>4. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
	1891	5. ed.	1 vol.	2 ex.
<b>Um homem de brios*</b> (1856)	1862	2. ed.	1 vol.	2 ex.
	1869	<b>3. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
	1891	4. ed.	1 vol.	1 ex.
<b>Lgrimas abençoadas*</b> (1857)	1863	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1878	<b>3. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1891	4. ed.	1 vol.	2 ex.
<b>Carlota Angela</b>	1858	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1860	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1874	<b>3. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<b>Vingança</b>	1858	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1863	2. ed.	1 vol.	2 ex.
	1890	<b>3. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<b>O que fazem mulheres</b>	1858	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1863	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1891	3. ed.	1 vol.	1 ex.
<b>O romance d'um homem Rico</b>	1861	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1863	2. ed.	1 vol.	2 ex.
	1890	<b>3. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	n/d	-	1 vol.	1 ex.
<b>As tres irmans</b>	1862	1. ed.	1 vol.	1 ex.

vinculado ao Projeto de Pesquisa *História da Leitura no Pará (século XIX)* (FAPESPA), coordenado pela Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales. Trabalho que foi iniciado por Vanessa Suzane Gonçalves dos Santos e concluído por Jôyce Assunção Pimentel. As informações que aqui exploramos sobre número de títulos, exemplares, edições, formato, etc, são, portanto, vinculadas a esta pesquisa inicial.

<sup>174</sup> A tabela está organizada por ordem de publicação das obras. Os títulos cujas primeiras edições não fazem parte do acervo *Camiliana* do Grêmio Literário Português vêm marcados com asteriscos e com a indicação, entre parênteses, do ano de sua primeira publicação. Os títulos marcados em negrito são aqueles que apresentam prefácios na primeira e/ou demais edições. Já os números de edições destacados em negrito representam a última edição, dos referidos títulos, em vida do autor.

<i>Amor de perdição</i>	1862	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1864	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1869	3. ed.	1 vol.	1 ex.
	1879	5. ed.	1 vol.	1 ex.
	n/d	9. ed.	1 vol.	1 ex.
	n/d	17. ed.	1 vol.	1 ex.
	n/d	23. ed.	1 vol.	1 ex.
	n/d	-	1 vol.	1 ex.
	n/d	-	1 vol.	1 ex.
<i>Memorias do carcere</i>	1862	1. ed.	2 vol. encadernados juntos	1 ex.
	1864	2. ed.	2 vol.	4 ex. (2 de cada vol.)
	1881	<b>3. ed.</b>	2 vol. encadernados juntos	1 ex.
	1893	4. ed.	2 vol. encadernados juntos	1 ex.
<i>Coisas espantosas</i>	1862	1. ed.	1 vol.	2 ex.
	1864	<b>2. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>Coração, cabeça e estomago*</i> (1862)	1864	<b>2. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>Estrelas funestas</i>	1862	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1869	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1890	<b>4. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>Anos de prosa</i>	1863	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1890	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>Aventuras de Bazilio Fernandes enxertado</i>	1863	1. ed.	1 vol.	2 ex.
	1872	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>O bem e o mal</i>	1863	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1863	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1877	3. ed.	1 vol.	1 ex.
	1889	<b>4. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1897	5. ed.	1 vol.	1 ex.
<i>Estrelas propicias</i>	1863	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1890	<b>2. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>Agulha em palheiro</i>	1863	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1865	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1893	4. ed.	1 vol.	1 ex.
<i>Amor de salvação</i>	1864	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1874	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1887	<b>3. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>A filha do doutor negro</i>	1864	1. ed.	1 vol.	2 ex.
	1870	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1891	3. ed.	1 vol.	1 ex.
<i>Vinte horas de liteira</i>	1864	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1890	<b>2. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>O esqueleto</i>	1865	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1889	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>Lucta de gigantes</i>	1865	<b>1. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1893	3. ed.	1 vol.	1 ex.
<i>A sereia</i>	1865	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1887	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>A engeitada*</i>	1878	2. ed.	1 vol.	1 ex.



(1866)	n/d	-	1 vol.	1 ex.
<i>O judeu</i>	1866	<b>1. ed.</b>	2 vol.	4 ex. (2 de cada vol.)
	1893	2. ed.	2 vol. encadernados juntos	2 ex.
<i>O olho de vidro</i>	1866	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1866	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>O santo da montanha</i>	1866	<b>1. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1891	2. ed.	1 vol.	2 ex.
<i>A queda d'um anjo</i>	1866	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1873	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1891	4. ed.	1 vol.	1 ex.
<i>A bruxa de monte – cordova</i>	1867	<b>1. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1891	2. ed.	1 vol.	2 ex.
<i>A doida do Candal*</i> (1867)	1888	<b>3. ed.</b>	1 vol..	1 ex.
<i>O senhor do paço de ninães</i>	1867	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1889	<b>2. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
	n/d	-	1 vol.	2 ex.
<i>Cavar em ruínas</i>	1867	1. ed.	1 vol.	3 ex.
<i>Mysterios de Fafe</i>	1868	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1877	2. ed.	1 vol.	1 ex.
	1889	<b>4. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>O retrato de Ricardina</i>	1868	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1887	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1892	3. ed.	1 vol.	2 ex.
<i>O sangue</i>	1868	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1890	<b>2. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>As virtudes antigas ou a freira que fazia chagas e o padre que fazia reis/Um poeta portugues...rico!</i>	1868	<b>1. ed.</b>	2 vol. encadernados juntos	1 ex.
<i>Os brilhantes do brasileiro</i>	1869	1. ed.	1 vol.	1 ex.
	1890	<b>3. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>A mulher fatal*</i> (1870)	1870	2. ed.	1 vol.	2 ex.
	1889	<b>3. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>O carrasco de Victor Hugo Jose Alves</i>	1872	<b>1. ed.</b>	1 vol.	1ex.
<i>Livro de consolação</i>	1872	1. ed.	1 vol.	3 ex.
<i>Quatro horas innocentes</i>	1872	<b>1. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
<i>O demonio do ouro</i>	1873-74	1. ed.	2 vol.	1 ex. de cada vol.
	1873-74	<b>1. ed.</b>	2 vol. encadernados juntos	2 ex.
	1893	2. ed.	Somente o vol. 2	1 ex.
<i>O regicida</i>	1874	1. ed.	1 vol.	4 ex.
	1890	<b>3. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>A filha do regicida</i>	1875	1. ed.	1 vol.	2 ex.
	1890	<b>3. ed.</b>	1 vol.	2 ex.
<i>A caveira da martyr</i>	1875-76	<b>1. ed.</b>	3 vol.	1 ex. de cada vol.

<i>Sentimentalismo e historia: Eusebio Macario e A corja*</i> (1879)	n/d	7. ed.	2 vol.	1 ex.
<i>Volcoens de lama</i>	1886	<b>1. ed.</b>	1 vol.	4 ex.
	1898	2. ed.	1 vol.	1 ex.
<i>A praga rogada nas escadas da forca*</i> (----)	n/d	-	1 vol.	2 ex.
<i>Scenas contemporaneas*</i> (----)	1862	<b>2. ed.</b>	1 vol.	1 ex.
	1892	3. ed.	1 vol.	1 ex.

Conforme podemos observar, apesar de se apresentar em outras edições, a maioria dos títulos pode ser encontrada sob a forma de 1ª edição, precisamente quarenta e três dos cinquenta e cinco contabilizados, dentre os quais estão os primeiros romances de Camilo, como *Anathema* (1851) e *Livro negro de padre Dinis* (1855), além de uma de suas obras mais conhecidas, *Amor de perdição* (1862), edições preciosas mantidas em bom estado de conservação nas estantes da biblioteca.

No acervo *Camiliana* estão presentes romances publicados pelo autor em quatro décadas de produção literária intensa. O cotejo das primeiras edições presentes no acervo nos permitiu chegar aos seguintes dados:

#### Quantidade de títulos de romances por década de publicação

Números de títulos catalogados	55
Com 1ª edição na década de 1850	5
Com 1ª edição na década de 1860	29
Com 1ª edição na década de 1870	7
Com 1ª edição na década de 1880	2
Que não estão em 1ª edição	12

Conforme referimos anteriormente, a maioria dos títulos está presente no acervo sob a forma de primeira edição, as quais estão concentradas, sobretudo, na década de 1860, época de maior fervor produtivo do romancista, período em que ele chegou, inclusive, a lançar títulos diversos em um único ano.<sup>175</sup> Alguns volumes, entretanto, destacam-se pelo número de edições disponíveis no acervo. O *Amor de perdição*, por exemplo, confirmando a popularidade que angariou, dispõe de dez edições no acervo<sup>176</sup>. Já o romance *O bem e o*

<sup>175</sup> Os romances *Anos de prosa*, *Agulha em palheiro*, *Aventuras de Bazilio Fernandes enxertado*, *O bem e o mal*, *Estrelas propicias*, por exemplo, vieram todos a lume no ano de 1863.

<sup>176</sup> As edições do *Amor de perdição* disponíveis no Grêmio não seguem a ordenação literal, mas é significativa a presença de uma 23ª edição da obra compondo o acervo. Se observarmos o Catálogo das

*mal* aparece com cinco edições, e os romances *Anathema*, *Livro negro de Padre Diniz*, *Memórias do carcere* e *O romance d'um homem rico* com quatro edições cada um. Isso nos leva a inferir que, possivelmente, essas obras constituíam as preferências dos leitores e interessava aos responsáveis pela biblioteca mantê-la atualizada, dada a disponibilidade em adquirir esses exemplares que, na maioria dos casos, vinham de longe.

Vale destacar ainda a presença, no acervo, de dois romances camilianos publicados em versão espanhola, *Amor de perdición* e *La caída de um anjo*, ambas não datadas, mas que, de uma forma geral, apontam para a suposição de que o leitor paraense prestigiava a leitura de romances também em línguas estrangeiras, apesar de se considerar que, provavelmente, se tratava de um grupo de leitores seletos, pois naquele tempo “o aprendizado de línguas estrangeiras constituía um privilégio reservado a uma pequena elite”.<sup>177</sup>

Em relação ao formato dos livros, observamos uma variedade de tamanhos, adereços e tipos de encadernação, variedade esta justificada, possivelmente, pela intenção de alcançar públicos diversificados e com gostos específicos. No acervo *Camiliana* podemos encontrar desde as edições mais requintadas, com capas lustrosas e trabalhadas, até as mais simples e geralmente classificadas como *edição popular*. Os livros recebiam adereços na capa, no título, no nome do autor e do editor, além de algumas ilustrações, que os tornavam mais atraentes aos olhos dos leitores. As dimensões mais frequentes são aquelas de fácil manejo, em formatos pequenos, que podem ser postos sobre a mesa e/ou transportados e manipulados facilmente, mas constatamos também a presença de exemplares maiores, geralmente mais pesados e mais bem trabalhados tipograficamente.

Confirmando as preferências e exigências da diretoria do Grêmio por edições encadernadas em detrimento das brochuras, notamos que, por exceção, um ou outro romance da coleção *Camiliana* está em edição brochada, enquanto que é maciça a presença de exemplares encadernados, um cuidado especial para melhor conservar o livro, afinal eles estavam destinados a passar de mão em mão entre os prováveis leitores da biblioteca.

Voltando-nos para os paratextos que compõem os romances camilianos, constatamos que é recorrente a presença de textos intróitos antecedendo a narrativa ficcional propriamente dita. Dentre os 55 títulos identificados na biblioteca do Grêmio, 41

---

*Camilianas* organizado em 1984 por Oneide Abud e Regina Mota, verificamos que esse número foi ainda mais amplo. Entretanto, atualmente encontra-se mutilado em decorrência de inúmeros exemplares desaparecidos por conta de empréstimos sem devolução e/ou outros motivos.

<sup>177</sup> EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 69.

apresentam prefácios, na primeira e/ou demais edições disponíveis. Na década de 1860 situa-se a primeira edição de 29 títulos, dentre os 55 identificados, e, dentre esses, 22 títulos apresentam prefácios. Assim, a década de 1860, que concentra o maior número de publicações do romancista português presentes no acervo, 29, conforme vimos na tabela anterior, também concentra o maior número de títulos com textos prefatórios, 22. Dessa forma, selecionamos, para compor o *corpus* deste trabalho, 6 prefácios, cuja primeira publicação dos títulos aos quais eles pertencem ocorreu na década de 1860 – *Amor de perdição*, *Estrellas funestas*, *Annos de prosa*, *Amor de salvação*, *Mysterios de Fafe*, *O retrato de Ricardina* -, e 1 prefácio que compõe a segunda edição da obra *O romance d’um homem rico*, publicada na década de 1860, mas que teve sua primeira edição lançada na década de 1850.<sup>178</sup>

Intitulados como “Prefácio”, “Prólogo”, “Ao leitor”, “Duas palavras”, “Advertência”, “Ideias Preliminares”, os textos introdutórios dos romances camilianos não deixam de seguir as propostas que caracterizam esse espaço nas obras literárias oitocentistas, ou seja, apresentar o texto ficcional, discorrer acerca do momento e da motivação da produção, justificar possíveis senões presentes na obra, discutir a recepção do texto, quando se trata de reedição, e procurar orientar e situar o leitor, servindo como guia de leitura.

Para dar credibilidade à narrativa, Camilo muitas vezes finge recorrer a manuscritos achados inesperadamente ou cedidos por amigos, nos quais consta a história de uma vida “real”; atribui a terceiros a aquisição da diegese, em relação a qual ele não passaria apenas de “editor”; ou ainda, afirma que conheceu de fato suas personagens.

Atento ao que se publicava e circulava em Portugal e às inclinações dos leitores por narrativas folhetinescas, cuja voga francesa fazia sucesso, o romancista, no prefácio “A todos que lerem” do romance *O que fazem mulheres* (1858), fazia questão de chamar atenção dos leitores para os aspectos “tenebrosos” que a obra suscitava e, por meio de um discurso carregado de comicidade e ironia, afirmava:

Esta é uma história de arripiar os cabelos.  
Ha aqui bacamartes e pistolas, lagrimas e sangue, gemidos e berros, anjos e demonios.  
É um arsenal, uma sarrabulha, e um dia do juizo!

---

<sup>178</sup> O recorte se fez necessário devido entendermos que o cotejamento dos prólogos com as narrativas aos quais eles se referem seja importante para compreendermos e analisarmos de forma mais satisfatória o elementos metaliterários imbuídos no discurso camiliano, o que nos impede de trabalhar, nesta pesquisa, todos os prefácios.

Isso sim que é romance!  
Não é romance, é um soalheiro, mas tragico, mas horrivel, soalheiro em que o sol esconde a cara [...].  
Tenebroso e medonho! É uma dança macabra! um tripudio infernal! [...]  
Há ahi almas de pedra, corações de zinco, olhos de vidro, peitos de asfalto?  
Que venham para cá.  
Aqui ha cebollas para todos os olhos;  
Broca para todas as almas;<sup>179</sup>

Conforme afirma Luciene Marie Pavanelo, trata-se de um discurso claramente paródico, destinado, apesar da ironia, a atrair os leitores românticos, utilizando-se de palavreado repleto de lugares-comuns apreciados por esses leitores, mas que servem, ao mesmo tempo, para ridicularizar esses mesmos procedimentos romanescos, servindo a ironia como atrativo para os “leitores inteligentes”.<sup>180</sup>

Camilo utiliza o espaço do prefácio também para abordar a recepção da obra e, por vezes, deixa claro o gosto divergente de leitores e críticos. Em *Um homem de brios* (1856), no prefácio intitulado “Antes de principiar”, referindo-se ao romance *Onde está a felicidade?* (1856), do qual este é continuação<sup>181</sup>, desdenha a crítica negativa atribuída à obra que, segundo ele, não interferiu na boa vendagem do romance:

Ainda que meu romance <<ONDE ESTÁ A FELICIDADE?>> não tenha valido a indulgente recommendação dos críticos, a fortuna que, ás vezes, se apraz favorecer desvalidos, quiz que o desamparado livro tenha sido procurado. Tendo eu visto que cinco analyses aduladoras produzem, no maximo, dez compradores devo dar muitas graças a Deus se se venderam, sem uma analyse, vinte exemplares do meu romance. Este raciocinio é concludente.<sup>182</sup>

Assim, o espaço dos prefácios servia como meio de comunicação, aproximação e vínculo entre autor, leitor e obra. Era por meio dos prefácios que Camilo se justificava, defendia sua obra, fingia modéstia para adquirir benevolência dos leitores, ou impunha reconhecimento ao próprio trabalho literário. Além disso, a ironia do discurso camiliano revela um narrador nem sempre digno de confiança, cujo texto obriga o leitor a desconfiar do que é dito, o que pode ser considerado estratégia para conduzir os leitores a novos conteúdos, para além daqueles que ele esperava ali encontrar.

---

<sup>179</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *O que fazem mulheres*. Porto: Em Casa de Cruz Coutinho – Editor, 1858.

<sup>180</sup> PAVANELO, Luciene Marie. *O olhar camiliano sobre o contexto literário oitocentista: metalinguagem e paródia em O que fazem mulheres*. Disponível em: <<<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/desassossego/conteudo/01/Luciene%20Marie%20Pavanelo.pdf>>>. Acesso em: 25 jun. 2013.

<sup>181</sup> Esse romance é o segundo da chamada trilogia da felicidade, que é principiada pelo romance *Onde está a felicidade?* (1856) e finalizada por *Memórias de Guilherme do Amaral* (1863).

<sup>182</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Um homem de brios*. 2. ed. Porto: Em Casa de Cruz Coutinho-Editor, 1862.

Não deixam de merecer atenção nas questões propostas nos prefácios dos romances aquelas referentes ao próprio gênero, a sua representação, constituição e até mesmo função. Como produtor de romances, foi nos prefácios desses textos que Camilo emitiu opiniões e criou imagens acerca do gênero, atribuindo-lhe função moralizante e edificante ou simplesmente recreativa, incidindo em protestos de realidade em detrimento da história inventada, dentre outros artifícios.

É evidente que as discussões postas nos prólogos estão permeadas de recursos retóricos próprios à época e à própria questão de afirmação do gênero em terras portuguesas, questões essas que não estavam distantes do que se discutia e produzia no Brasil, pois aqui igualmente o gênero fez sucesso entre os leitores, mas também enfrentou desconfianças até se firmar. Como vimos, os prefácios dos romances de escritores brasileiros, do mesmo modo, serviram como meio de legitimar e de dar credibilidade ao novo gênero romanescos.

São os procedimentos acerca do gênero, discutidos nos prefácios dos romances camilianos presentes na biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará, que aqui, particularmente, nos interessam e que procuramos abordar no capítulo que segue, a partir da análise dos sete prefácios que selecionamos para fundamentar nossa análise.

### CAPÍTULO 3

## PREFÁCIOS CAMILIANOS: O ROMANCE EM PAUTA

*- Todas as histórias dos meus romances são verdadeiras, minha senhora – respondi eu. Uns casos aconteceram, outros podiam acontecer, e logo que podiam é quase evidente que aconteceram; porque as dores não se inventam: ou se experimentam ou adivinham.*

(Camilo Castelo Branco)

### 3.1 Protestos de verdade

Na conhecida introdução ao *Amor de perdição* (1862), Camilo afirma que o trecho do romance que ali se encenaria foi encontrado nos documentos da cadeia da Relação do Porto, onde esteve preso, como constatamos nas linhas assinadas pelo autor no prefácio:

Folheando os livros de antigos assentamentos, no Cartório das Cadêas da Relação do Porto, li, no das entradas dos presos desde 1803 a 1805, a folhas 232, o seguinte:

*Simão Antonio Botelho, que assim disse chamar-se, ser solteiro e estudante na Universidade de Coimbra, natural da cidade de Lisboa, e assistente na ocasião de sua prisão na cidade de Vizeu, idade de dezoito annos, filho de José Corrêa Botelho e de D. Rita Preciosa Caldeirão Castello Branco; estatura ordinária, cara redonda, olhos castanhos, cabelo e barba preta, vestido com jaqueta de baetão azul, collête de fustão pintado e calça de pano pedrez. E fiz este assento, que assignei = Filippe Moreira Dias.*

Á margem esquerda d'este assento esta escripto:  
*Foi para a India em 17 de Março de 1807.*<sup>183</sup>

Como é possível observar, o documento, supostamente encontrado, registra a entrada de Simão Antônio Botelho na cadeia e sua partida para o degredo em março de 1807. A referência a um documento que atesta a existência real daquele que é o protagonista da história serve, assim, como reforço ao propósito de dar veracidade à narrativa.<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. Porto: Em Casa de N. Moré, 1862.

<sup>184</sup> No prefácio à segunda edição da obra, publicada dois anos após a primeira, o autor procura reforçar ainda mais essa função autenticadora ao transcrever um trecho das *Memórias do cárcere* em que pormenorizava a

Para instigar ainda mais o leitor, após declarações de que a história era por demais triste, ele faz questão de deixar explícitos os “possíveis” sentimentos que o atingiram ao ler aquelas linhas, “de propósito procuradas e lidas com amargura e respeito”<sup>185</sup>. No decorrer da narrativa, o narrador não deixa de imprimir veracidade ao enredo, quando afirma, por exemplo: “Escassamente sei que d. Rita aborrecia a comarca, e ameaçava o marido de ir com os seus cinco filhos para Lisboa, se ele não saísse daquela intratável terra”<sup>186</sup>; ou quando afirma, em nota de pé de página, referindo-se à localização da casa da família Botelho: “É a casa-palacete da ‘rua da Piedade’, hoje pertencente ao doutor Antônio Geraldo Monteiro”<sup>187</sup>; ou ainda quando, no final da narrativa, dá conta das personagens ainda existentes, incluindo-se, ele próprio, um integrante da família, portanto, habilitado a contar aquela história:

Da família de Simão Botelho vive ainda, em Vila Real de Trás os Montes, a senhora d. Rita Emília da Veiga Castelo Branco, a irmã predileta dele. A última pessoa falecida, há vinte e seis anos, foi Manuel Botelho, pai do autor deste livro.<sup>188</sup>

À semelhança do *Amor de perdição*, várias narrativas camilianas são apresentadas, sobretudo nos prefácios, como decorrentes de consultas às fontes documentais; de achados ou doações de papéis que continham a história; de fontes orais que garantem ter vivido ou conhecido as personagens; ou, simplesmente, como fruto da observação e do conhecimento do próprio autor.

Esta tendência em apresentar os conteúdos diegéticos como verdadeiros ou reais tem raízes no romance do século XVIII, no contexto de sua afirmação como gênero literário, quando os romancistas lançavam mão de diversas estratégias para criar uma ilusão de verdade, que pudesse contribuir para afastar o estigma de fantasioso que recaía

---

gênese do *Amor de perdição*, ao afirmar que desde menino ouvia a triste história do seu tio paterno Simão Antônio Botelho, transmissão oral que muito teria aguçado a sua curiosidade e a procura pelos documentos existentes na Cadeia da Relação do Porto, que atestassem a sua entrada e partida para o degredo. Pedro de Azevedo, ao fazer o levantamento da história do tio de Camilo, constatou em documentos, que os motivos que o levaram à prisão e ao degredo foi um tiro dado a um criado de indivíduo de Viseu, sem nenhuma referência a motivos amorosos a atitude do rapaz. AZEVEDO, 1908 apud SILVA, João Paulo B. C. da. *Retórica da ficção: a construção da narrativa camiliana*. Braga, 2011. p. 428. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa – Braga, 2011. Disponível em: <[http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/7258/1/Tese\\_Doutoramento\\_Ret%C3%B3rica%20da%20Fic%C3%A7%C3%A3o\\_J.Paulo%20Braga.pdf](http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/7258/1/Tese_Doutoramento_Ret%C3%B3rica%20da%20Fic%C3%A7%C3%A3o_J.Paulo%20Braga.pdf)>. Acesso em: 20 jul. 2013.

<sup>185</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*, op. cit.

<sup>186</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. 23. ed. Rio de Janeiro: Trê, 1973. p.40-41.

<sup>187</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>188</sup> Ibidem, p. 218.



sobre o gênero e, assim, adquirir maior adesão do leitor. Pode-se incluir também, nesse rol de estratégias, o disfarce de nomes de personagens e de lugares, a encenação da aquisição da diegese, a proposição de dilemas como verdade versus deleite estético, verdade versus sentimentalismo, verdade versus romance, dentre outras.<sup>189</sup>

Utilizadas largamente por Camilo, tais estratégias foram encaradas com certo distanciamento irônico que revelava a consciência do autor de que não passavam de um lugar-comum, enunciados em declarações de fidelidade à verdade dos fatos narrados, cuja sinceridade muitas vezes era posta em cheque e oferecida à astúcia do leitor que, ao invés de crer piamente na retórica do narrador, era instigado a desconfiar e a obter leitura mais crítica do trecho. Isso não significa dizer, no entanto, que a realidade não estivesse ali presente; não a realidade como fato, como cópia, mas a representação de realidades possíveis, pois

Camilo era capaz de ver agulha em palheiro e de imaginar o que talvez ainda não acontecesse, mas que já podia acontecer a qualquer hora, talvez nos recantos escuros de Portugal. Destas leituras muita esperança vã se criou, mas quem nos garante que também muita força para a luta contra os maiores do tempo não terá nascido assim?<sup>190</sup>

Camilo explora a veracidade no romance em um jogo constante entre realidade e ficção justamente porque reconhece o seu estatuto ficcional e compactua com o leitor esse saber, fator este que contribui para que o leitor seja constantemente levado a suspeitar de suas asserções, a considerar a história ficcional como de fato é, mas sem deixar de estar sempre atento às brechas e suposições que apontam para uma realidade que se mostra possível.

Ao falar, por exemplo, dos sentimentos de Teresa por Simão e do comportamento da menina diante do pai, Tadeu Albuquerque, e do primo, Baltasar, que não aprovavam a proximidade dos dois – ela retruca, responde firmemente ao primo, omite, finge obedecer ao pai, enfim, procura sempre a melhor maneira de resolver a questão, até não mais poder e se ver obrigada a escolher o convento como “saída” - o narrador nos dá indícios da personalidade de Teresa que, aos quinze anos, já conhecia os ardis da sociedade e a necessidade de dissimular em nome da própria felicidade:

---

<sup>189</sup> SILVA, João Paulo B. C. da. Op. cit.

<sup>190</sup> DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese e moral em Camilo Castelo Branco*. In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, nº 181, Set. 2012, p. 82.

O coração de Teresa estava mentindo. Vão lá pedir sinceridade ao coração!  
Para fins entendedores, o diálogo do anterior capítulo definiu a filha de Tadeu de Albuquerque. É mulher varonil, tem força de caráter, orgulho fortalecido pelo amor, despego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha fez do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. Diz boa gente que não, eu abundo sempre no voto da gente boa. Não será aleive atribuir-lhe uma pouca de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer. Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a fraqueza e a sinceridade. Estes ardis são raros na idade inexperta de Teresa; mas a mulher do romance quase nunca é trivial, e esta de que rezam meus apontamentos era distintíssima.<sup>191</sup>

Camilo sabia que apresentar a personagem de Teresa com características tão pouco comuns a sua idade poderia lhe gerar críticas, por isso ironiza, distinguindo-a como “mulher do romance”, que “quase nunca é trivial”, uma forma de explorar o lance possível, sem negar o seu estatuto ficcional.

Simão também é apresentado como um jovem singular. De gênio forte, avesso às vontades da família, metido a valente, era contrário ao Antigo Regime e defensor das minorias. No entanto, diferentemente de Teresa, parecia não considerar as armadilhas e dissimulações da sociedade – ou, talvez, acreditasse poder vencê-las defendendo sempre as verdades nas quais acreditava - o que o fazia tomar decisões que mais o afastavam da amada, pois “o gênio de Simão parece fatal, mas o que é fatal, numa sociedade como aquela, é dizer sempre a verdade, é não perceber que, se quisesse mesmo Tereza como esposa, seria preciso dissimular, omitir [...]”.<sup>192</sup> O filho de Domingos Botelho poderia ter mentido quando acusado pela morte de Baltasar. Teve todas as chances a seu favor, mas preferiu assumir o crime, fato que o afastou definitivamente de Tereza.

O gênio de Simão também o fez recusar os favores de sua família. Quando estava sob o teto e os cuidados de João da Cruz e de Mariana ficou desprovido de recursos financeiros. Este é mais um dos passos do romance que ganham atenção do narrador para explorar a sua possível veracidade, ironizar, justificar e refletir sobre o gênero, como comprovamos no trecho a seguir:

E ficou pensando na sua espinhosa situação. Deviam de ocorrer-lhe ideias aflitivas, que os romancistas raras vezes atribuem aos seus heróis. Nos romances todas as crises se explicam, menos a crise ignóbil da falta de dinheiro. Entendem os novelistas que a matéria é baixa e plebeia. O estilo vai de má vontade para as

---

<sup>191</sup> BRANCO, Camilo. *Amor de perdição*. 23. ed., op. cit., p. 57.

<sup>192</sup> DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese...*, op. cit., p. 83.

coisas rasas. [...] Não é bonito deixar a gente vulgarizar-se o seu herói a ponto de pensar na falta de dinheiro, um momento depois que escreveu à mulher estremecida uma carta como aquela de Simão Botelho. [...]  
A meu ver, deviam atribulá-los estes pensamentos:  
Como pagaria a hospitalidade de João da Cruz?  
Com que agradeceria os desvelos de Mariana?  
Se Teresa fugisse, com que recursos proveria à subsistência de ambos?  
[...] Má situação!<sup>193</sup>

A situação espinhosa de Simão, angustiado pela falta de recursos financeiros, é ironicamente criticada pelo narrador, que avalia a própria presença no romance de um herói envolto em questões tão “baixas”. A referência à pouca naturalidade e à falta de estilo, que a expressão de tais problemas poderia refletir, serve como meio de defesa de seu herói e do caráter realista de suas preocupações, afinal, apesar de pertencer a uma família nobre, Simão estava, naquele momento, por opção sua, desprovido dos recursos que ela poderia lhe fornecer e começava a igualar-se, para além do caráter, à condição humilde da família de João da Cruz. Tais preocupações, portanto, seriam pertinentes. A descrição do cotidiano do homem e de seu estado emocional é uma das peculiaridades do romance moderno, um meio de trazer para o seu interior questões mais próximas das vivências e dos questionamentos do homem comum.

A ilusão referencial proposta desde o prefácio, quando da menção a documentos oficiais que atestavam a condição prisional e o degredo de Simão, foi explorada também no decorrer da narrativa por meio da utilização de estratégias já mencionadas. No entanto, além dos protestos explícitos de veracidade da história proclamados pelo narrador, que servem como fatores de maior legitimação da ficção, haja vista a consciência de que não passam de lugares-comuns ao gênero, a realidade está ali posta ou mencionada também por meio da caracterização, desenvolvimento, ações e diálogos das personagens que, sutilmente, conduzem o leitor a perceber o texto não como cópia do real, mas como possibilidade. Tais elementos são, da mesma forma, desenvolvidos em outros romances camilianos.

Conforme afirma João Paulo Silva,

se o romancista fala a verdade quando diz que conheceu um protagonista, quando apresenta documentos autenticadores, quando afirma ter ouvido a história da boca de testemunhas, é irrelevante. A verdade da verdade e a mentira da verdade são duas faces da ficção da verdade como efeito retórico de verdade,

---

<sup>193</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. 23. ed., op. cit., p. 105-106.

o “parecer verdade” indispensável à ficção, sempre construída como “mentira” verdadeira.<sup>194</sup>

De fato, se pensarmos nas estratégias retóricas de atestação da verdade da narrativa, podemos concordar com João Paulo Silva, pois Camilo as utilizava abundantemente, sobretudo nos prólogos dos seus romances. Essa utilização consciente de inculcação da veracidade para dar às suas narrativas o “colorido da verossimilhança”, como já dissemos, acaba por servir como afirmação da ficção, como retórica de captação do interesse do leitor, de maior adesão deste aos universos ficcionais ali representados, justamente porque devem compreender tais procedimentos como próprios ao gênero, o qual, desde sua ascensão, propunha se mostrar mais próximo das vivências e expectativas do homem.

No caso camiliano, no entanto, o discurso, por vezes irônico, que emoldura os seus protestos de verdade, revela que o autor chega a brincar com tais afirmativas deixando ainda mais nítido o seu estatuto ficcional e mais livre a imaginação. E foram, precisamente, o seu vigor imaginativo e a sua agudeza analítica que lhe proporcionaram dar o “salto”, já possível, “para a análise crítica e a superação de estruturas sociais inaceitáveis”.<sup>195</sup> Conforme afirma Sérgio Nazar David, a obra camiliana expressa “verdades únicas nunca postas em papel de modo absoluto”<sup>196</sup>, cuja ambiguidade, por vezes presente em seus discursos, não nos permite decidir em acreditar ou não em suas palavras.

No prólogo do romance *O retrato de Ricardina* (1868), chamando atenção para os casos que ali devem suceder, o autor utiliza como recurso o truque de que conheceu seus personagens e de que tem pleno conhecimento do que se passou.

Esta Novella parece querer demonstrar que succedem casos incríveis.  
O auctor conheceu alguns personagens e soube como passaram as cousas aqui referidas.  
Pois, assim mesmo, tão incongruentes lhe pareceram que ficou longo tempo indeciso se lhe seria melhor inventá-las para sairem mais verosimeis que do as verdadeiras.  
A consciencia gritou-lhe quando o romance estava já urdido e enredado com outro feitio.  
Venceu a verdade, onde já agora, e tão somente, é permitido vencer: - nas novelas.<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> SILVA, João Paulo B. C. da, op. cit., p. 404.

<sup>195</sup> DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese...*, op.cit., p. 78. De acordo, com o autor, muitos enganos em relação à obra camiliana surgiram a partir das críticas feitas pelos representantes da Geração de 70, que, acusando-a de irrealista, não compreenderam as inovações já ali apontadas, o “passo” já dado na direção de preparar o público para o formato que os assuntos mais espinhosos ganham na década de 1870.

<sup>196</sup> *Ibidem*.

<sup>197</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *O retrato de Ricardina*. Lisboa: Livraria de Campos Junior – Editor, 1868.

A ilusão referencial é reforçada pela suposta dúvida, indicada pelo autor, quanto à possível necessidade de inventar alguns lances para que a história parecesse mais verossímil, pois a sua verdade poderia ser tão incrível que lhe relegasse as desconfianças dos leitores. Entre o verdadeiro inverossímil e o verossímil inventado, conforme opõe o autor, ele optou pelo primeiro caminho a partir de uma afirmação que muito nos parece irônica: a de que a verdade só pode vencer onde lhe é permitido, nas novelas. A esse respeito, Nazar levanta os seguintes questionamentos:

Suas verdades parecem falsas? Ou suas mentiras são sinceras? A ironia do autor não nos permite decidir. Se acreditamos, fica-nos entre os dedos a hipótese de que, fora da literatura, vence sempre o artifício, a aparência, o postigo, a mentira, embora os leitores continuem querendo literatura espiritualista em tempos de materialismo. Se duvidamos, ainda assim estamos em terreno movediço: porque a invenção de Camilo, com esta hipótese, se não é para vender livros simplesmente, só se justifica se pensarmos que talvez *O Retrato de Ricardina* fosse pouco ou fosse de mais para aquele público. Sem o artifício que ancora a ficção na realidade, o livro talvez fosse rejeitado.<sup>198</sup>

O amor entre Ricardina e Bernardo Moniz, como de costume em narrativas camilianas, enfrentou grandes empecilhos. Primeiramente por parte da má vontade paterna, que não aceitava o casamento de sua filha, de descendência nobre por pai e mãe, ainda que filha de um padre, com um filho de um lavrador; e, posteriormente, pelo envolvimento de Bernardo com as lutas liberais.

O episódio da história civil explorado na obra, ao qual Bernardo está diretamente ligado, ou seja, a emboscada dos estudantes aos lentes de Coimbra que, em fevereiro de 1828, quando se encaminhavam para felicitar D. Miguel, em Lisboa, foram assassinados, tem grande peso na disjunção ocorrida entre os protagonistas. Mesmo com a vitória liberal, o lance não foi esquecido pelos contemporâneos, o que obrigou Bernardo, um dos acadêmicos alistados no grupo dos conjurados, a trocar de nome para se esquivar de possíveis perseguições, inclusive por parte do pai da moça que ganhou mais um motivo para estar em seu enalço.

A relação direta entre a intriga passional e um fato histórico tem também por finalidade transferir, no processo de leitura, o seu estatuto de real verificável aos elementos ficcionais. Assim,

---

<sup>198</sup> DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese...*, op. cit., p. 79.

Uma das formas de obter o pretendido efeito de verdade consiste em cruzar os percursos biográficos das personagens principais com personagens, espaços, e episódios do real verificável, pertencentes ao domínio dos acontecimentos do leitor coevo ou registados nas crónicas históricas, para, desse modo, os elementos ficcionais beneficiarem, por contaminação metonímica, do estatuto de realidade verificável desses elementos extraficcionais.<sup>199</sup>

Diante dos percalços, os amantes se rebelaram - não aceitaram indistintamente as barreiras como penitência -, buscaram-se, encontraram-se, amaram-se, foram separados, sem nunca perderem as esperanças, e, por fim, depois de longos sofrimentos, se reencontraram e tiveram seu amor premiado. Decidiram enfrentar seus algozes, e, conseqüentemente, a sociedade, submetendo também seu amor à perda, pois “não há amor sem perda, [...] todo amor é de perdição.”<sup>200</sup> Os leitores estariam preparados para aceitar tais relatos como verdade, apesar da insistência do autor em atestá-la? Ou, se satisfariam com a declaração de que tudo não passava de ficção, clara e pura? Talvez não, e, quem sabe, isso justifique a ambigüidade refletida no discurso do prólogo.

A oposição entre verdade e verossimilhança, aliás, era uma constante no discurso camiliano, que fazia refletir que a verdade estaria ligada à natureza e a verossimilhança à arte, ao artifício, à mentira<sup>201</sup>. É evidente que tal oposição era utilizada em sentido tópico e circunstancial, próprio da sua retórica de ilusão referencial, o que o fazia, por vezes, negar o seu estatuto de romancista em obediência ao princípio da verdade.

Mas, os termos também foram usados indistintamente, momento em que verdade e verossimilhança pareciam ter o mesmo sentido, em oposição à imaginação. Em um passo de *O romance d’um homem rico* (1863)<sup>202</sup>, por exemplo, o narrador refuta uma hipotética objeção do leitor que, para a cena do reencontro entre Manuel Teixeira e Maria da Glória - que ocorreu após o arrependimento do marido por ter injustamente acusado a esposa de adultério e a enclausurado por anos em um convento -, reclama por mais sentimentalismo, mais lances dramáticos, mais “ah” e “oh”, enfim, mais imaginação do romancista e menos sinceridade ao manuscrito do Padre Álvaro Teixeira, protagonista da história:

---

<sup>199</sup> SILVA, João Paulo B. C. da, op. cit., p.157.

<sup>200</sup> Idem. p. 85. O autor considera que *O retrato de Ricardina* acaba por ser uma reescrita do *Amor de perdição*. Nestes dois romances, Camilo mostra duas faces do amor muito diversas: uma que seria mais próxima das situações correntes do tempo, caso do *Amor de perdição*, e outra aparentemente mais fantasiosa, caso de *O retrato de Ricardina*. O diferencial seria a posição subjetiva tomada diante da existência, sobretudo, no que se refere às posturas de Simão Botelho quando comparado a Bernardo Moniz, pois este, ao contrário daquele, soube dissimular, mentir, enganar quando preciso foi.

<sup>201</sup> Cf. SILVA, João Paulo B. C. da, op. cit.

<sup>202</sup> A primeira edição deste romance é de 1861, no entanto, para este trabalho, utilizamos a segunda edição, de 1863, que apresenta o prefácio que nos serve de estudo.

Respondendo, digo ao leitor sisudo que me conformo com o seu parecer, e de experiência tenho que a verossimilhança, qualidade em que tenho aperfeiçoado esta minha arte, me tem grandemente desmerecido a valia dos meus romances. Há muito tempo que não mato ninguém senão de moléstia: quando muito, para aformosentar a morte com um nome benquisto dos poetas, e dos leitores sentimentais, tenho denominado tísica pulmonar, ou congestão cerebral, o que em boa patologia se denomina hidropisia ou inflamação intestinal. [...] Isto é nocivo às minhas curtas aspirações, bem o sei; mas já agora não arrepio a carreira; hei de ir indo assim, despendo-me pouco em imaginações [...] e pondo as melhores tintas e pincéis na cópia da verdade, embora a verdade seja descorada e dissaborida aos amigos das visualidades. Já noutros livros me tenho cansado a responder a reparos que a crítica, não impressa mas em família, me tem feito. Paciência.<sup>203</sup>

De acordo com a hipotética crítica do leitor, obviada pelo narrador, seria papel do romancista adulterar a realidade, exagerá-la, seguindo as receitas do drama romântico. Tal papel, no entanto, é supostamente negado pelo escritor que, em nome e em obediência ao princípio da verdade/verossimilhança, afiança manter sua decisão ainda que ela possa prejudicar sua carreira e frustrar as expectativas do leitor.

Essa passagem, carregada de sentido metaliterário, acaba expressando também uma crítica aos procedimentos típicos do romance romântico, aos quais os leitores estariam habituados e dos quais o próprio escritor muito fez utilização, mesmo que, na maioria dos casos, em procedimentos paródicos que colocavam em cheque esses mesmos artifícios.<sup>204</sup> A projeção, em tom irônico, das expectativas romanescas do leitor, em relação às quais o narrador se justifica, terminam por fazer com que suas afirmações de fidelidade à verdade se afigurem mais paródicas do que sérias.

Neste romance, o princípio de atestação da veracidade também é explorado por meio da representação narrativa do processo de aquisição da fonte manuscrita que dará entrecho à história principal. Assim, há uma narrativa primeira, na “Introdução”, em que o autor, se pondo na condição de personagem, relata como se deu o seu encontro com a personagem principal da história, o padre Álvaro Teixeira, o qual o reconheceu como sendo o escritor Camilo Castelo Branco, e como ele se tornou o receptor dos seus manuscritos.

Na primavera de 1859, comprei, na Estação de Santa Apolônia, um bilhete da via férrea para a Ponte da Asseca. [...]  
Entre numa das mais flácidas carruagens do comboio. [...]

<sup>203</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *O romance d'um homem rico*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1975. p. 91.

<sup>204</sup> Cf. MACHADO, Álvaro Manuel. *O “francesismo” na literatura portuguesa*. Lisboa: ICLP, 1984.

Eu ia a cismar nisto, quando me deu na vista um homem, companheiro de carruagem [...].  
Cortejei o padre. Parece que ainda não disse que era padre o meu companheiro. [...]  
Disse-lhe e meu nome. O padre repetiu-o três vezes pausadamente, sílaba por sílaba, e depois exclamou de repente:  
- Não me engano. É o mesmo. Eu conheço o seu nome há onze anos. Entre os meus livros estão vinte páginas da sua infância literária.<sup>205</sup>

.....  
Na tarde daquele dia chamou-me o padre para junto de si, diante da mesa em que escrevia. Abriu uma das quatro gavetas da escrivaninha, e tirou um grosso volume de papel almaço [...].  
- Aí tem – disse entregando-me o livro. – Leia, como quem lê um romance de história autêntica, escrito por pulso não vezado a escrever novela. Aí vai o coração do seu amigo, a cinza das flores de vinte primaveras [...].<sup>206</sup>

Dessa forma, *O romance d'um homem rico*, conforme afirma João Paulo Silva, faz parte de um conjunto de obras camilianas em que a narrativa principal surge subordinada a uma narrativa secundária responsável por apresentar as circunstâncias em que o autor acedeu à fonte (apontamentos, diários, cartas, etc.), momento em que “o narrador textual, narrador primário, representa-se como uma personagem marcada pelo papel temático de ‘escritor’ ou ‘romancista’, numa manifestação do ‘autor-carreira’.”<sup>207</sup> Assim, a aquisição dos apontamentos, geralmente motivada por relações de amizade com o doador, de quem o autor se torna confidente ou testemunha de seus dramas, é uma representação da “atualização do tradicional motivo do manuscrito encontrado, um dos mais antigos e glosados (e parodiados) processos de autenticação da matéria narrativa.”<sup>208</sup>

No prefácio desse mesmo romance, no entanto, indo na contramão do que de costume fazia, e do que fez ao suspender a narrativa para justificar-se ao leitor “sisudo”, conforme explicitamos anteriormente, Camilo fala de sua condição de escritor sem negar a imaginação para o enredamento de suas obras, pelo contrário, a proclama com força inspiradora, como atesta nas linhas do prólogo:

Este foi o mais querido dos meus romances; e se o vaticínio, que aventurei sobre o meu futuro de escriptor, me sahe exacto, este romance prevalecerá a quantos a minha imaginação já desluzida, e como à força, der de si. [...]  
Foi este romance escrito nas cadêas da Relação do Porto em 1861.  
Quem dirá que tenho saudades d'aquelles dias negros e d'aquellas noites solitárias? [...] Penso que não é isto saudade da desgraça: deve antes ser pena de

---

<sup>205</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *O romance...*, op. cit., p. 33-36.

<sup>206</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>207</sup> SILVA, João Paulo B. C. da, op. cit., p. 46.

<sup>208</sup> Ibidem, p. 47.



vêr murcharem-se as chimeras que me infloravam de lá, este arido pragal, que vou trilhando agora.<sup>209</sup>

Assumindo a condição de escritor e de romancista, Camilo deixa em evidência seu processo criativo e inventivo, ainda que em forma de saudosismo mórbido de um passado, de um momento e de um lugar triste, mas inspirador. A inclusão deste romance entre aqueles que, segundo ele, foram escritos na prisão, o coloca sob a influência das quimeras que de lá afloravam, numa associação que evidencia mais explicitamente sua ficção, sem os adornos da retórica da verdade.

Com tristeza sincera confesso que no que fui já mal me reconheço. As rugas da fronte empecem ao coar d'aquella flamma, que me aquetava a phantasia, e dentro me alumiava, como em lampada magica, lances da vida exterior, uns de riso, outros de lagrimas. E eu entrava em espirito e coração n'este interior mundo, e lá me sentia viver, soffrer e amar. A isto não ousaria chamar eu inspiração; mas, sem modestia de vaidade, podia chamar-lhe feliz capacidade para engendrar obras d'um dia, leituras de duas horas, recreio a ocios de quem não sabia gastar melhor e mais aproveitado. Como se foi amortiçando a luz da minha mocidade, e aquelle incansavel amor ao trabalho, languido a ponto de já agora deixar cahir a fronte esfriada e dorida sobre o papel em que escrevo? Acabou-se como tudo que principia, e mais depressa que o deperecer commum das faculdades inventivas.<sup>210</sup>

Mesmo qualificando como laborioso o trabalho da escrita, Camilo louva, sem falsa modéstia, a facilidade que tinha para impetrá-lo recorrendo a suas “faculdades inventivas”, estimuladas por “lances da vida exterior”. Opondo dois momentos, sua escrita no passado e sua escrita no presente, o autor parece querer demonstrar a falta de motivação, o arrefecimento da fantasia e do amor incansável pelo trabalho que, no presente, lhe atingia, como se em dificuldade criativa se encontrasse. O interessante é observar que tais declarações vieram a lume justamente em um dos anos em que o escritor lusitano mais publicou, 1863, ano de publicação da segunda edição de *O romance d'um homem rico*, do qual este prefácio faz parte, conforme asseveramos anteriormente, e das primeiras edições de aproximadamente seis romances, além da publicação de contos, crônicas e da reedições de algumas obras.<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *O romance d'um homem rico*. 2. ed. Porto: Em Casa de Viuva Moré – Editora, 1863.

<sup>210</sup> Idem.

<sup>211</sup> De acordo com Henrique Marques, no ano de 1863 Camilo publicou seis romances, além de inúmeros contos e da reedição de várias obras, muitas delas revisadas e ampliadas pelo autor. Cinco dos seis romances apontados por Henrique Marques, estão presentes na Biblioteca do Grêmio Literário Português, no Pará, conforme podemos verificar na tabela presente no capítulo 2 deste trabalho. Ainda de acordo com as

Não sabemos se se tratava de discurso verdadeiro. No entanto, a reflexão metaliterária de Camilo que, enquanto escritor de romances, reclama para si a inspiração imaginativa de que outrora desfrutava no cárcere da Relação do Porto, conforme afirma no prólogo - dizendo que “viveram [...] commigo, noite e dia, o padre Álvaro deste romance, e Maria da Glória e Leonor [...]; e Thereza, e Mariana, e o meu tio desterrado do [...] Amor de Perdição” e dos quais “eu tenho saudade [...] e das noites em que os via sentados em volta do meu leito”, pois “cá fora, á luz em cheio do sol, não os encontro”<sup>212</sup> - funciona como referência e afirmação do processo inventivo que emoldura sua prática. Merece destaque, nesse contexto, o que ele denomina “lances da vida exterior” que estimulam suas invenções, expressão que funciona como ponte entre ficção e realidade - esta aparecendo em plano inferior em relação àquela, mas não de todo esquecida - pois demonstra um trabalho de criação que transforma em ficção a realidade vivida, observada, memorizada ou simplesmente imaginada como possível.

Assim, o pacto ficcional, já proporcionado pelos constantes apelos de fidelidade ao real, quando presentes, também aqui é expresso pela explicitação e asseveração do processo inventivo, o que, no entanto, não nega as realidades possíveis que a imaginação pode exprimir, bem como ocorre com os protestos de verdade.

No caso do romance em questão, o protagonista, Álvaro Teixeira, é um padre, cuja descrição, caracterização e ações, de certa forma, destoam do que é recorrente em narrativas camilianas no que se refere à representação de membros da igreja, geralmente evidenciados como seres corruptos, avarentos e mesquinhos, para citar apenas alguns adjetivos. O narrador nos descreve um homem de “rosto lúcido e inteligente”, “boa alma”, de “contentamento interior [...], revendo-lhe ao rosto, em suave tristeza, contra-senso se quiserem, mas expressão da alma pura e sem temor!”<sup>213</sup>. A focalização do retrato físico do homem, em que é realçada sua decrepitude, em contraste com sua idade real, e o semblante triste, que parece atormentado por um passado infeliz, constituem um dos principais focos de interesse, pois dá indícios de uma história permeada por sofrimentos:

Contemplei-o com assombro e piedade. Quarenta e seis anos aquele homem, que me ia pesando no braço, e se abordoava à grossa bengala que lhe oscilava na mão! A luz dos seus olhos serena, mas quase apagada. Os vincos da testa escavada encruzados e fundos, travando-se em miúda rede ao redor das órbitas.

---

averiguações de Henrique Marques, o ano de 1862, foi igualmente produtivo para Camilo, pois, nesse ano, também vieram a lume seis romances. MARQUES, Henrique, op. cit.

<sup>212</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *O romance...*, 2. ed., op. cit.

<sup>213</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *O romance...*, 4. ed., op. cit., p. 34.

A faces arregoadas, lívidas, e flácidas. As cordoveias do pescoço repuxadas pelos tendões descarnados. O dorso recurvo, as extremidades trêmulas e morosas nas articulações dos joelhos. Quarenta e seis anos! Que fogo voraz se retrai no coração deste homem, quando o invólucros assim se fende e estala fibra a fibra!<sup>214</sup>

De fato, não foram poucos os sofrimentos do padre, ocorridos antes mesmo de sua entrega ao celibato e prolongados até sua morte. Apaixonado por sua prima Leonor, Álvaro não percebia os ardis da moça para se livrar do compromisso com ele, firmado, desde quando eram crianças, entre seus pais. Astuta e de vontades próprias, ela dissimulava, mentia, enganava-o, tentando mascarar o enfadamento que lhe causava o carinho do primo. Apesar dos conselhos da mãe para se afastar da menina, pois Maria da Glória percebeu as ações dela como um desvio de caráter, o rapaz preferiu se iludir. O sofrimento sobre ele se abateu quando as esperanças se esvaíram ao vê-la se casar com outro homem e ser por ele desgraçada. Frustrado, Álvaro refugiou-se na vida eclesiástica, procurando converter seu amor e sua fortuna em abnegações e caridades, ações que fizeram o narrador, por diversas vezes, na introdução, qualificá-lo como anjo ou santo, distinção esta recriminada pelo padre que reafirmava a tristeza do “homem, que não pode ser anjo”, pois o seu “coração está passado de dores” e “o espírito conturbar-se de angústias”<sup>215</sup>.

Assim, o sofrimento explícito e o sentimento de culpa a todo momento reafirmados pelo padre nos levam a concluir que o desejo terreno não fora extirpado e a aparente aceitação, conformação, paciência e despojamento de impulsos ou desejos egoístas eram maneiras, talvez frustradas, de reprimir o coração, o que o colocaria muito mais próximo do homem comum e humano do que de uma santidade, como aparentemente nos pinta o narrador. É a verdade do coração do homem.

No prólogo “A quem ler” do romance *Estrellas funestas* (1862), novamente a fórmula mais utilizada, a de atestação da verdade, se repete:

História mais verdadeira nunca eu a escrevi. Por verdadeiras de mais, estiveram os apontamentos d’ella a olvidarem-se-me na escuridade para onde os afastaram deferências, appellidos e pessoas, umas que se presam em sim, outras, menos em si e muito em seus antepassados.

Deliberei depois de censurado por pessoa, que, a muito instar, me cedêra as notas, a dar á estampa successos, que a bem merecem, por serem lição a infelizes cahidos em abysmos por suas próprias mãos abertos. Para me expor a semenos tacha de indiscreto, mudei nomes, sentindo não puder mudar localidades, que

---

<sup>214</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>215</sup> Ibidem, p. 47.

então lá se ia abaixo, na rampa das chamadas conveniências, o timbre da verdade histórica, a cor, a essência, o melhor das obras de arte.<sup>216</sup>

Neste trecho, vários procedimentos, além da explícita afirmação do autor, são utilizados para, supostamente, assegurar a veracidade do fato narrado. Inicialmente o autor expõe certa atitude de negação em relatar os fatos, pois os julgava verdadeiros demais para expor suas personagens, posicionamento deposto, segundo afirma, pelo informador da história, mais um fator de reforço da verdade, pois a origem da história é, como de costume, atribuída a um informante que lhe “cedêra as notas” para “dar á estampa”.

O autor recorre também à questão dos nomes das personagens asseverando a precisão de falsificação por meio da utilização de pseudônimos, cuja justificativa se pautaria na necessidade de discrição, para que os reais protagonistas não fossem identificados, tendo em vista que a história traria lances difíceis. Em contrapartida, nega-se a falsificação dos lugares, alegando-se sua precisão para a manutenção da “verdade histórica”. Dessa forma, o suposto jogo entre adulteração e não adulteração de elementos da narrativa se configura como argumento de verdade.

A veracidade é aludida ainda por meio da oposição entre romance e história, ou romance e verdade, momento em que o autor, pretensamente, nega seu estatuto de romancista em prol do estatuto de historiador, “mais um lugar comum que já vem do romance do século XVIII”<sup>217</sup>. Manter as localidades, portanto, como assevera o autor, é respeitar a verdade, a verdade da história e do historiador em oposição à mentira do romance e do romancista.

A mesma oposição é evidenciada em comentários do narrador acerca de alguns passos da narrativa, que poderiam “assustar” o leitor “desavisado”, a exemplo do que é dito, em nota de pé de página, a respeito da descrição do ato corriqueiro de almoçar e jantar de um dos casais protagonistas do romance, Maria Henriqueta e Felipe Osório: “Confessa o autor que é dissaborosa cousa, em romance, duas pessoas, que se amam, comerem às suas horas, como o restante da humanidade. Abjuro os preceitos da arte em reverência à verdade. Aqui o autor escreve história, e não romance.”<sup>218</sup>

Em outro trecho, a opção por fatos que remetam à realidade aparenta ser enfadonha para o feliz desenrolar dos destinos das personagens, pois não se podia recorrer à fantasia do romancista:

---

<sup>216</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Estrellas funestas*. Porto: Em Casa de Viúva Moré – Editora, 1862.

<sup>217</sup> SILVA, João Paulo B. C. da, op. cit., p. 20.

<sup>218</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Estrellas funestas*. 4. ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1979. p. 195.

Ai! eu antes queria inventar, antes mentir, antes lançar de mim com asco estes apontamentos!

Eu sei como a vida podia ter lances de contentar a fantasia. Quantas vezes, em histórias imaginadas, eu levo posto o fito numa caverna onde os meus personagens vão cair; e já perto, já com eles à borda do despenhadeiro, sustenho-me, chamo-os, acaricio-os, salvo-os e dou-lhes a glória, em vez do inferno que lhe fora talhado! Como eu fico então contente de mim, e o leitor contente deles! Só nestes conflitos é que eu avalio os tesouros da imaginação, e o segundo *fiat* dos mundos morais que a magnanimidade divina concede aos romancistas.

Nesta história queria, e não posso. Estou coacto, e manietado às gramalheiras da notícia, que me foi ministrada por pessoa, que me obrigou a juramento de não falsear a verdade.<sup>219</sup>

Novamente citando a fonte manuscrita como origem da história, o narrador manifesta certa expressão de “conflito entre a liberdade de imaginação e as restrições impostas pelos documentos”.<sup>220</sup> O conflito é estabelecido, sobretudo, pelo suposto juramento feito à pessoa que lhe entregara os escritos, de não adulterar a notícia ali contida. Ou seja, a promessa o impedia de usar os artifícios da invenção para dar melhor destinação às personagens e melhor contentamento aos leitores, ações estas somente atribuídas aos romancistas e aos romances, condição negada a este livro, classificado como história, em uma clara oposição entre verdade e romance, conforme já explicitamos anteriormente.

Chama atenção também, nesse trecho, a avaliação que o narrador faz acerca da imaginação para a construção de seus romances, associando sua utilização a lances da vida real, a experiências que lhe serviriam de inspiração e que poderiam ter seu desenrolar manuseado conforme a vontade do escritor, como uma espécie de valorização do fator imaginativo, cujo exercício não convinha em relatos de histórias verdadeiras e sustentadas em comprovações manuscritas, segundo, insistentemente, afirma o narrador.

Assim, a exposição do suposto conflito e a avaliação pretensamente positiva da imaginação em oposição ao relato fiel aos manuscritos, além de servir como reforço à ilusão referencial defendida desde o prefácio, serve também, de certa forma, e de modo oposto, como alerta ao leitor mais atento que, entendendo tais evidências como estratégias típicas do discurso camiliano, pode compreender sua postura e até desconfiar dessa pretensa fidelidade, levando-se em consideração as próprias declarações do narrador de apego às artimanhas da invenção.

---

<sup>219</sup> Ibidem, p.157-158.

<sup>220</sup> SILVA, João Paulo B. C. da, op. cit., p. 43.

Da mesma forma, o conflito estipulado entre o dever do historiador e o querer do romancista, cujo discurso tende a pender mais para a valorização do segundo e, assim, reforçar o primeiro, apresenta-se como meio de justificativa para a trágica destinação das personagens, ou seja, não haveria meio de mudá-la. De fato, a trama de *Estrellas Funestas* é composta por um círculo vicioso composto por casamentos arranjados, nos quais a vontade dos noivos não era levada em conta. O tema, é claro, é bem comum à época e a muitos romances camilianos.

Neste caso, contudo, para além de apenas um episódio de amor contrariado e de casamento forçado, como é de costume em narrativas camilianas, o tema é abordado no âmbito da repetição que se dá no círculo familiar, gerando uma série de crises entre maridos e esposas, e entre pais e filhos. Gonçalo Malafaya, apesar de apaixonado pela filha de um conde da corte lisbonense, casa-se forçado com a prima Maria das Dores, mulher de personalidade forte, que também não amava o primo e que fez da vida do casal um verdadeiro tormento. Afetado pelo relacionamento conturbado, Gonçalo promete a si mesmo não impor as mesmas regras à filha, Maria Henriqueta. No entanto, o ciclo termina por se repetir, pois Malafaya revela-se um pai tirano que não aceita a escolha da filha pelo soldado Felipe Osório, impondo-lhe o casamento com um conde de idade avançada e de feições grotescas. As reações da menina, entretanto, não são das melhores e, afrontando o pai, ela foge e se casa com Felipe, dando início ao ódio e à perseguição paterna, que acabam no assassinato do rapaz e na quase loucura da menina.

A questão, portanto, é abordada como um círculo vicioso, conforme já referimos anteriormente, cujas consequências são de única e exclusiva responsabilidade do homem, de suas escolhas e de suas atitudes, nada tendo a ver com isso o destino ou a providência. Tais afirmações nos fazem compreender as declarações do autor ao expor, desde o prefácio, que lhe desgosta aquele título, *Estrellas funestas*. Assim, o conflito, constantemente sublinhado pelo narrador, entre a vontade de inventar, dando outro desdobramento para as personagens, e a necessidade de ser fiel aos manuscritos, pode evidenciar ainda que a história por ele relatada expressa certa absurdidade da vida, talvez mal compreendida pelos leitores, mas espelho fiel da sociedade em que viviam.

Os protestos de verdade, portanto, recorrentes nas narrativas camilianas, sobretudo nos prólogos dessas obras, onde o autor pedia ao leitor que não tomasse suas novelas como mentirosas - afora o sentido irônico que, na maioria das vezes, perpassava tais discursos e a consciência de ser esse um lugar-comum herdado do romance do século XVIII, o que mais

evidenciava o caráter ficcional das narrativas e a postura crítica bem definida do autor - refletem, em Camilo, uma postura de constante sobreaviso ao leitor que, compreendendo suas estratégias e o pacto-ficcional que ali se estabelecia, poderia adentrar a narrativa esperando ver nela não somente a cópia dos costumes de então, mas, atentando à capacidade de efabulação de seu autor, ver também lances que transgredissem o natural e o comum, sem, entretanto, transgredir a linha do que podia acontecer, conforme afirma Camilo no excerto que nos serve de epígrafe, lances que poderiam lhes servir como força crítica propulsora e não somente como elemento de entretenimento.

É o que podemos concluir quando cotejamos os textos introdutórios com o trecho narrativo propriamente dito, pois “a ideia de mimese em Camilo sustenta-se visceralmente neste entre lugar do discurso do narrador, que, de resto, se transpõe para a matéria narrada, tendo a ironia como peça fundamental.”<sup>221</sup>

### 3.2 A moralização do romance em cena

Ao dedicar o romance *Amor de salvação* (1864) ao amigo José Gomes Monteiro, Camilo profere: “Peço licença para inscrever o seu nome na primeira página d’este livro. Esta fica sendo para mim a mais prestante da obra. As outras são futilidades; porque lágrimas e alegrias de romance é tudo fútil.”<sup>222</sup>

Já no prefácio da mesma obra, intitulado “Observação”, dirigindo-se ao leitor, afirma:

O leitor folhêa duzentas paginas d’este livro, e o amor de felicidade e bom exemplo não se lhe depara, ou vagamente lhe produz. Tres partes do romance narram desventura de amor de desgraça e mau exemplo. A critica, superintendente em materia de titulos de obras, querendo abate-se a esquadrinhar a legitimidade do titulo d’esta, póde embicar e ponderar, e ponderar – que o amor puro, o amor de salvação vem tarde para desvanecer as impressões do amor impuro, do amor infesto.

Respondo humildemente:

Amor de salvação, em muitos casos obscuros, é o amor que excrucia e deshonra. Então é que o senso intimo amostra ao coração, a sua ignominia e miseria. A consciencia regenera-se, e o coração, rehabilitado, avigora-se para o amor impolluto e honroso.<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup> DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese...*, op. cit., p. 85.

<sup>222</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. Porto: Em Casa de Viuva Moré, 1864.

<sup>223</sup> Idem.

As declarações, que fazem parte dos paratextos da obra, conforme afirmamos anteriormente, e que vêm dispostas, tipograficamente, uma em seguimento da outra, expõem discursos aparentemente ambíguos acerca da utilidade e da eficiência do romance para a sociedade. Ora o autor declara enfaticamente a inutilidade do gênero, como em uma espécie de desabafo dirigido a um amigo íntimo; ora justifica possíveis avaliações negativas de leitores e críticos especializados acerca de como o conteúdo é narrativamente explorado, mostrando-lhes o lado moralizante da história. A ambiguidade do discurso camiliano, carregado de tom irônico, nos leva a questionar uma constante atribuída ao escritor lusitano, a de ser ele um moralista.

Para Jacinto do Prado Coelho, um de seus principais críticos, Camilo, ao representar, em suas obras, a sociedade portuguesa do século XIX, acabava por denunciar as suas mazelas, sobretudo o sofrimento injusto ou inútil de que os homens eram responsáveis.<sup>224</sup> Para o crítico, Camilo tinha uma visão ético-religiosa da existência e, cedendo à moral burguesa, pregava a obediência aos pais, a honestidade, a gratidão, mostrando sempre o caminho do vício, conducente à desgraça, e o caminho da virtude, conducente à felicidade. Sua falta se assentava, no entanto, em não fazer uma demorada reflexão sobre os problemas sociais e, sobretudo, não indicar os meios para resolvê-los.<sup>225</sup>

Carlos Reis e Maria Natividade Pires também consideram que alguns romances de Camilo expressam a intenção moralizadora, principalmente porque seguem o esquema habitual do crime-remorso-expição-redenção pelo sofrimento, explorando o pecado e a culpa. Entretanto, chamam atenção para a posição ambígua adotada pelo escritor nesses mesmos textos, pois, segundo os críticos, ele constrói muitos de seus romances “segundo esse esquema ‘moralizador’, mas tece, com frequência, nas margens do texto, comentários sobre a ineficácia da intervenção do romance na sociedade e sobre os exemplos falhos de ‘sã moralidade’ que a própria vida dá.”<sup>226</sup>

De fato, conforme podemos observar nos exemplos mencionados anteriormente, Camilo, por vezes, expressa uma postura ambígua em relação à eficácia do romance como instrumento moralizador. No entanto, o dito “esquema habitual” mencionado por Carlos Reis e Maria Natividade Pires, e que, de certa forma, reproduz o pensamento de Jacinto do

---

<sup>224</sup> Cf. COELHO, Jacinto do Prado. A metafísica da novela. In: BRANCO, Camilo Castelo. *O Romance...*, 4.ed., op. cit.

<sup>225</sup> Cf. COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução...*, op. cit.

<sup>226</sup> REIS, Carlos; PIRES, Maria Natividade. *História crítica da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1999. p. 220.



Prado Coelho, de que, na narrativa camiliana, o vício é condenado e a virtude é premiada, não nos parece totalmente pertinente.

À guisa de exemplo, tomamos o próprio romance *Amor de salvação*. Teodora Palmira, mulher astuta e interesseira, “mais artificial que o próprio artifício, mais teatral que o mesmo teatro”<sup>227</sup>, prometida por sua mãe a Afonso de Teive - a quem, desde de menina, ela declarava estimar muito -, quando se viu órfã e enclausurada em um convento, deixou de lado a estima e o amor por Afonso, que a pedia mais um tempo de espera para o matrimônio, para se casar com o filho de seu tutor, o grotesco e ignorante Eleutério Romão, e, assim, se ver livre das grades e disponível à sociedade.

Mesmo casada, Teodora continuou procurando Afonso, atribuiu-lhe a culpa pelo casamento “forçado” e se declarou disposta a retomar o romance. Cometeu adultério, foi flagrada pelo marido, abandonou-o e passou a viver com Afonso. Para ele aparentava ser Teodora uma boa companheira, inteligente e desinibida, que adorava os salões da corte. No entanto, a dissimulação nela imperava e, assim como fez com Eleutério, traiu Afonso com o amigo da família, D. José Mascarenhas. A relação dos amantes, entretanto, não foi adiante e, abandonada por Afonso que, a partir de então, viveu em grande desalinho, atordoado pela desilusão, procurou refúgio em quem lhe desse prazer social, sendo o último sortudo, um brasileiro opulento de bolso e gorduras, com quem ela desfilava sua formosura e esplendor, sem receber epíteto indecoroso algum. Teodora, portanto, não foi castigada.

No entrecho deste romance, Teodora representa a perdição de Afonso de Teive, enquanto Mafalda, sua prima, com quem ele casou depois de se considerar liberto de Teodora, é sua salvadora. A dialogar com o prefácio, Teodora Palmira representaria o amor que “excrucia e deshonra”, a tormenta necessária para que a consciência se regenerasse e buscasse e reconhecesse o amor honroso, neste caso, Mafalda, pois, “sem o impulso da tormenta, o náufrago pereceria no mar alto, foi a tempestade que o salvou”.<sup>228</sup>

O discurso moralista do prefácio, em que o autor procura justificar-se quanto às páginas de desgraça que apresenta, é, no entanto, constantemente posto em cheque pelo narrador. Ao descrever Afonso de Teive na época do relacionamento com Teodora, o narrador o apresenta como um jovem rico, garboso e namorador, que sabia aproveitar os prazeres dos salões do Porto e de Lisboa. Já o Afonso, esposo de Mafalda, quinze anos

---

<sup>227</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 98.

<sup>228</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*, op. cit.

após “liberta-se” do “amor maldito”, momento em que proclamava amiúde ter alcançado a felicidade plena, é descrito como um homem velho, de grandes barbas, pouco nutrido, desfigurado das feições e das vestimentas de outrora. Do mesmo modo, Mafalda “era uma senhora para não se descrever em romances [...] mulher simples, modesta, [...] e formosura [...] já decadente. Trajava roupas largas, talhadas sem esmero, de droga ordinária. [...] rosto pálido, quebrantado, e [...] olhos brandos [...]”<sup>229</sup> A felicidade, portanto, é expressa em formas tão incomuns, ou pouco românticas, que mais se aproximam de abnegação e sofrimento.

Para essa questão, fazemos o mesmo questionamento que Maria Helena Nery Garcez: “estaria o ‘romântico’ Camilo querendo dizer que a felicidade está na *aurea mediocritas*? [...] e quererá seu autor significar que a vida virtuosa necessariamente teria de ser deselegante, desagradável, provinciana, chã, algo ridícula [...]?”<sup>230</sup> A ironia do narrador, de fato, nos confunde, mas, aceitar tal proposta seria afirmar uma visão pessimista e preconceituosa de Camilo perante o conceito de virtude. Conforme afirmamos anteriormente, o narrador, a todo momento, por meio de ironia, acaba por refutar o teor moralista do discurso do prólogo, a exemplo do que faz na seguinte passagem:

O universo e a humanidade principalmente, ganha muito com os romances sérios: excetuam-se da humanidade os editores. Um meu amigo publicou seis volumes de novelas de costumes morais a ponto de toda gente dizer que não havia tais costumes em Portugal. Recebeu muito abraço dumas pessoas que tinham ouvido contar que o meu amigo aconselhava aos filhos a obediência aos pais, aos próximos o amor mútuo, e à humanidade o temor a Deus. Esperava-se a regeneração das velhas virtudes portuguesas, logo que o espírito público se balsamificasse da unção dos seis livros. Volvidos porém uns dois anos, as estatísticas iam delatando em aumento a criminalidade pública. Espanto do meu amigo autor, e desanimação melancólica nos editores! Não obstante, a gente grave continuava a dizer que o meu amigo, continuando a escrever por aquele teor e jeito, endireitaria o mundo. Os editores, porém, observando que o mundo se entortava cada vez mais pra eles, recomendavam ao escritor moralista que vendesse a eles romances, e quem quisesse os sermões. Ora, deu-se o caso de que este meu amigo era eu em pessoa.

Apesar dos baixos em que foram a pique os meus livros sérios, teimo em ir neste rumo [...].<sup>231</sup>

A despeito de assegurar o teor moralista de seus romances, o narrador, que, neste trecho, se confunde com o autor, não deixa de referir certa inutilidade do gênero para a regeneração dos costumes portugueses de outrora, fazendo sua declaração estar mais

---

<sup>229</sup> Ibidem, p. 28-29.

<sup>230</sup> GARCEZ, Maria Helena Nery. Uma no cravo e outra na ferradura. In: BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. 4. ed., op. cit., p. 3.

<sup>231</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. 4. ed., op. cit., p. 25.

próxima do que apresenta ao amigo José Gomes Monteiro na dedicatória do livro. Além de que, a destinação das personagens, sobretudo a de Teodora que, apesar das relações moralmente reprováveis que manteve, não sofreu punição alguma, nos levam a desconfiar das intenções moralistas do escritor lusitano.

Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, no entanto, longe de desconsiderarem as intenções moralistas de Camilo, atribuem tal inclinação do escritor a sua procura em atender ao gosto do público, o que, segundo os críticos, o obriga a “se adaptar de algum modo aos preconceitos morais, religiosos, estéticos, ideológicos em geral, mais discutidos”<sup>232</sup>, pois Camilo não poderia se dirigir a um público mais atualizado. Na concepção de Saraiva e Lopes, essa preocupação gera “profundas contradições e oscilações entre um idealismo e um materialismo, ambos moralizantes; daí um estilo frequentemente azedo, sarcástico, sobretudo auto-sarcasmo daqueles mesmos tipos morais e estéticos que quer idealizar na sua obra.”<sup>233</sup>

Acreditamos, no entanto, que a ambiguidade do discurso camiliano seja propositalmente provocada para aparentemente expressar a moralidade de seus romances, ao mesmo tempo em que impugna tal intenção, numa estratégia de “conciliar a demanda do mercado editorial às informações que, realmente, deseja veicular.”<sup>234</sup> Conforme afirma Tatiana de Fátima Moysés:

Tendo em vista que o público camiliano era composto majoritariamente por mulheres provenientes da burguesia, é provável que o romancista tenha pretendido, em parte, afirmar os valores dessa classe, a fim de conquistá-la. Como sabemos, os conceitos morais figuravam dentre os preferenciais da geração pós-revolucionária. Mas, com a habilidade de um narrador que sabe manipular e conciliar todos os planos da narrativa, ele é capaz de afirmá-los na diegese e impugná-los na extradiegese. Em geral, apesar de parecerem íntegras, as personagens camilianas têm sua moralidade constantemente questionada pelo narrador, cujas críticas não poupam a hipocrisia da sociedade oitocentista. Contudo, essa denúncia não significa que Camilo tenha tido necessariamente o objetivo de reafirmar e/ou difundir a moral burguesa [...].<sup>235</sup>

A postura do narrador camiliano, portanto, é essencial para compreender uma estrutura narrativa que, por vezes, é construída com base em um discurso moralista, mas

---

<sup>232</sup> SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar, op. cit., p. 843.

<sup>233</sup> Idem.

<sup>234</sup> MOYSÉS, Tatiana de Fátima. *Camilo Castelo Branco: a moral a serviço das conveniências*. São Paulo – USP, 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2011. p. 41.

<sup>235</sup> Ibidem, p. 41-42.

que termina por ser desconstruída pelos comentários irônicos do narrador, demonstrando que Camilo não compreende a moral como instrumento veiculador do desenvolvimento social, haja vista que ela está a serviço da regra e da conveniência, não sendo, deste modo, inerente à natureza humana.<sup>236</sup> Do mesmo modo, a fala e as atitudes das personagens podem revelar a discrepância entre a axiologia promulgada e os anseios de fato buscados, pois

Personagens que submetem a moral às próprias conveniências são uma constante na ficção camiliana. Eles, em geral, apregoam a axiologia oitocentista e, ao mesmo tempo, a adaptam às suas necessidades ou desejos. Alguns o fazem a fim de burlar um sistema rígido e repressor, outros pretendem tão somente adquirir prestígio e dinheiro.<sup>237</sup>

A própria Teodora Palmira, do romance *Amor de salvação*, a que nos referimos anteriormente, aceitou casar-se com Eleutério Romão porque via no matrimônio a forma mais rápida de livrar-se da clausura conventual e de usufruir a vida social que lhe foi tolhida quando ficou órfã. Já casada, não hesitou em relacionar-se com outros homens, alegando buscar a sua felicidade.

O casamento também era, muitas vezes, a única forma de legitimar uma união reprovada pela família dos pares. Nesse caso, o casal enveredava fuga e se casava a distância sob a bênção de algum sacerdote que, diante ou não de algum benefício, legitimava a união e devolvia aos entes a oportunidade de viverem conforme a moral vigente. É o que ocorre, por exemplo, com Maria Henriqueta e Felipe Osório, do romance *Estrellas funestas*.

Em *O retrato de Ricardina*, o pai da protagonista é uma padre, Leonardo Botelho Queiroz, que, desobedecendo o voto de castidade exigido pelo sacerdócio, vive em concubinato com D. Clementina Pimentel, sem deixar de exercer a função que lhe foi designada, em uma clara oposição entre palavras e atos. Outro exemplo no mesmo romance é a postura oscilante da família de D. Clementina diante da união da moça com o abade. Para viver com o padre, ela precisou fugir de casa, pois sua família renegava a união por questões óbvias: o concubinato era moralmente condenado, sobretudo quando a isso se somava o fato de ser um dos pares um sacerdote. Quando precisou casar as filhas que teve como padre Leonardo, Clementina procurou se reaproximar da família oferecendo

---

<sup>236</sup> Ibidem.

<sup>237</sup> Ibidem. p. 83.

as moças como pretendentes de seus sobrinhos. Diante desse novo fato e, principalmente, do avultado dote das meninas, seus parentes decidiram retroceder, aceitar e fazer questão do casamento entre os primos, esquecendo-se a procedência da união da qual elas foram fruto, a qual antes era por eles condenada.

A hipocrisia dos membros da igreja, aliás, é uma questão recorrente nos romances camilianos, em que a moral do sistema religioso é contraposta às atitudes daqueles que dele fazem parte. Em *Amor de perdição*, *Amor de salvação* e *Estrellas funestas*, por exemplo, a descrição da rotina dos conventos revela intrigas, inveja, interesse, corrupções, avarizia e demais desvios cometidos pelas freiras.

Em um passo de *Amor de salvação*, o narrador resume o aprendizado que rapidamente teve Teodora Palmira no convento, onde deveria ser guardada e educada enquanto não casasse: “Enquanto ao espírito, o saber precoce das grades adentro igualou-a, se não antes avantajou-a muito ao estudantinho de Ruivãs que, contra toda a natureza e arte, em colóquios amorosos ficava muito aquém de Teodora.”<sup>238</sup> Pela voz de Teodora também soa a crítica: “Tendo eu de morrer na imundice dos canos, antes me deixaria morrer entre a imundice das freiras. Lá enquanto aos aromas enjoativos, tanto faz estar lá embaixo como cá em cima.”<sup>239</sup>

A referência à religiosidade, como se sabe, é uma constante em Camilo. No entanto, como se viu, e salvo raríssimas exceções, os membros da instituição clerical não estão livres da ferrenha ironia do narrador camiliano, que não necessariamente “contesta a figura de Deus, nem questiona os dogmas cristãos. O que existe de fato [...] é uma crítica à igreja como Instituição e, sobretudo, àqueles que a utilizam como meio para conquistar objetivos individualizados.”<sup>240</sup>

A figura masculina, com o papel e o poder que lhe era concebido na sociedade burguesa dos anos oitocentos, é outro exemplo de adequação da moral às vontades próprias. Nos romances camilianos, são inúmeros os casos de amores contrariados, sobretudo porque o pai não aprova o pretendente escolhido pelos filhos, ou nem mesmo lhes davam esse direito, alegando ser ele o detentor deste poder que, geralmente, envolvia questões de vínculos familiares, dotes, linhagem, ou qualquer outro interesse particular seu, sem que a vontade dos filhos fosse consultada ou respeitada.

---

<sup>238</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. 4. ed., op. cit., p. 36-37.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>240</sup> MOYSÉS, Tatiana de Fátima, op. cit., p. 97.

No romance *Estrellas funestas*, é relatada a história de dois matrimônios, conforme já explicitamos no tópico anterior. O primeiro entre Gonçalo Malafaya e Maria das Dores, arranjado por seus pais e efetuado mesmo sem a plena vontade dos noivos, que eram apaixonados por terceiros; o segundo entre Maria Henriqueta e Felipe Osório, que, contrariando a vontade do pai da menina, empreenderam fuga para efetivarem o casamento. Nenhum deles, no entanto, é feliz, e, desde o prefácio, a culpa do homem, relacionada as suas atitudes, é ressaltada, conforme podemos observar:

Venho já a declarar que me desgosta o titulo d'este meu romance, mas não é esta a primeira vez que meus actos, invenções e palavras me desgostam, embora estranhos applaudam uns e outros.

Tem uma certa graça, mixto de luz e escuridade, aquelle titulo: o que não tem é verdade, verdade moral acomodada a minha philosophia.

No romance que publiquei, n'este mesmo jornal, as TRES IRMANS, rematei dizendo que não há bons nem maus destinos, como se dissesse que o homem é responsavel, o agente, o motor arbitrario de suas acções, das quaes lhe advem o socego ou a inquietação, a dita ou a desdita, a publica estima ou a despresadora abominação.

Quem tal crê e disse, rejeita e desadora estrellas propicias ou funestas, como cousa de agouros, de credices, de poetas, e de vulgar superstição.

O titulo, pois, tem muito com a fôrma, e pouquíssimo ou nada com a substancia d'esta novella.<sup>241</sup>

Chamando a atenção para o título, o romancista afirma não considerá-lo adequado à narrativa. Ele poderia simplesmente ter lhe dado outro nome, mas por que não o fez? Talvez porque pretendesse, com isso, justamente alertar o leitor de que o texto não é tão óbvio como o título pode expressar e que as ações do homem fazem a sua vivência social. Aqueles que sabem conviver com as regras vigentes e manipulá-las em seu favor, mesmo pondo em contraste essência e discurso, são, geralmente, os melhores adaptados ao sistema. Já os que não têm outra saída, a não ser simplesmente burlá-las, precisam ter consciência da perda e da incerteza em alcançar seus anseios, mas também da possibilidade da recompensa. Apresentando os dois lados da moeda, o romancista acaba mostrando que a moralidade, tão pregada pela sociedade portuguesa oitocentista, não é suficientemente capaz de abarcar os desejos diversificados dessa mesma sociedade.

No caso da família Malafaya, nenhum dos matrimônios descritos teve êxito, sendo a culpa pela infelicidade atribuída à incompreensão e à rudeza da autoridade paterna e familiar. O mesmo não ocorre, entretanto, em *O retrato de Ricardina*, em que, conforme já mencionamos, o amor entre Ricardina e Bernardo, mesmo contrariando todas as

---

<sup>241</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Estrellas funestas*, op. cit.

autoridades, termina por ser premiado com o reencontro e a felicidade dos pares. Sobre essa representação e, referindo-se mais especificamente ao enlace entre Ricardina e Bernardo que, após inúmeros percalços, foi recompensado, são contundentes as palavras de Sérgio Nazar:

Camilo precisou de meias palavras para mostrar que estava do lado dos estudantes sem colocação, das jovens que se entregam por amor, dos pobres que empenham a vida por fidelidade àqueles que lhe estenderam a mão na adversidade, dos que não se vendem nem por dinheiro nem por posição. Podia ter feito isto, mostrando que os bons perecem e os maus triunfam sempre. Estaria assim, apresentando aos seus um retrato não de todo infiel de seu tempo [...]. Ao representar a sociedade liberal com brechas, com algum espaço para o desejo, Camilo pareceu escapista, folhetinesco, apelativo, imaginativo, fantasista, mercador de sonhos impossíveis. Mas este foi o seu modo de dizer que não estamos condenados a ficar sempre esperando sentados.<sup>242</sup>

Camilo, portanto, apesar de não dar respostas para as questões que levanta em suas narrativas, leva o leitor a refletir sobre problemas recorrentes na sociedade oitocentista da época e a não aceitar ou reafirmar tão indistintamente a axiologia vigente que, como ressaltamos, em geral não atendia a todas as necessidades e anseios, servindo muito mais como instrumento de poder e de dominação, sobretudo em relação àqueles que ocupavam funções menos privilegiadas na organização social burguesa. Assim, considerá-lo, sobretudo, moralista, como querem seus críticos mais tradicionais, parece-nos, portanto, um equívoco.

Ainda no prefácio de *Estrellas funestas* afirma o romancista:

Dou-me pressa em destruir prevenções. Varram de sua ideia a perspectiva de que eu vá quebrar lages e carneiros por essas igrejas e capellas, chamando a juizo de homens as ossadas, que, de muito, se ficaram esperando a volta do espirito para o supremo dia. Longe d'isso. Tenho escassamente uma pobre pena de historiador; são leveiras de mais as minhas mãos para sustentarem a balança dos julgamentos [...].<sup>243</sup>

E mais adiante ironiza:

Esta história é innocente. Podem lê-la senhoras de imaginação impressionavel, e os môços descontentes da vida incolor e monotona que a sociedade lhes prescreve. O author, quando era rapaz, não enganou alguém escrevendo: ahi estão uns trinta volumes a defendê-lo da calumnia, se alguém o argue de romancista corruptor. Agora, que está velho, dobrada obrigação lhe corre de desvanecer preconceitos, que dispararam em desordem da vida, sacrificam os

---

<sup>242</sup> DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese...*, op. cit., p. 81.

<sup>243</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Estrellas funestas*, op. cit.

thesouros da paz ao pobre do coração, que tal mal os paga, por não ter cousa boa que dar por elles.<sup>244</sup>

Assim, a questão de que Camilo não utiliza o romance como instrumento de morigeração pode ser observada pelo leitor desde o prefácio, pois o discurso irônico e ambíguo do romancista que ora declara abertamente não pretender julgar suas personagens e, posteriormente, satiriza o efeito da leitura de romances sobre os leitores, não passa de alerta a um leitor mais atento e crítico que, estando prevenido desde o prólogo, terá, diante do texto narrativo, uma postura menos ingênua.

Sobretudo irônico, é o prólogo do romance *Annos de prosa* (1863), intitulado “Discurso Proemial”. Nesse prefácio, o romancista aborda diversas questões referentes ao romance enquanto gênero, principalmente no que concerne a suposta moralização que a ele é imposta. A posição de Camilo, enquanto escritor profissional diante de tal exigência, é discordante. Afirma então o romancista:

O mau romance tem afistulado as entranhas d’este paiz. Não há fibra direita no coração da mulher que bebeu a morte, e – pior que a morte – algumas dezenas de galicismos no que por ahi se escreve e copia. O anjo da inocência foge de certos livros, como os editores de certo authors. A candura virginal de uma menina de quinze annos é coisa mais equivooca d’este mundo, se a menina leu cousa em que os pedagogos do coração a ensinaram a conhecer-se, antes que a experiencia a doutrinasse. [...]

E, depois, a maleficio do romance não está sómente no plagiato irrisorio; o peor é quando as imaginações frivolas ou compassivas se entalham os lances da vida phantasiosa da novella, e crêem que o geral do viver é essa. [...]

Grande mal é o identificar-se os espirito ás visualidades do romance. Quando a leitora se ri das credices da sua infancia e dos absurdos principios que lhe apoucaram o imaginar e o voar do espirito, vem-lhe os enfados, o escutar as mentiras do coração que se emancipa, o crêr que a vida passada foi apenas um vegetar de vulgo, e que o viver da alma assim, será como o do arbusto bravio que dá flores sem aroma, e fructos sem sabor.<sup>245</sup>

Camilo reproduz, ironicamente, o discurso corrente sobre as possíveis influências do romance nos leitores e, sobretudo, nas leitoras. Como se sabe, a mulher era símbolo do ambiente privado, cuja sensibilidade e suposta debilidade intelectual a faziam, tão somente, receber educação suficiente para ser responsável pelos cuidados com os filhos e com a casa. Considerava-se, portanto, que o contato com leituras “frívolas” poderia exercer grande influência sobre sua sensibilidade aflorada, pois, incapaz de separar realidade e ficção, poderia desejar experimentar na própria vida as aventuras lidas nos textos

---

<sup>244</sup> Idem.

<sup>245</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Annos de prosa*. Porto: Editor António José da Silva Teixeira, 1863.



romanescos, deixando de lado o dever que lhe era atribuído, o de ser um exemplo moral da família. Continua o escritor:

Para cumulo de infortunio, Portugal é um paiz onde se está lendo muito. Eu tenho assistido a esta deslocação de viscera com lágrimas nos olhos, enxutos para tudo o mais. Muitas vezes tenho perguntado ás velhas se isto assim era no tempo d'ellas. Faz dó vê a consternação com que algumas expedem um gemido unisono com o assobio da piada! Compunge vê rolar a lagrima preguiçosa do olho desvidrado d'outra, que se recorda da honestidade com foi amada pelo seu quinto amante!  
Ha cincoenta annos que as senhoras não liam romances, por uma razão cujo descobrimento me custou longas vigílias: - não sabiam ler.<sup>246</sup>

O discurso, então, começa a tornar-se ambíguo, e a desconstrução da ideia moralizadora, mais velada no trecho anterior, fica evidente por meio de uma construção irônica mais explícita. Considerar um infortúnio o fato de que, em Portugal, o acesso à leitura estivesse mais amplo e, portanto, o contato com o romance também, poderia ser natural para qualquer moralista de plantão, que negasse o acesso à leitura alegando a perdição das moças de família. Esse, sem dúvida, não era o caso de Camilo que, vivendo exclusivamente da profissão de escritor, tinha como público cativo mulheres provenientes da burguesia.

Vale ressaltar ainda o tom sarcástico com que o romancista assegura estar preocupado com as consequências da leitura de maus romances, único motivo de suas lágrimas, como se em Portugal nenhum outro problema, dentre muitos que atingiam o país na época, fosse digno de atenção, em uma clara crítica à inquietação excessiva gerada em torno da possível influência do romance nos costumes, sendo esta, muitas vezes, sem fundamento.

Tal crítica é legitimada pelo exemplo descrito adiante, em que as velhas, mesmo não tendo acesso à leitura de romances - pois não sabiam ler, haja vista que a leitura era um abuso de inteligência e, conservá-las distante dessa prática, era um exemplo de edificação moral - tinham experiências amorosas tanto quanto ou mais efusivas do que aquelas apontadas nos textos. Resume-se, portanto, na seguinte frase, a ironia cáustica do escritor: “Compunge vê rolar a lagrima preguiçosa do olho desvidrado d’outra, que se recorda da honestidade com foi amada pelo seu quinto amante!”<sup>247</sup>

---

<sup>246</sup> Idem.

<sup>247</sup> Idem.

Para inflamar ainda mais a sua ironia, Camilo atribui às novelas francesas, que adentraram vertiginosamente o país após as invasões das tropas napoleônicas e tiveram novo impulso a partir de 1830, com as vitórias liberais, a culpa pela corrupção que afetou os costumes, fazendo escola entre os escritores portugueses, os quais, até então, não tinham exemplo de imoralidade. Será mesmo? Vamos às palavras de Camilo.

Bem dita e louvada seja a ignorancia! Os romances francezes, até 1830, encontraram as almas portuguezas hermeticamente calafetadas. Até esse anno infausto, a mulher era o anjo caseiro, a alma da despensa, a providencia da piuga, e sobre tudo, a fêmea do homem, qual Jehovah a fizera d'uma costella do mesmo.

Não havia então d'estes homens mulherengos, que alambicam a parlenda assucarada, coando por ouvidos incautos o veneno do estilo, que é o mais corrosivo de quantos ha na toxilogia do amor. [...] Este sortilegio da linguagem, que enfeitiça e dá quebranto ás mulheres, é apanhado no romance. [...] Sem figurinos e romances não haveria corpos apresentáveis e espíritos insinuantes. [...]

Seja outra vez louvada a ignorância de nossas mães, e nossas irmãs, e nossas esposas!

A vida caseira, esta deliciosa monotonia, [...] requer muita estupidez, muito somno a toda hora, um estomago exigente e forte [...].<sup>248</sup>

A começar pelos trechos do excerto em que se louva a ignorância, deduz-se o tom jocoso que o engloba. A completa submissão da mulher ao sistema paternalista vigente não pode ser levada a cabo por um romancista que, muito além da acusação de fantasista, da qual era alvo, fez resvalar em seus textos o desejo e a possibilidade de a personagem feminina enfrentar a ordem que a reprimia e burlar o sistema moral que regia a sociedade, mas que dela não dava conta completamente.

São exemplos disso, Tereza e Mariana, do *Amor de perdição*, que, astutas, procuraram desenvolver situações confortáveis aos seus anseios de viver o amor do mesmo homem; Teodora Palmira, do *Amor de salvação*, e Leonor, de *O romance d'um homem rico*, que, independentemente do amor e da vida serena que poderiam ter, procuram satisfazer suas próprias vontades; Ricardina, de *O retrato de Ricardina*, e Maria Henriqueta, de *Estrellas funestas*, que, contrariando a vontade paterna, fugiram de casamentos arranjados e se entregaram ao amor de pretendentes não aprovados pela família; e, por fim, Silvina, de *Annos de prosa*, e Rosa, de *Os Mystérios de Fafe*, que mais adiante iremos referir.

---

<sup>248</sup> Idem.

Difícil é aceitar também que a opinião do escritor sobre os costumes antigos seja realmente esta descrita por ele, sobretudo após ter, em parágrafo anterior, mencionado os muitos amantes que as senhoras dispunham quando jovens, o que, do mesmo modo, põe em cheque a completa inocência das damas em se deixar iludir pelas palavras açucaradas apanhadas nos romances. Tal conclusão é auxiliada pela sátira que faz o autor, no mesmo prefácio, ao sugerir que a regeneração dos costumes está nos velhos, que guardam as “reliquias das velhas virtudes portuguesas”, pois “beberam ainda as escorralhas dos seios puros do seculo passado.”<sup>249</sup> Sugere ainda que, para expurgar o “romance peçonhoso” do convívio das mulheres, seria interessante a volta do sistema de censura que, em finais do século XVIII e inícios do XIX, era encarregado de examinar e referendar os textos dignos de serem lidos pela juventude sem deterioramento de sua inocência. A eficiência do mesmo sistema, no entanto, logo é questionada e diminuída quando Camilo rotula a atividade dos censores como “missão balda de condenarem o vicio da mocidade inexperiente.”

Para concluir o discurso proemial do romance, não menos irônico que antes, Camilo se dirige aos mediadores da leitura feminina e reitera:

Comecem os Paes de familias, por circumvalerem suas casas de um cordão sanitario contra a peste do romance, que não se abonar com a promettida pudicicia d’este, e de outros com que o author, coração aberto de todas as chimeras, e de entranhas lavadas, tem querido enxertar no tronco carcomido da humanidade toda a casta de virtude. [...] Pelo que, d’aqui já sotoponho este livro á censura, e assim dou publico e voluntario testemunho de quanto venero as cãs e as virtudes. Fadario triste! A minha sina capricha, até hoje, em fazer-me malvisto d’esses que eu mais quizera bemquizar, ainda á custa de um panegyrico á corrupção senil dos raros que desgarram da trilha austera por onde a virtude os vai guiando ao céo, no qual os proprios anjos se espantam das colônias que vão d’aqui.<sup>250</sup>

Assim, a declaração da intenção moralizadora de seus romances, em detrimento dos “romances corruptores” que estavam à disposição da leitura feminina, conforme afirma, não poderia passar de troça camiliana, em um discurso que a todo o momento constrói e desconstrói a virtude proclamada e nem sempre, ou quase nunca, praticada pela sociedade portuguesa oitocentista.

Ao romance, portanto, era exigido o teor moralista como finalidade, sob a pena de ser ele rechaçado do regaço familiar antes que provocasse maiores danos ao

---

<sup>249</sup> Idem.

<sup>250</sup> Idem.

comportamento virtuoso de mães, filhas e esposas, pois seria o grande vilão das mudanças ocorridas no espírito das moças honestas. O discurso essencialmente irônico de Camilo no prefácio do romance *Anos de prosa*, no entanto, demonstra uma postura contrária do escritor diante de tais opiniões, e o desenvolvimento da narrativa que segue o referido prefácio evidencia mais ainda essa postura.

*Anos de prosa* enreda a história do amor frustrado de Jorge Coelho por D. Silvina de Melo, ambos jovens e de origem provinciana, que se encontraram pela primeira vez em um baile no Porto. Ela, mais adaptada aos artifícios da aparência social. Ele, menos deslumbrado do que atordoado com a primeira impressão das muitas fisionomias que o enleavam e com as atitudes calculistas e ambiciosas daqueles seres.

A primeira descrição de D. Silvina de Melo feita pelo narrador, referindo-se a sua recente estada no Porto, revela a índole da moça e o que se reserva ao seu relacionamento com Jorge:

O que ela aprendeu em quatro meses de convivência é possível que não acreditasse quem lhe visse o rosto de anjo, olhares de inocente acanhamento, sorriso de escrupulosa timidez, palavras desanimadas e preguiçosas, e, no todo, uma desprezuação de maneiras, que fazia supor grande limpeza de alma e de... de inteligência!<sup>251</sup>

Silvina foi para o Porto se hospedar na casa da prima, Francisca da Cunha, mulher de personalidade forte, que sabia todas as artimanhas da conquista para angariar um noivo conveniente, que pudesse salvar a situação econômica dela e do pai, um fidalgo arruinado, que creditava ao peso do sobrenome a possibilidade de arranjar um genro rico.

Interessada em Jorge, Silvina dissimulou, fingiu não ter nele prestado atenção até o momento em que foram apresentados. Mostrou-se interessada por sua história, elogiando a mãe do rapaz, que ela nem sequer conhecia, mas percebeu a estima em que Jorge a tinha. Faladeira e conhecedora em assuntos diversos, Silvina despertou nele certa insegurança, pois demonstrava incongruência entre o ar juvenil de menina e o seu discurso sentencioso. A moça, entretanto, alegou querer parecer distinta aos olhos de Jorge e conseguiu, fazendo-o ruborizar. A paixão fez desvanecer as dúvidas. “Oh santa inocência! Não sei se és mais tola que santa!”<sup>252</sup>, assegura o narrador sobre o caso. E complementa afirmando que “Silvina deu fé do rubor de Jorge, e [...] não gostou. É um segredo da essência mulhêril o

---

<sup>251</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Anos de prosa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1955. p. 33-34.

<sup>252</sup> *Ibidem*, p. 48.

dissabor que molesta a seu pesar [...] quando o homem se amulherenga do pé dela, e lhe não deixa o exclusivo de mulher.”<sup>253</sup>

Mas é pela voz do tio do protagonista, que tanto ele quanto o leitor terá conhecimento das atitudes interesseiras que conduziam as relações amorosas da menina, o que, até então, eram apenas aludidas pelo discurso sarcástico do narrador. Sobre Silvina, afirma João Coelho:

é uma aventureira de maridos, que engodou o morgado de Santa Eufêmia, enquanto julgou desnecessário o consentimento do velho fidalgo para a realização do casamento que a fazia rica. Desvanecidas as esperanças do morgado, cuja rudeza lhe não desdizia com o espírito arteiro, voltou-se para um rico brasileiro de Cabeceiras de Basto; mas o brasileiro não lhe entendeu os pespontos da eloquência, e disse que queria mulher com quem êle se entendesse. Chamada por uma prima, professôra em armadilhas ao casamento [...] a tal Silvina já no Pôrto, de mãos dadas com a prima, não duvidou em visitar uma estalajadeira de Margaride que viera a banhos de mar, porque esta estalajadeira tinha um filho que viera do Brasil, com alguns centos de contos, negociados na escravatura. E como o filho da estalajadeira não andava acostumado a comprar senão negras possantes e trabalhadoras, recusou comprar a compleição melindrosa da fidalga de Magaride. Daí veio o saber-se, pelo dizer a sr.<sup>a</sup> D. Silvina, que o poderoso brasileiro é filho de uma taverneira, e que fora para o Brasil com umas soletas e chapéu de Braga que lhe dera de esmola o pai da fidalga.<sup>254</sup>

Surpreso com as revelações do tio, Jorge ficou dilacerado pela decepção, sentiu raiva de si mesmo e se refugiou em sua província. Outras revelações, no entanto, o atordoariam ainda mais, sobretudo porque ainda amava Silvina e tinha esperanças de com ela reatar. Foi informado, entretanto, que a jovem vivia muito bem no Porto, rodeada por pretendentes que rivalizavam sua estima, cuja propensão recaía sobre aquele que lhe oferecesse maiores vantagens.

Tendo seu pai dívidas com o brasileiro rico, velho, ignorante e grotesco, José Francisco Andreans, Silvina selou com ele compromisso, o qual foi quebrado quando este estava à beira da morte devido a dispepsias estomacais. Orientada pelo pai, a moça, “anjo de submissão”, procurou reaproximar-se do morgado de Santa Eufêmia, Cristóvão Pacheco de Valadares, pois o pai do rapaz também estava à beira da cova, e não mais impediria o casamento que a faria rica. Andreans, no entanto, se recuperou e exigiu reatar o compromisso sob a pena de cobrar a dívida ao pai de Silvina. A menina, sem se abalar, abandonou Cristóvão e se casou com o brasileiro.

---

<sup>253</sup> Ibidem, p. 48-49.

<sup>254</sup> Ibidem, p. 77-78.

Sobre a situação de Silvina após o matrimônio, conclui o narrador:

Muita gente honesta, lendo, quinze dias depois, nos jornais do Pôrto, a notícia do casamento de José Francisco Andreans com D. Silvina de Melo, observou que esta menina tinha muito mais juízo do que mostrava. As mães de família citaram-na como exemplo às suas filhas; e estas, bem que exteriormente se rissem dela, invejavam-na.

Às suas amigas particulares dizia Silvina que o seu casamento fôra um sacrifício do coração à dignidade própria; porquanto, dois implacáveis homens, o morgado de Santa Eufêmia e um tal Jorge Sepúlveda, calcando aos pés quantos deveres a civilidade impõe a sujeitos, que não podem ser amados, lhe andavam sempre dando desgostos, vergonha e descrédito.<sup>255</sup>

Silvina, portanto, mesmo burlando a axiologia vigente, soube adaptar as conveniências as suas intenções e interesses particulares e, por meio do casamento - sabido por todos sob quais condições ocorreu, ainda que o discurso da moça procurasse evidenciar o contrário - se tornou reconhecida socialmente e exemplo para a moral familiar.

As atitudes arditas e dissimuladas da menina em busca de um casamento vantajoso, constantemente veiculadas na narrativa, em nenhuma ocasião são associadas à leitura de romances. Ao contrário, o que se evidencia é o caráter duvidoso da personagem, cujo artifício e aparência são desenvolvidos em sociedade, nas relações com o outro, ou até mesmo no próprio âmbito familiar, como ocorre no caso de Silvina e de sua prima Francisca da Cunha, que são influenciadas e aconselhadas a agirem de forma moralmente condenável por seus próprios pais, figuras que deveriam exercer o principal papel moralizador na estrutura familiar burguesa dos oitocentos.

A partir do matrimônio, o passado de Silvina é obliterado, e a menina, até então, julgada por seus modos astuciosos, passa a ser exemplo de virtude. Essa narrativa corrobora, portanto, assim como muitas outras narrativas camilianas, que a moral burguesa é feita de brechas e que tudo pode ser resolvido se a conveniência for publicamente mantida, independentemente se a ela corresponde ou não as atitudes do homem.

Quanta injustiça, então, em regalar ao romance a culpa pelas mazelas desmoralizantes que “atingiam” a sociedade, quando ele apenas faz-se espelho da hipocrisia dessa mesma estrutura social. Questionando a eficácia dos dogmas morais daquela sociedade, Camilo evidencia suas lacunas, sem, no entanto, defender a efetiva aplicação de antigas convenções e regras e sem oferecer outro modelo de organização social. Somente abona ao leitor alertas para, quem sabe, poder questionar o antes, o agora e

---

<sup>255</sup> Ibidem, p. 170.

o depois, o que demonstra mais nitidamente não haver em Camilo a intenção de morigeração.

Em *Mysterios de Fafe* (1868), no pequeno texto do prefácio designado “Aviso às pessoas incautas”, Camilo, longe de simular qualquer finalidade moral ao texto, declara em tom puramente irônico:

Esta novela contem adulterios, homicidios, missionarios e outros scirros sociaes. Almas, em flôr de innocencia e candura, não leiam isto que trescala podridão e gafaria, em que forçadamente a leitora, affeita ao ar puro das regiões visinhas do céu, hade sentir nausear-se-lhe a alma. N’algumas quintas do Minho, ameaçadas de ladrões, erguem-se uns postes que dizem: <<aqui há ratoeiras>>. Os ladrões, graças á intrucção, lêem e passam. N’este livro inverte-se o estylo: os salteadores da pudicícia levantam bem alto o letreiro que diz: <<Aqui há ladrões>>. Sem o qual letreiro, este livro seria um abysmo.<sup>256</sup>

Escancarada, a ironia revela uma crítica não só a associação que se fazia entre a leitura de romances e a perdição da “leitora, affeita ao ar puro das regiões visinhas do céu”, como também aos críticos que assim poderiam imputar suas narrativas, sobretudo aquelas denominadas novelas-folhetins, como é o caso desta.

De acordo com José Édil Alves, esse tipo de narrativa camiliana sempre foi vista com desconfianças pela crítica especializada da época, cujas raízes se perpetuam até hoje. Consideradas como meras cópias dos modelos franceses e ingleses, que abundavam em Portugal, eram designadas como produção menor do escritor lusitano. José Édil Alves, no entanto, indo na contramão desse discurso, concebe tais narrativas, dentre as quais inclui, além de *Os Mysterios de Fafe*, *Anathema*, *Mysterios de Lisboa* e *Livro negro de padre Diniz*, como paródias daqueles modelos, pois nelas “avultam factores carregados de propósitos críticos que ficam bem evidentes”, como os prefácios, os avisos, as advertências, os títulos de capítulos e as epígrafes, o narrador, dentre outros.<sup>257</sup>

De fato, em *Mysterios de Fafe*, tais evidências podem ser constatadas, diríamos, desde o próprio título, pois na narrativa que, conforme aponta o autor no prefácio, trescala podridão e gafaria, os ditos “mistérios” não passam de fatos bastante corriqueiros e antigos, inclusive para merecerem tão elevado castigo, ainda que este ocorresse mais de cem anos depois, como supostamente sugere a primeira epígrafe do romance, localizada já na página de rosto: “o dilúvio que afogou a Europa no anno 2000, foi necessario e

---

<sup>256</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Mysterios de Fafe*. Lisboa: Livraria de Campos Junior – Editor, 1868.

<sup>257</sup> ALVES, José Édil de Lima, op. cit.

providencial: tanto era a corrupção daqueles povos! (Um philosopho aziatico *que ha de escrever no anno de 3521*).”<sup>258</sup>

O alerta ao leitor para que não enverede em uma leitura ingênua, portanto, aparece desde o paratexto que, nesse sentido, desempenha papel crítico significativo. Os títulos dos capítulos, no entanto, em sua grande maioria são fiéis ao que ali é narrado, tendo um ou outro uma medida irônica. Logo no primeiro capítulo, por exemplo, o leitor depara-se com o título “Entrada honesta”, que se mostra como uma espécie de aviso de que o que viria nos capítulos posteriores poderia fugir à honestidade. É o que começa a ser desenvolvido a partir do segundo capítulo intitulado “Ruins precedentes”.

Em suma, em *Mysterios de Fafe* é descrita a história de dois casais adúlteros que, enquanto conseguiram se esquivar dos julgamentos sociais, puderam vivenciar suas relações sem maiores percalços ou atordoamento de consciência.

Caetano de Atháide, fidalgo de grande estirpe, e Rosa Carneiro, mulher pobre, filha do agricultor João Carneiro, mas educada até a mocidade na casa de uma fidalga sua madrinha, ambos casados e moradores de Fafe, esconderam durante vinte anos a relação, fingindo ser ela sua criada e ele seu patrão e amigo do espingardeiro Francisco Roixo, o marido traído. Da relação, moralmente condenável, nasceu um filho, criado por Francisco como seu, e ardilosamente oferecido a Caetano como afilhado, de quem recebeu o mesmo nome.

Lamentando não poder registrar o menino, Caetano usou o apadrinhamento como meio de financiar seus estudos em Coimbra, com esperanças de um dia poder lhe legar a herança. Pela estima que tinha ao amigo, Francisco Roixo nunca suspeitou das atitudes e das intenções de Caetano, vendo-as simplesmente como favores de um bom homem a outro de mesmo caráter. Caetano, entretanto, não esperava receber o mesmo golpe que aplicara em Francisco. Foi, então, surpreendido pela notícia de que Gabriela Sá de Atháide, fidalga, sua prima e esposa, que morava no Porto, sob o pretexto de cuidar da casa e da educação das duas filhas do casal, estava o traindo com o primo Silvério de Mendonça, um “aspirante a poeta”.

Assim como Rosa, Gabriela engravidou do amante, mas, antes que atribuisse a Caetano a paternidade, assim como Rosa fez com Francisco, foi desbancada pelo marido, que exigiu divórcio. A situação de Gabriela, portanto, não teve o desfecho que ela precisava para continuar sustentando a aparência de mulher virtuosa. Assim, abandonada

---

<sup>258</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Mysterios de Fafe*, op. cit.



por Caetano e pelo amante, que fugiu temendo represálias do marido traído, viu-se falida e sem credibilidade, mas sem nunca assumir o delito, afirmando sempre ser a criança filha de Caetano de Athaíde.

Já Rosa e Caetano, por conseguirem encobrir o delito, não foram importunados, até o momento em que, retornando Caetaninho de Coimbra, já homem feito, despertou o alvoroçar das línguas afiadas, que viam nele a cópia física do padrinho. A partir de então, implantou-se a desconfiança na sociedade fafense e não demoraria a chegar ao conhecimento de Francisco Roixo, levada por alguma boa alma que lhe prestaria esse favor.

Cumpriu “tão generosa” atitude o padre Custódio dos Anjos, homem que tinha como missão levar as almas ao céu lhes vendendo “um livro de sua lavra por doze vintens, um rosário por meio tostão, uma cruz de chumbo por dois patacos, e as correias de S. Francisco por sete vintens.”<sup>259</sup> A atitude do padre, no entanto, tem justificativa: o desentendimento do missionário com Caetano, e, por vingança, a delação dos adúlteros. Compreende-se, desse modo, a relação entre o título e a epígrafe que abrem o capítulo em que o missionário aparece pela primeira vez: “Entra o missionário”/ “A peçonha já vai afistulando as entranhas da família. (*Tertuliano*).”<sup>260</sup>

Temendo os julgamentos da sociedade, Rosa se enclausurou no recolhimento das convertidas, terminando lá o resto de seus dias, cujo suposto arrependimento e expiação a fizeram devota e digna de salvação. Já Caetano não precisou temer qualquer acusação, pois, mesmo sabedores de seu delito, os cavalheiros da terra não se furtaram a frequentar sua casa e lisonjeá-lo. Foi por vontade própria que vendeu todos os seus bens e terminou seus dias em um casebre afastado, recusando qualquer visita.

Não estava, no entanto, concluído o final de Gabriela Sá de Athaíde. Mudando-se para Fafe, viveu por anos na penúria, sendo sustentada pelo parco dinheiro que sua filha com Silverio, Hermínia de Sá Athaíde, ganhava como professora. Desprezada pelas famílias fafenses, que a consideravam mau exemplo as suas filhas, ela esbravejava:

- Não sabem que sou filha do visconde de Rebordãos? [...] Porque me desprezam estes vilões de Fafe? Com que direitos me pedem contas da minha vida? Pediram-n’as alguma vez a meu marido, quando elle me trocou pelas actrizes, e modistas e dançarinas do Porto? Pediram-n’as elle se ligou á mulher do espingardeiro, e desbaratava o dote de suas filhas formando-lhe o rapaz? Desprezaram-n’o porque elle era duas vezes adúltero? Não! Respeitavam-n’o.

<sup>259</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *Misterios de Fafe*. 7. ed. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira, 1929. p. 33.

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 29.

Então porque me desprezam a mim estas torpes chineleiras que se chamam senhoras aqui na aldeia? [...] Que queriam ellas? que eu me fizesse irmã da caridade, quando meu primo se espojava nos regalos da sua devassidão tolerada pela sociedade? [...] que eu andasse atraz do meu marido gemendo e chorando, como quem pede a graça de ser testemunha da libertinagem do esposo? Se eu me deixasse morrer de paixão, estas bestiais virtuosas iriam vingá-me a coices em meu marido, ou espalharia folhas de rosa sobre a minha campa? Apre que a canalha que se não farta com a minha expiação! Entendem que estou aqui muito feliz. E que a Providência feroz ainda reclama o auxilio d'ellas para me esmagar!...<sup>261</sup>

Mesmo expondo publicamente a sua culpa, quanta verdade não está contida no desabafo de Gabriela, que atira contra a sociedade a sua hipocrisia e o aspecto artificial de suas ideias morais. À mulher adúltera se exige a resignação, a expiação e o sofrimento. Já ao homem também adúltero, nenhuma exigência, nenhuma culpa, nenhuma acusação. Moral e conveniência, portanto, andavam lado a lado. A esse respeito, vale ressaltar o que se reservou a Silvério de Mendonça. Informa-nos o narrador que, após três anos afastado do Porto, retornou à cidade saudado por uma notícia de jornal que informava a chegada de um novo e respeitado magistrado.

Mas não seria de todo mal o futuro de Gabriela. Apanhou-a a surpresa de receber de Caetano Carneiro Roixo, o filho bastardo do marido, avultada quantia referente ao investimento do padrinho em seus estudos - assim o chamava por não aceitar a paternidade. Ela, então, mudou-se para o Porto, cobriu-se de luxo, fez questão mostrar que se reergueu das cinzas, terminando por arranjar casamento com um oficial da reserva, que a devolveu o título de mulher distinta.

Não há, portanto, punição aos vícios. Rosa e Caetano se afastaram do convívio social por vontade própria. Ela, sobretudo, porque temia o peso do julgamento. Já Gabriela e Silvério, acharam meios de inverter a situação as suas vontades e, manejando a moral a seu favor, tiveram um desfecho confortável. Nesse sentido, podemos afirmar que Gabriela e Silvério se juntam a personagens como Ricardina e Bernardo, Teodora Palmira e Silvina de Melo, que, mesmo desafiando a axiologia vigente, uns de forma mais velada, outros de forma mais explícita, têm um desfecho feliz.

Dessa forma, o que se pode depreender, com as elucubrações feitas sobre os romances camilianos, é que eles evidenciam um teor crítico clarividente, cuja ironia é a mola propulsora e o aspecto mais evidente de que Camilo, buscando a todo momento o leitor, dava a ele papel ativo, instruindo-o, alertando-o e apontando as possíveis armadilhas

---

<sup>261</sup> Ibidem, p. 210-211.

escondidas no seu discurso, como uma forma de lhe desvanecer a ingenuidade, despertando o seu senso crítico e, quem sabe, uma postura mais atenta diante da própria vida. Oferecendo-o mais perguntas do que respostas, conforme afirma Sérgio Nazar<sup>262</sup>, o escritor lusitano lhe oferece a oportunidade de procurar e dar ele mesmo as respostas, de pensar, de questionar e de ser menos estático.

Tais alertas são expedidos, portanto, desde os paratextos, que, imbuídos de fazer o primeiro contato entre autor, leitor e obra, adquirem papel fundamental na preparação do leitor “para, de maneira conveniente, acompanhar os sucessos que a prolífica imaginação do autor elaborou para o trecho da novela.”<sup>263</sup> Atento a tais sinais, não se deixará o leitor enganar, por exemplo, pelo discurso aparentemente moralista que o romancista muitas vezes impetra, procurando, logo em seguida, desconstruir, e perceberá, ao ler a narrativa em si, o diálogo que ela faz com o paratexto, dando sentido um ao outro.

No caso dos romances aqui abordados, procuramos observar como Camilo projeta e compreende a função morigeradora que parecia dever ser arraigada ao gênero sob pena de ser ele rechaçado, e cujos discursos críticos mais tradicionais sobre a obra camiliana consideram eminente em seus romances, talvez porque insistam em situar Camilo em um ou outro estilo literário de época que, no entanto, não abarcavam as suas singularidades.

Constatamos, no entanto, que uma visão um pouco mais atenta pode evidenciar um escritor que não se entrega de todo às modas da época e que transporta para seus romances uma sociedade portuguesa oitocentista com todas as suas brechas, hipocrisias e senões, que não poupava ricos nem pobres, mas que, nesses mesmos textos, dava espaço para os menos favorecidos, seja econômica ou moralmente, e para os seus devaneios e desejos. Expõe e critica a axiologia vigente e nem sempre corrige os vícios, conforme podemos verificar nas análises feitas anteriormente, não produzindo, portanto, o dito efeito moralizador.

---

<sup>262</sup> Cf. DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese...*, op. cit.

<sup>263</sup> ALVES, José Édil de Lima, op. cit., p. 63.

## CONCLUSÃO

Nesta dissertação, nos propusemos analisar os prefácios dos romances do escritor português Camilo Castelo Branco com o intuito de averiguar as imagens e opiniões que o autor projeta sobre o gênero romance nos discursos desses textos.

Tal interesse se deu devido ao fato de ter sido o gênero, desde seu surgimento no século XVIII, alvo de inúmeras contendas, que apontavam as inovações por ele trazidas à prosa ficcional, como a maior aproximação entre o homem distinguido no romance e homem real e comum, ou que o detratavam alegando o seu não-pertencimento aos gêneros clássicos e a má influência que teria sobre os “espíritos mais ingênuos”, como os jovens rapazes e as moças de família, discussões essas que adentraram o século seguinte alcançando os lugares por onde o romance se alastrava.

Nesse contexto, os prefácios serviram como espaço onde os romancistas, sobretudo, procuravam legitimar o gênero, dando-lhe maior credibilidade e contribuindo para as discussões em torno de sua estrutura formal. Constituindo-se lugar de diálogo entre autor, leitor e obra, em que o tom confessional marcado pela primeira pessoa do *eu* criador permite o estreitamento das relações, os textos introdutórios dos romances estabeleciam um jogo de cumplicidade entre autor e leitor, sendo este último orientado a seguir determinado caminho para ter uma melhor compreensão da obra.<sup>264</sup>

Em Portugal e no Brasil, à medida que o gênero ganhava popularidade e os escritores locais enveredavam em sua escrita, tais discussões também se fizeram presentes e os romancistas se utilizavam de estratégias retóricas para confiar aos textos valor verossímil, pedagógico, recreativo ou moral para, assim, burlarem as acusações de serem imaginativos e imorais.

No caso de Camilo Castelo Branco - cujas obras tiveram grande vazão não só em terras portuguesas, como também entre os leitores brasileiros dos anos de oitocentos, se perpetuando até hoje, conforme comprovam os vastos acervos de camiliana espalhados por bibliotecas nestas bandas do Atlântico - os prefácios são uma constante em suas obras, sobretudo porque “Camilo sempre reviu as suas produções, ao passar dos folhetins para a

---

<sup>264</sup> SALES, Germana M. A. *Palavra...*, op. cit.

forma de livros, bem como revia as diferentes edições impressas de uma mesma novela. Os prólogos, advertências, introduções que escreveu provam isso.”<sup>265</sup>

De fato, o levantamento feito do acervo *Camiliana*, no Grêmio Literário Português, mostra uma expressiva quantidade de romances do escritor que por aqui circularam e que, em sua maioria, apresenta textos introdutórios, conforme podemos observar nos anexos que constituem este trabalho. Ao analisar esses textos, especialmente os que fazem parte do *corpus* desta pesquisa, observamos um discurso que, antes de tudo, se mostra sobremaneira irônico, alerta máximo para não termos diante da obra uma postura ingênua de quem acredita piamente na superfície do texto, sem atentar para os caminhos e armadilhas que ele pode reservar.

As opiniões projetadas sobre o romance nesses textos, portanto, não fogem à regra. Ao associar romance e verdade, uma das imagens delineadas por Camilo sobre o gênero, o escritor se mostra consciente de que a retórica da verdade não passava de um lugar-comum ao romance, funcionando muito mais como atestação do caráter ficcional da narrativa e, no seu caso em particular, como censura aos críticos que, em relação à ficção, exigiam fidelidade à verdade, a qual, para eles, andava lado a lado com a soberana verossimilhança.<sup>266</sup>

Uma das principais acusações feitas a Camilo pelos jovens da Geração de 1870 dizia respeito justamente ao seu suposto “irrealismo”, relacionado ao Romantismo, escola que representa uma barreira para interpretar Camilo, pois sua singularidade não permite tal enquadramento, conforme insistiam aqueles jovens e como até hoje a crítica camiliana mais tradicional ainda ecoa.<sup>267</sup> Jacinto do Prado Coelho, um de seus estudiosos pioneiros, talvez por não compreender o sentido com que Camilo pregava a obediência à veracidade, vê contradição entre o discurso dessa pregação e o que de fato relatava nos seus livros, onde nem sempre mostrava que tudo fosse “razoável, natural, verossímil, conforme a nossa experiência comum da vida.”<sup>268</sup>

Não vemos dessa forma a posição de Camilo quanto ao que considerava verdade no romance. Se o autor brincava com o leitor nos prólogos, assegurando fidelidade a um suposto manuscrito ou ao relato que lhe fora contado, era para, aparentemente, pactuar com ele, habituado às estratégias retóricas dos romancistas, o estatuto ficcional da obra. Isso, no

---

<sup>265</sup> ALVES, José Édil, op. cit. p., 103.

<sup>266</sup> Ibidem.

<sup>267</sup> DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese...*, op. cit.

<sup>268</sup> COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução...*, op. cit., p. 225.

entanto, não significa que a realidade não estivesse ali representada, pois como afirma em um passo de *A doida do candal*, que nos serve de epígrafe para o terceiro capítulo desta dissertação:

-Todas as histórias dos meus romances são verdadeiras, minha senhora – respondi eu. Uns casos aconteceram, outros podiam acontecer, e logo que podiam é quase evidente que aconteceram; porque as dores não se inventam: ou se experimentam ou advinham.<sup>269</sup>

As acusações de inverossimilhança, portanto, podem estar relacionadas justamente ao fato de Camilo, em seus romances, conforme afirma Sérgio Nazar, dar algum espaço às vontades daqueles que tinham papéis mais submissos na organização social burguesa dos anos de oitocentos, os quais, encontrando brechas nesse sistema, poderiam expressar e até realizar seus desejos<sup>270</sup>. Conforme podemos cotejar nos romances aqui explorados, as personagens, inclusive os heróis e as heroínas, geralmente classificados como seres acima de qualquer suspeita, não mediam esforços para realizarem seus anseios, dissimulavam, mentiam, burlavam regras, se rebelavam, o que, entretanto, nem sempre assegurava êxito. Tais ações, entretanto, não se caracterizam como hipocrisia, mas sim como uma estratégia de sobrevivência.

Da mesma forma, a alegação de moralidade do romance, tão expressa nos prólogos como suposta finalidade da narrativa, é merecedora de suspeitas. O discurso irônico e, por vezes, sarcástico, que emoldura esses textos, por si só demonstra que a moralidade pode estar anulada. Alegando ser o seu romance recomendado às moças de família, aos rapazes de imaginação impressionável, sem prejuízo de suas condutas, Camilo acabava por criticar o discurso corrente, que acompanhou o romance desde a sua ascensão, de que ao gênero deveria estar arraigado o desígnio morigerador, para que não desflorassem as almas em “flor de inocência”.

Nos prólogos de seus romances, Camilo constrói e logo trata de desconstruir tal intenção, precavendo o leitor mais atento de que aquilo não passa de um jogo e de que a narrativa que lhe segue exige deste uma visão mais cautelosa e crítica, para que não se deixe enganar pela suposta superficialidade do texto.

---

<sup>269</sup> BRANCO, Camilo Castelo. *A doida do Candal*. Disponível em: << <http://cdn.luso-livros.net/wp-content/uploads/2013/03/A-Doida-do-Candal.pdf> >>. Acesso em: 10 dez 2013.

<sup>270</sup> DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese...*, op. cit.

É nesse contexto que descreve personagens e situações que extrapolam a axiologia vigente ou simplesmente a adaptam as suas conveniências, demonstrando um claro contraste entre palavras e atos, pois as regras morais que pretendem dominar a sociedade, supostamente regida por elas, não são suficientes e deixam lacunas à subversão, muito embora as personagens tenham acesso a essas regras e saibam do seu papel, a exemplo das personagens femininas que também excedem seus papéis sexuais não cedendo à autoridade paterna.

No entanto, os atos burladores da moral, como adultérios, fugas para vivenciar o amor proibido pelo pai, casamentos visando interesse financeiro, subversão dos dogmas religiosos e familiares, dentre outros, nem sempre são punidos, tendo tais personagens, por diversas vezes, um final confortável, feliz e/ou destemido de qualquer culpa, o que confirma não haver, nesses romances, finalidade moralizadora, pois não se proclama a obediência às convenções, bem como não se mostra caminhos consistentes para uma organização diferente daquela.<sup>271</sup>

Acreditamos, entretanto, que haja intenção instrutiva do leitor que, cotejando prólogo e narrativa, pode compreendê-la em um nível crítico mais afinado, precavido e atento às entrelinhas do discurso camiliano, sobretudo de seu narrador, sempre movido a dialogar com o leitor e a instigá-lo a tirar ele mesmo suas próprias conclusões.

---

<sup>271</sup> Para melhores elucidações sobre a moral na obra camiliana consultar: MOYSES, Tatiana de Fátima A., op. cit.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Concepções sobre o romance*. In: Congresso Internacional da ABRALIC. 11, 2008, São Paulo: USP, 2008.
- ABREU, Márcia et al. *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*. Ensaio. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 28 jul. 2010.
- ABUD, Oneide Silva; MOTA, Regina Ruth Pinto. *Catalogo "Camilianas": publicações existentes na biblioteca Fran Pacheco*. Belém, 1984.
- ALENCAR, José de. *Sonhos d'Ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.
- ALVES, José Édil de Lima. *A paródia em novelas-folhetins camilianas*. Lisboa: ICALP, 1990.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- AUGUSTI, Valéria. *O romance como guia de conduta: A moreninha e Os dois amores*. (mimeo), 1998. 225f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Considerações sobre a constituição do acervo do Grêmio Literário Português de Belém do Pará*. Disponível em: <[http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem01/COLE\\_1288.pdf](http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem01/COLE_1288.pdf)>. Acesso em: 05 set. 2010.
- AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. *A política de seleção do Real Gabinete Português de Leitura: identificação a partir da compilação de atas e relatórios do período de 1837-1847*. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Escola de Biblioteconomia da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. O plurilinguismo no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Camilo e a revolução camiliana*. Lisboa: Quetzal Editores, 1988.



BASTO, A. de Magalhães. *Camilo Folhetinista*. Separata de “A Aurora do Lima”. Viana do Castelo: Tip. “A Aurora do Lima”, 1947.

BRAGA, Teófilo. *As modernas ideias da Literatura Portuguesa*. Porto: Chardron, 1892.

BRANCO, Camilo Castelo. *O que fazem mulheres*. Porto: Em Casa de Cruz Coutinho – Editor, 1858.

\_\_\_\_\_. *Um homem de brios*. 2. ed. Porto: Em Casa de Cruz Coutinho-Editor, 1862.

\_\_\_\_\_. *Amor de perdição*. Porto: Em Casa de N. Moré, 1862.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 3. ed. Porto: Viuva Moré – Editora, 1869.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 23. ed. Rio de Janeiro: Três, 1973.

\_\_\_\_\_. *Estrellas funestas*. Porto: Em Casa de Viúva Moré – Editora, 1862.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 4. ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1979.

\_\_\_\_\_. *Annos de prosa*. Porto: Editor António José da Silva Teixeira, 1863.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 4. ed. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1955.

\_\_\_\_\_. *O romance d’um homem rico*. 2. ed. Porto: Em Casa de Viuva Moré – Editora, 1863.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1975.

\_\_\_\_\_. *Doze casamentos felizes*. 2. ed. Porto: Em Casa de Viuva Moré – Editora, 1863.

\_\_\_\_\_. *Amor de salvação*. Porto: Em Casa de Viuva Moré, 1864.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *O esqueleto*. Lisboa: Livraria de Campos Junior – Editor, 1865.

\_\_\_\_\_. *Esboços de apreciações literárias*. Porto: Viúva Moré, 1865.

\_\_\_\_\_. *O retrato de Ricardina*. Lisboa: Livraria de Campos Junior – Editor, 1868.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1926.

\_\_\_\_\_. *Mysterios de Fafe*. Lisboa: Livraria de Campos Junior – Editor, 1868.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 7. ed. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1929.

\_\_\_\_\_. *A doida do Candal*. Disponível em: << <http://cdn.luso-livros.net/wp-content/uploads/2013/03/A-Doida-do-Candal.pdf> >>. Acesso em: 10 dez 2013.

BRITO, Eugênio Leitão de. *História do Grêmio Literário e Recreativo Português*. Belém: S<sup>to</sup> Antonio, 1994.

CABRAL, Alexandre. *As polémicas de Camilo*. Lisboa: Portugal, 1964. v. 2.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos: 1750-1880*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.

CASTILHO, António Feliciano de. *Castilho e Camilo: correspondência trocada entre os dois escritores*. Pref. e notas de João Costa. Coimbra: Impr. da Universidade, 1924.

CASTRO, Aníbal Pinto de. Camilo, o Brasil e os brasileiros. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 2, 1991.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.

COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: IN/CM, 1982. 2 v.

\_\_\_\_\_. A metafísica da novela. In: BRANCO, Camilo Castelo. *O romance de um homem rico* 4. ed. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1975.

CRUZ, Herlander Mário Pratas. *O prefácio de autor*. 2010. 124f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares) - Estudos Portugueses Multidisciplinares, Universidade Aberta, Lisboa, 2010. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1723/1/Tese.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2013.

DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese e moral em Camilo Castelo Branco*. Colóquio/Leras. Ensaio, n<sup>o</sup> 181, p. 77-87, Set. 2012.

DEAECTO, Marisa Midori. A economia do livro. In: \_\_\_\_\_. *O Império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo Oitocentista*. São Paulo: Edusp, 2011.

DUARTE, Lélia P. A ironia na obra de Camilo Castelo Branco. *Cadernos CESPUC de pesquisa*, Belo Horizonte: PUC Minas, n. 7, 2001. (Série Ensaios).

\_\_\_\_\_. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

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

FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. *Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro, 1870-1920*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

GANDRA, Jane. *A produção literária do século XIX sob o olhar camiliano*. 2006. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/01/Artigos/07.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2011.

GARCEZ, Maria Helena Nery. Uma no cravo e outra na ferradura. In: BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

GARRETT, Almeida. *O Arco Sanct'Anna*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1845.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *A Leitura Rarefeita: leitura e livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

MACHADO, Álvaro Manuel. *O "francesismo" na literatura portuguesa*. Lisboa: ICLP, 1984.

MARQUES, Henrique. *Bibliographia Camilliana*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira - Editor, 1894.

MARTINS, Ana Luiza. *Gabinetes de leitura da província de São Paulo: a pluralidade de um espaço esquecido: 1847-1890*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

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

MONTEIRO, Ofélia Paiva. *Estudos Garretianos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

MOYSÉS, Tatiana de Fátima. *Camilo Castelo Branco: a moral a serviço das conveniências*. São Paulo – USP, 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2011.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira et al. *Literatura, história e política em Portugal (1820-1856)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

OLIVEIRA, Paulo Motta. À esquina do cânone: olhares dissimulados, leituras oblíquas. In: BUENO, Aparecida de Fátima et al. *Literatura Portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007.

\_\_\_\_\_. A ascensão do romance em português: para além das histórias literárias nacionais. *Veredas*, Santiago de Compostela, n. 10, p. 173-181, 2008.

\_\_\_\_\_. Cartografia de muitos embates – a ascensão do romance em Portugal. *Floema*, ano 7, n. 9, p. 249-282, jan./jun. 2011.

PAVANELO, Luciene Marie. *O olhar camiliano sobre o contexto literário oitocentista: metalinguagem e paródia em O que fazem mulheres*. Disponível em: <<<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/dessassosseg/conteudo/01/Luciene%20Marie%20Pavanelo.pdf>>>. Acesso em: 25 jun. 2013.

QUEIRÓS, Eça de. Prefácio ensaístico do livro *Azulejos*. In: BERRINE, Beatriz. *Eça de Queirós – Literatura e Arte: uma antologia*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

REBOUL, Oliver. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REIS, Carlos; PIRES, Maria Natividade. *História crítica da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1999.

RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. Livros e leituras no século XIX. *Revista de História das Idéias*, Coimbra, v. 20, 1999.

RODRIGUES, A. Gonçalves. *A tradução em Portugal: 1835-1850*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

SADE, Marquês de. Notas sobre o romance ou a arte de escrever ao gosto do público. In: \_\_\_\_\_. *Crimes do amor*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

SALES, Germana M. A. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Campinas – UNICAMP, 2003. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Programa de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2003.

\_\_\_\_\_. O romance como ponte: o espaço lusófono no Brasil oitocentista. In: SALES, Germana Maria Araújo; FURTADO, Marlí Tereza; DAVID, Sérgio Nazar (Orgs.). *Interpretação do texto/leitura do contexto*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

SANTOS, Gilda. A camiliana do Real Gabinete: um acervo a reconhecer. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Amor sem Perdição: Camilo e o Real Gabinete Português de Leitura*. Rio de Janeiro, 2012.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1982.

SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na Corte Imperial*. São Paulo: USP, 1999. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto à independência do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, João Paulo B. C. da. *Retórica da ficção: a construção da narrativa camiliana*. Braga, 2011. p. 428. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa – Braga, 2011. Disponível em: <

[http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/7258/1/Tese\\_Doutoramento\\_Ret%C3%B3rica%20da%20Fic%C3%A7%C3%A3o\\_J.Paulo%20Braga.pdf](http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/7258/1/Tese_Doutoramento_Ret%C3%B3rica%20da%20Fic%C3%A7%C3%A3o_J.Paulo%20Braga.pdf)>. Acesso em: 20 jul. 2013.

SIMÕES, João Gaspar. *História do romance português*. Lisboa: Estudos Cor, 1969. v. 2.

SOUSA, Moizeis Sobreira de. *Camilo Castelo Branco e a formação do romance português*. Anais do SETA, n 4, 2010.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Aderaldo e Rothschild/Fapespa, 2007.

\_\_\_\_\_. *Formação do romance brasileiro: 1808-1860 (Vertentes Inglesas)*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memória/ensaios/index.html>>. Acesso em: 03 mar. 2011.

VILLALTA, Luiz Carlos. Os leitores e os usos dos livros na América Portuguesa. In: ABREU, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.

WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. In.: \_\_\_\_\_. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

## **ANEXOS**

Observação: Os anexos estão disponibilizados em mídia digital no final deste trabalho.