

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

Cláudia Gizelle Teles Paiva

**ENTRE JORNAIS, LIVRARIAS E GABINETES DE LEITURA: A
CIRCULAÇÃO DOS ROMANCES-FOLHETINS CAMILIANOS NO PARÁ
OITOCENTISTA**

Belém – Pará

2016

Cláudia Gizelle Teles Paiva

**ENTRE JORNAIS, LIVRARIAS E GABINETES DE LEITURA: A
CIRCULAÇÃO DOS ROMANCES-FOLHETINS CAMILIANOS NO PARÁ
OITOCENTISTA**

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.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales.

Belém – Pará
2016

Cláudia Gizelle Teles Paiva

Entre jornais, livrarias e gabinetes de leitura: a circulação dos romances-folhetins
camilianos no Pará oitocentista

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales (UFPA) – orientadora

Prof. Dr. Antonio Augusto Nery (UFPR) – avaliador externo

Prof.^a Dr.^a Juliana Maia de Queiroz (UFPA) – avaliadora interna

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

Belém – Pará
2016

*Aos meus pais, Cláudio e Dora,
meus maiores encorajadores
de viver, de ousar e de lutar.*

AGRADECIMENTOS

Como disse a amiga Lobato “agradecer é verbo suave”, é palavra doce, leve e necessária para aqueles que carregam na alma o reconhecimento e a gratidão pelos que tanto ajudaram na construção e concretização de um objetivo. Para a realização deste tão penoso, porém prazeroso trabalho, muitos foram os que colaboraram e se dedicaram a me auxiliar quando precisei. Por eles e para eles, que foram de importância fundamental neste processo, dedicarei algumas linhas e palavras que ecoam de minha alma agradecida.

A Deus, grande mestre do amor e da paz, restaurador da alma e do corpo. Melhor repouso e equilíbrio espiritual.

Aos meus pais, Claudio e Dora, pilares de amor, fé, sabedoria, união, força, determinação... É neles que encontro o amor necessário para acalmar meu coração; a fé para reconhecer que com Deus os obstáculos são mais leves; a sabedoria para tomar às melhores decisões; a união, para reconhecer que sozinha, não há construção; a força para seguir na luta e não desistir diante das dificuldades e a determinação, para lutar e conquistar os meus sonhos, sempre sonhados, também por eles.

Ao meu esposo Ivo Silva, meu amor de escola, de ensino médio. Amor nascido no seio da juventude, e que hoje, adulto e maduro, também recebe status de “mestre”. Obrigada meu querido, meu saxofonista preferido, pelo amor paciente e generoso; pelo apoio incondicional e terno; e pelo sopro apaixonado, que acalma e refrigera meu ser.

Ao meu irmão, meu mano, meu amigo, Cris Paiva, grande exemplo de superação, de garra, determinação e coragem que eu tenho em minha vida. Minha inspiração e orgulho diário, meu incentivador constante. O agradeço também, pela vida de sua filha, Maria Clara, a pequena mais amada da casa, que desde o seu nascimento, é a motivação e a força para realização de nossos sonhos; e a vida de sua esposa, Carla Souza, mulher de fibra, de luta, de retidão e ética inabalável, cujas qualidades, conduzem-nos ao melhor que podemos ser.

À minha querida amiga, estimada “siamesa”; cara “culega” e amada irmã, Denise Lobato, que desde a graduação vem sendo a amiga mais fiel, confiante, companheira e generosa que alguém pode ter. Por todas as vezes que encontrei descanso e paz em seu lar; por todas as vezes que ouvistes, pacientemente, meus causos, de alegria e de tristeza; por todos os momentos que vibrastes e torcestes pelo meu sucesso; eu te oferto de todo coração, o meu muito obrigado, e a minha eterna amizade.

À minha querida família Lobato, que eu tive o privilégio de escolher e também ser escolhida para fazer parte. Pelo carinho, pelo amor, pelo aconchego, pela ternura e a amizade de sempre. Em especial a matriarca da casa, D. Gorete, uma das mulheres mais fortes e generosas que conheço, cujo cuidado e zelo de quem ama verdadeiramente seu próximo, tornou minha cansativa rotina, mais leve e feliz.

À família Mendes da Silva, pelo incentivo, pelo apoio e carinho. Sobretudo aos meus sogros, Ivo e Sara, homem e mulher de fé, que tanto acreditam e torcem pelo meu sucesso.

À minha orientadora, Germana Maria Araújo Sales, por ter me acolhido em 2011, em seu projeto de pesquisa a “Trajetória Literária: a constituição da história cultural em Belém no século XIX”, e desde então, vem me conduzindo e orientando na restituição e recuperação de dados que ajudem a recompor a formação de nossa literatura local.

Aos professores do curso, cujas contribuições pertinentes e atinadas, proporcionaram-me o aprofundamento nas disciplinas: Teorias Literárias; Literatura Comparada; Estudos do Poema; Estudos da Narrativa e Tópicos Avançados em Literatura e Tradução; abordadas, respectivamente, pelos professores, Marli Tereza Furtado, Luís Heleno Montoril del Castelo, Lília Silvestre Chaves, Maria do Perpétuo Socorro G. Simões e Mayara Ribeiro Guimarães. Além das sugestões e orientações da professora Valéria Augusti, colhidas na disciplina “Pesquisa Orientada” e no Seminário de Pesquisa em Andamento-SEPA.

Aos professores da banca de qualificação, Juliana Maia Queiroz e Silvio Holanda, pelas valiosas orientações e contribuições para o melhor desenvolvimento do trabalho, das quais acatei com atenção e cuidado.

À mestra Vanessa Suzane do Santos, estudiosa e pesquisadora camiliana, que de forma bondosa e cuidadosa, sempre compartilhou seu conhecimento comigo. Suas leituras, contribuições e sugestões – sempre bem vindas – foram basilares para concretização deste trabalho. Muito obrigada!

À Sara Vasconcelos Ferreira, pesquisadora generosa, que nunca hesitou em compartilhar seus achados sobre a presença de Camilo Castelo Branco, no jornal *A Província do Pará*, fruto de sua pesquisa e estudo constante.

Aos colegas de curso, em especial à Elisama Araújo e ao Wellington Rocha, pelas conversas, risos e aprendizados compartilhados.

Ao amigo de longa data, Jorge Albert, o Engenheiro Químico sempre disposto a ouvir à leitura de textos da área de letras.

À funcionária Luiza, responsável pelo setor de microfilmagem da Biblioteca pública Arthur Viana, pela gentileza e solicitude com que trata os ávidos pesquisadores.

À bibliotecária do Grêmio Literário Português, Nazaré, pela generosidade e disponibilidade em procurar, por entre tantos livros, muitos de difícil acesso, os romances de Camilo Castelo Branco disponíveis no acervo.

À Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas do Pará - FAPESPA, pela concessão de bolsa de estudos, que muito contribuiu para o andamento deste trabalho.

A todos os meus familiares, amigos, colegas e demais envolvidos, que de uma forma ou de outra, contribuíram para realização deste projeto.

[...] é essencial visitar este cemitério, descerrar estes sepulcros, tão vivos em sua época, para que possamos melhor entender o século XIX, em vários aspectos tão próximo do mundo em que vivemos.

(Paulo Motta Oliveira)

RESUMO

Camilo Castelo Branco foi um escritor de intensa produção literária, durante o século XIX produziu diversas obras que atendiam aos anseios de um público vasto, constituído não apenas de leitores portugueses, mas brasileiros, incluindo os paraenses. No Pará, os romances camilianos estiveram presentes tanto nas páginas dos jornais, nas colunas *Folhetim* e *Venda* quanto em formato livro, em espaços destinados à leitura, como as bibliotecas e os gabinetes de leitura. Observei a esse respeito, que as obras *Mistérios de Lisboa* (1854) e *Coisas Espantosas* (1862), circularam em Belém, nos dois suportes supracitados: em jornais, no periódico *Diário do Gram-Pará*, e em livros, na biblioteca do Grêmio Literário Português. Neste sentido, o presente trabalho tem como objetivo trazer à baila a circulação destes romances no Pará do século XIX, para assim confirmar que as obras camilianas, alcançaram notoriedade também em terras brasileiras. Além disso, pretendo demonstrar que as obras do autor lusitano, consideradas apenas reproduções do romance-folhetim francês, apresentavam, apesar do reconhecido traço folhetinesco, atributos próprios de quem as criou, o que denota a predominância de um estilo sobre uma forma.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco; jornal *Diário do Gram-Pará*; romance-folhetim; *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas*.

RÉSUMÉ

Camilo Castelo Branco a été un écrivain d'intense production littéraire, pendant le XIX^e siècle il a produit plusieurs oeuvres qui répondaient à l'attente d'un vaste public, constitué non seulement de lecteurs portugais, mais des brésiliens, inclus les *paraenses*. Au Pará, les romans camiliens circulaient tant dans les pages des journaux, dans les colonnes *Folhetin* et *Venda* qu'en format livre, dans les endroits destinés à la lecture, comme les bibliothèques et les cabinets de lecture. J'ai observé, à ce sujet, que les oeuvres *Mistérios de Lisboa* (1854) et *Coisas espantosas* (1862) ont circulé à Belém dans les deux supports susmentionnés : dans des journaux, dans le quotidien *Diário do Gran-Pará*, et dans des livres, dans la bibliothèque du Grêmio Literário Português de Belém. A cet effet, ce travail a pour but aborder la circulation de ces romans au Pará du XIX^e siècle, afin de confirmer que les oeuvres camiliennes ont atteint à une certaine notoriété aussi en terres brésiliennes. En outre, je prétends démontrer que les oeuvres de l'auteur lusophone, considérées uniquement comme des reproductions du roman-feuilleton français, présentaient, malgré le trait feuilletonesque reconnu, attribut propre de ce qui les a créés, ce qui dénote la prédominance d'un style sur une forme

Mots-clés: Camilo Castelo Branco; Journal *Diário do Gram-Pará*; Roman-feuilleton; *Mistérios de Lisboa* et *Coisas Espantantosas*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 01 – Organização do romance <i>Mistérios de Lisboa</i>	32
Figura 01 frontispício da 9º edição do <i>Livro Negro de Padre Diniz</i> , v. 2.....	34
Figura 02 frontispícios da 4º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i> , v.1 e 2.....	35
Figura 03 frontispícios da 6º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i> , v.1 e 2 e 3.....	35
Figura 04 frontispício da 9º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i> , v.1.....	37
Figura 05 frontispício da 10º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i> , v. 3.....	37
Figura 06 capa da reedição de <i>Mistérios de Lisboa</i> , v.1(1981).....	38
Figura 07 capa da reedição de <i>Mistérios de Lisboa</i> , v.2(1982).....	38
Figura 08 capa da reedição de <i>Mistérios de Lisboa</i> , v.1, 2 e 3(2010).....	39
Figura 09 capa da reedição de <i>Mistérios de Lisboa</i> , v.1, 2 e 3(2010).....	39
Figura 10 versão digital da obra, v.1, 2 e 3.....	40
QUADRO 02 – Edições de <i>Mistério de Lisboa</i>	41
Figura 11 frontispício da 3º edição de <i>Coisas Espantosas</i>	44
Figura 12 capa da reedição de <i>Coisas Espantosas</i> (2005).....	45
Figura 13 capa da reedição de <i>Coisas Espantosas</i> (2010).....	45
QUADRO 03 – Edições de <i>Coisas Espantosas</i>	46
Figura 14: <i>Venda, Mistérios de Lisboa</i> (1857).....	52
Figura 15: <i>Venda, Mistérios de Lisboa</i> (1857).....	55
Figura 16: <i>Venda, Mistérios de Lisboa</i> (1858).....	57
Figura 17: <i>Venda, Mistérios de Lisboa</i> (1862).....	61
Figura 18, Anúncio, <i>Mistérios de Lisboa</i> (1862).....	62
Figura 19: Anúncio, <i>Mistérios de Lisboa</i> (1862).....	63
Figura 20: Anúncio, <i>Mistérios de Lisboa</i> (1875).....	64
Figura 21: <i>Folhetim, Coisas Espantosas</i>	67
Figura 22: FALTAS.....	67
QUADRO 04 – Capítulos de <i>Coisas Espantosas</i> disponíveis no <i>Diário do Gram-Pará</i>	68
Figura 23: <i>Variedades, Coisas Espantosas</i>	69
QUADRO 05 – Capítulos de <i>Coisas Espantosas</i> disponíveis no <i>Dezenove de Dezembro</i>	70-71

Figura 24: Lista de romances de Camilo Castelo Branco.....	73
Figura 25: 4º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i>	75
Figura 26: 5º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i>	75
Figura 27: 5º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i> -(v. I e II).....	75
Figura 28: 6º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i>	75
Figura 29: 8º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i>	76
Figura 30: 9º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i> -(versão econômica).....	76
Figura 31: 9º edição de <i>Mistérios de Lisboa</i> -(versão popular).....	76
Figura 32: 4º edições de <i>Coisas Espantosas</i>	77
ANEXO 01 – Carta de Antônio Maria Pereira – 20/10/1867.....	111
ANEXO 02 – Carta de Antônio Maria Pereira – 30/11/1868.....	112
ANEXO 02 – Carta de Antônio Maria Pereira – 30/11/1868 (cont.).....	113

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	14
1. Sem mistérios: apontamentos iniciais.....	14
2. A formação do público leitor ficcional no Pará.....	15
3. Camilo Castelo Branco no Pará oitocentista.....	19
CAPÍTULO 1 – CAMILO E O ROMANCE-FOLHETIM.....	25
1.1 Camilo Castelo Branco: um profícuo escritor.....	29
1.2 <i>Mistérios de Lisboa</i> : panorama de edições.....	32
1.3 <i>Coisas Espantosas</i> : panorama de edições.....	41
CAPÍTULO 2 – DE PORTUGAL AO BRASIL: ROMANCES-FOLHETINS CAMILIANOS EM TERRAS PARAENSES.....	48
2.1 Entre anúncios e folhetins: marcas de sucesso de <i>Mistérios de Lisboa</i> e <i>Coisas Espantosas</i>	50
2.1.1 <i>Coisas Espantosas</i> nas colunas literárias.....	65
2.2 <i>Mistérios de Lisboa</i> e <i>Coisas Espantosas</i> no acervo <i>Camilianas</i>	72
CAPÍTULO 3 – ROMANCES-FOLHETINS CAMILIANOS: APENAS INFLUÊNCIA OU ESTRATÉGIA LITERÁRIA?.....	79
3.1 Camilo Castelo Branco: um mero influenciado?.....	79
3.2 Os romances-folhetins <i>Mistérios de Lisboa</i> e <i>Coisas Espantosas</i>	82
3.3 A crítica feroz de um observador da sociedade.....	92
3.4 A temática do amor pela visão camiliana.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS.....	107

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

1. Sem mistérios: apontamentos iniciais

Desde a graduação, quando apresentada ao grupo de estudo da profa. Dra. Germana Sales, que trabalha, dentre outros temas, com a questão da circulação de romances na Belém do Pará oitocentista, que tenho me aventurado por este terreno movediço, muitas vezes impreciso e tênue, que são as pesquisas em fontes primárias.

O caminho traçado por inúmeros pesquisadores, como, Márcia Abreu, Regina Zilberman, Socorro Pacífico Barbosa, Germana Sales, Valéria Augusti, para citar alguns, são fundamentais, pois nos mostram o trajeto a percorrer e o quanto é necessário à busca por entre fontes de outrora, como forma de restituir às pesquisas atuais, obras e dados esquecidos e/ou marginalizados nas histórias literárias.

Nesse sentido, vi-me envolvida em tarefa similar. Ao deparar-me com as obras *Mistérios de Lisboa* (1854) e *Coisas Espantosas* (1862), de Camilo Castelo Branco, que tiveram presença significativa nos jornais, livrarias e gabinetes de leitura de Belém do Pará, no século XIX, mas que hoje são pouco conhecidas do público leitor, que mais o associam e o conhecem por *Amor de Perdição*, percebi a importância de trazer à tona a circulação desses romances-folhetins, de modo a contribuir tanto para a construção da história da literatura local e nacional, quanto para os estudos acerca de sua produção literária.

O primeiro romance está presente no anúncio de três livreiros de Belém do século XIX e o segundo compõe a coluna *Folhetim* do jornal belenense *Diário do Gram-Pará*. Além disso, ambos estão presentes no Grêmio Literário Português, fundado em Belém no ano de 1867, fato que tornou imperioso o estudo sobre a circulação dessas obras, haja vista que, conforme assegura Márcia Abreu:

é possível reconstituir a preferência dos leitores examinando fontes diversas como pedidos de licença para circulação de livros submetidos à censura, **anúncios publicados por livreiros em jornais de grande circulação** e registros de consultas de obras em bibliotecas (ABREU, 2013, p. 168, grifo meu)

Consoante a essa leitura, encontra-se a afirmativa de Socorro Barbosa, que, ao discorrer sobre os anúncios disponíveis nos jornais do século XIX, alega ter eles “o mérito de poder testemunhar as leituras e os livros de sucesso naquele tempo”

(BARBOSA, 2007, p. 77). Apesar de a autora fazer referência aos anúncios, compreendo que a circulação de um romance na coluna folhetim, bem como nos gabinetes de leitura, também podem elucidar a possível preferência do público leitor por um determinado gênero literário, autor, romance, etc.

Além disso, Germana Sales (2009) afirma a importância de se reaver a história da leitura, por meio de anúncios de livros, catálogo de livreiros; gabinetes e bibliotecas; espólios e correspondências, haja vista que essas fontes podem trazer referências de livros que ajudem a recompor a história da leitura, bem como “restituir a presença de uma cultura letrada em séculos passados” (SALES, 2009, p.1).

Sabendo disso, o encontro com os romances-folhetins camilianos supracitados teve grande valor, uma vez que eles podem revelar o destaque dessas obras no circuito literário da época, bem como na promoção do escritor.

A circulação desses romances na Belém oitocentista, assim como de outras obras, de autores diversos, demonstra o cenário literário que se consolidava no país. Cenário este, que teve grande alavancada após o desembarque da família real ao Brasil, o que impulsionou uma série de acontecimentos que ajudaram na formação e ampliação de um público leitor na antiga colônia portuguesa.

2. A formação do público leitor ficcional no Pará

A chegada da família Real ao Brasil, em 1808¹, trouxe uma série de transformações, principalmente no que diz respeito à cultura livreira, pois com a instalação da Impressão Régia², que imprimia, além dos atos do Rei de Portugal, obras várias, as narrativas literárias ganharam maior divulgação e popularização. Posteriormente, com a liberação da máquina tipográfica no país e o fim da censura³, a narrativa ficcional conquistava cada vez mais espaço, pois

Pouco a pouco, o texto impresso, em especial o livro, tornava-se não só um objeto conhecido no cotidiano da corte como também um item

¹ Fugindo das tropas napoleônicas que invadiram Portugal, a Família Real, liderada por D. João VI, partiu para o Brasil em novembro de 1807, e aportou no Rio de Janeiro em março de 1808.

² Inicialmente, a Impressão Régia foi fundada com a finalidade de divulgar “toda a legislação diplomática e papéis diplomáticos do serviço real. Poucos meses depois, até mesmo pela falta de outras tipografias no país e pela demanda de feitos ligados a arte, cultura e oratória, o governo português” permitiu a impressão de textos literários e de conhecimentos gerais. Cf. (EL FAR, 2006, p. 16)

³ “A metrópole portuguesa, até a vinda da família real, em 1808, proibiu expressamente qualquer tipo de reprodução impressa em todo o território nacional, por temer uma possível propagação de ideias políticas progressistas e revolucionárias”. (EL FAR, 2006, p. 11-12)

fundamental no processo de civilização do nosso país. Nesse novo cenário, tipografias eram abertas, livreiros estrangeiros estabeleciam seus negócios nas ruas centrais da cidade e a Real Biblioteca, esquecida nos portos de Lisboa durante a fuga em 1808, finalmente ancorava no Rio de Janeiro. (EL FAR, 2006, p. 17)

Neste contexto de difusão cultural, os jornais passaram a fazer parte do cotidiano das pessoas, uma vez que eles traziam, além de notícias sobre política e cultura, um espaço destinado ao entretenimento, que ocupava o rodapé das páginas. Nesse ambiente eram veiculados, dentre outros gêneros literários, o romance, que em pouco tempo virou febre nacional, devido, sobretudo, à cumplicidade criada entre os leitores, que esperavam ansiosos pelos próximos fascículos do jornal, que trariam a continuação do romance apreciado.

Além do *boom* literário desenvolvido na sede do império, Rio de Janeiro, outras capitais do Brasil também sofreram consideráveis influências e modificações no que tange à evolução literária. Em relação à província do Pará, local que aqui particularmente me interessa, a circulação de romances se fez presente, motivada, principalmente, pelo o início da imprensa paraense.

A imprensa no Pará teve início com Felipe Patroni, que fundou em Belém, no ano de 1821, juntamente com Domingues Simões da Cunha, José Batista Silva e Daniel Garção Melo, a primeira oficina tipográfica. A pequena tipografia, trazida de Lisboa, implantou, em maio de 1822, o primeiro jornal impresso da Região Norte, *O Paraense*. Apesar de seu pouco tempo de vida, já que suas atividades cessaram em fevereiro de 1823 (HAGE, 1962), ele foi o precursor de uma série de jornais que viriam a surgir: *o Luso Brasileiro*, *o Independente*, *O Verdadeiro Independente*, *O Estado do Pará*, *O treze de Maio*, *Diário de Notícias*, *Diário do Gram-Pará*, *O Liberal do Pará* (CRUZ, 2012) dentre outros, que desempenharam significativa influência na vida social dos paraenses. Consoante Cruz:

É realmente algo surpreendente a imensa circulação dessas folhas periódicas, levando informação, entretenimento e o melhor de tudo, mostrando que apesar da distância geográfica em relação à capital do Império, Belém não ficou isolada das questões políticas – Liberais e Monárquicas, nem dos acontecimentos culturais que agitavam a vida na corte. (CRUZ, 2012, p. 27)

O crescimento jornalístico no Pará, portanto, foi de grande importância para a popularização da literatura, uma vez que, nas páginas dos periódicos, eram introduzidos, além de temas noticiosos e políticos, crônicas, poesias, novelas, romances, dentre outros

gêneros, que viriam ajudar a disseminar a literatura na província. De acordo com Germana Sales:

a partir da segunda metade do século XIX, cresceu o número de periódicos publicados na cidade de Belém que investiram nas publicações literárias. Num total de cinquenta e quatro jornais publicados entre 1822 e 1900, vinte e nove reservavam um espaço para publicações literárias. (SALES, 2007, p.46)

Isso demonstra, portanto, que entre os leitores paraenses, a narrativa ficcional ia ganhando destaque e importância, formando uma das preferências de leitura do público do século XIX. Em relação ao gênero romance, Germana Sales (2009) pontua que a circulação do gênero na Belém oitocentista evidencia,

a perfeita aclimação do gênero em solo brasileiro que se tornava presença constante entre um público leitor que se consolidava à medida que se ampliava o horizonte de romances, popularizados graças ao jornal cotidiano. (SALES, 2009, p. 12)

Outro espaço destinado à leitura, que ajuda a comprovar a preferência pelo gênero romance, é o gabinete de Leitura Grêmio Literário Português, fundado no ano de 1867, por um grupo de imigrantes portugueses que se reuniram para “concretizar a instituição de uma entidade que favorecesse o desenvolvimento da cultura, especialmente a divulgação das literaturas portuguesa e brasileira” (SANTOS, 2010, p. 27). Implantado durante as grandes transformações culturais ocorridas no Brasil, no século XIX, o acervo conta com inúmeras obras, dentre elas, uma gama de romances franceses e portugueses.

Algumas notas de despacho encontradas no Grêmio elucidam, com precisão, o gosto de leitura da época, como pode ser visto na transcrição abaixo, retirada da missiva encaminhada pelo livreiro Antônio Maria Pereira, o então correspondente de livros do Grêmio Literário, ao diretor do gabinete, Antônio José da Silva Leite, no dia 20 de outubro de 1868, na qual o livreiro expõe, além de informações sobre preços e obras remetidas, o gênero mais procurado pelos leitores, o romance. Provavelmente, o correspondente obtinha este conhecimento pelo fato de os pedidos de livros feitos pela direção do estabelecimento dar prioridade ao gênero em questão. Sem mais delongas, segue a transcrição de partes da missiva:

Posto que me fosse confiada a escolha e quantidade destas obras guiei-me todavia pela lista formulada pela digníssima Directoria,

dando preferencia aos authors que reputei de maior vulto litterario nos diversos gêneros das litteraturas, e restringindo a quantidade aos que agora mando e por ventura a mais algum que reconheça ter direito a seleção estabelecida. Só me resta desejar que este meu trabalho acerte em merecer a aprovação a que visei. **De obras portuguesas vão a maior remessa de coleções romanticas que foi possível alcançar, e alem destes muitos outros romances separados visto ser este o gênero de leitura mais procurado no estabelecimento de leitura;** mas sem embargo da proibição que este gênero gosa, intencionei dever sacrificar-lhe as outras especies de litteratura instrutiva e neste sentido remeto uma porção de obras sobre assumptos diversos que creio serão bem aceittes pela inteligente administração do grêmio. (ANTONIO MARIA PEREIRA, Lisboa, 20.10.1867, grifo meu)⁴

A carta também traz informações sobre os romances de autoria portuguesa, que ao que tudo indica, foram pedidos abundantemente, o que justifica o trecho: “de obras portuguesas vão a maior remessa de coleções romanticas que foi possível alcançar”. Em relação ao correspondente Antônio Maria Pereira, livreiro estabelecido em Lisboa, Valéria Augusti levanta algumas hipóteses que podem justificar sua escolha como correspondente da referida instituição, são elas: preferência por um correspondente de mesma nacionalidade; a facilidade do comércio marítimo, tendo em vista que Belém possuía um dos principais portos do Brasil; interesse na promoção e divulgação de obras lusitanas recém-publicadas no mercado livreiro português e o fato do livreiro já ser correspondente dos gabinetes de leituras residentes no Rio de Janeiro e Bahia, que também pode ter sido levado em consideração no fechamento do contrato, haja vista que esse tipo de comércio já ocorria em outras províncias do Brasil (AUGUSTI, 2009).

Izenete Nobre elucida que “a predileção pela produção portuguesa demonstra uma tendência que pode ser justificada [...] pela influência da imigração estrangeira de maioria portuguesa” (NOBRE, 2009, p. 57). Essa justificativa dada para a preferência de produções portuguesas recebe mais sentido ainda ao se pensar nas hipóteses levantadas por Valéria Augusti (2009), em relação à escolha do livreiro Antônio Maria Pereira, para correspondente do Grêmio Literário Português, pois, enquanto conterrâneo dos fundadores, ele ajudaria na divulgação das obras de autoria portuguesa.

Contudo, é importante salientar, conforme pontua Germana Sales (2013), que o diálogo entre Portugal e Brasil, já se fazia presente mesmo antes da impressão de livros nos trópicos, uma vez que há conhecimento de remessas de livros desde o período

⁴ A primeira folha da carta, na qual contém a transcrição realizada, compõe o ANEXO 01.

colonial, “quando os que aqui residiam recorriam à importação para obter os livros que desejavam” (SALES, 2013, p. 203).

Neste cenário de circulação de livros, de crescimento literário e de público leitor, foi relevante a presença de obras lusitanas circulando por Belém, ocupando os espaços destinados a leitura, como as bibliotecas e os gabinetes, e as colunas dos jornais, dispostos nas seções de entretenimento e em outros reclames, sendo anunciados à venda, fato que ajudou na popularização de muitos escritores, dentre eles, destaco o autor Camilo Castelo Branco, cujas obras tiveram significativa circulação nos jornais e espaços de leitura da época.

1. Camilo Castelo Branco no Pará oitocentista

A indústria livreira portuguesa desempenhava papel expressivo, pois títulos diversos de Portugal tinham como destino as terras brasileiras. Logo, com a crescente ascensão do conteúdo literário entre o público nortista, a relação se estreitou ainda mais, o que colaborou na divulgação de inúmeros autores portugueses por estas terras. Germana Sales (2013) acrescenta que:

Nos jornais *Diário de Belém*, *A Província do Pará* e *A Regeneração*, foram identificados 33 (trinta e três) escritores portugueses anunciados, entre os quais se destacam: Júlio Dinis, Ramalho Ortigão, Almeida Garrett, Rebello da Silva, Eça de Queiroz, Faustino Xavier de Novais, Joaquim M. Pinheiro Chagas, A.M. da Cunha e Sá e **Camilo Castelo Branco, o mais presente nas folhas volantes, com 14 (quatorze) obras postas à venda.** (SALES, 2013, p. 205, grifo meu)

Em relação à circulação de romances camilianos na capital paraense, Neila Lima traz mais informações que apontam a recorrência do autor por aqui.

Dos jornais já pesquisados até o momento, identificou-se a presença de narrativas do escritor português na **A Província do Pará**, jornal que circulou entre 1876 e 1908, onde constataram, entre os anos de 1877 e 1900, duas publicações no espaço folhetim, quais sejam, **A inocência das aldeias**, em 1879 e **Dois páginas das minhas memórias d'além da campa na águia de ouro** em 1886, além de 04 (quatro) fragmentos de romances na seção **Sciencia Lettras e Artes: A senhora Ratazzi**, em 1880, **A brasileira de Prazins**, em 1883, **Maria da Fonte** e **Maria da Fonte – Prólogo**, ambas em 1885 [...] (LIMA, 2014, p. 45, grifos do autor)

Saliento, entre os jornais que anunciavam e publicavam as obras de Castelo Branco, o jornal *Diário do Gram-Pará*, pois nele verifiquei⁵ um considerável número de obras do escritor ocupando a coluna literária e as seções de venda. Esse jornal foi fundado em março de 1853 pelos portugueses José Joaquim Mendes Cavalleiro e Antônio Rabello. Em abril do mesmo ano, foi publicado o primeiro número do jornal, com quatro páginas divididas em três colunas. O jornal teve duração de quarenta anos e destacou-se por ter sido considerado o primeiro a circular diariamente no Pará, haja vista, que, a partir de agosto de 1857, ele passou a ser publicado quase todos os dias da semana, ficando em recesso apenas aos domingos, feriados e dias santificados (CATÁLOGO JORNAIS PAROARAS, 1985).

As quatro páginas do jornal eram divididas com espaços destinados a informações de caráter noticioso, político, informativo, comercial, literário, dentre outras, anunciadas por meio das seções: *Exterior, Interior, Repartição de Polícia, Comércio, Editaes, Theatro, Folhetim, Variedades, Leilões, Avizos Maritimos, Avizos Diversos, Compras, Vendas, Escravos Fugidos, Oficial, Publicação a Pedido*. Algumas seções não eram constantes, como a *Oficial, Publicação a Pedido* e o *Folhetim*, as outras, no entanto, estavam sempre contempladas no jornal.

Na parte referente a *Vendas*, quase sempre as obras camilianas estavam anunciadas, conforme indica o catálogo de livros da livraria de Manoel Gomes d'Amorim, que publicou nos dias 24, 25, 26, 27, de janeiro de 1864, o anúncio de venda de alguns livros do autor português, a saber:

Anathema por C. C. Branco, 3\$000 (1851)
Estrellas funestas por Camillo Castello – Branco, 2\$500 (1862)
Filha de Arcediago por C. C. Branco, 2\$500 (1854)
Neta do Arcediago por C.C. Branco, 2\$000 (1856)
Romance d'um homem rico por C. C. Branco, 2\$500 (1861)
Trez irmãs, por C. C. Branco, 2\$500 (1862) ⁶

⁵ O uso do tempo verbal na primeira pessoa, não exclui, de modo algum, as inúmeras pesquisas já realizadas sobre o autor Camilo Castelo Branco na Belém, do século XIX. Trabalhos como o de Germana Sales, Kelly Sousa, Izinete Nobre, Neila Garcês Lima, além da realização de fichas catalográficas realizadas por Shirley Medeiros e Sara Vasconcelos, apontam para a presença do autor português nos jornais belenenses da época, figurando entre anúncios e colunas destinadas ao entretenimento.

⁶ Relação de obras retiradas de SALES, Germana, “O romance como ponte: o espaço lusófono no Brasil oitocentista”. In: SALES, Germana, FURTADO, Marli; NAZAR, Sérgio (Org). *Interpretação do texto / leitura do contexto*. Editora 7 Letras. 2013.

As obras camilianas, no entanto, não apenas constituíam a parte de anúncio do jornal *Diário do Gram-Pará*, elas também estiveram presentes no rodapé da folha diária, publicadas na moda do *contínua amanhã*, que fascinava os leitores ávidos pelos próximos fascículos. Conferi deste modo, um significativo acervo de romances camilianos veiculados nessa coluna literária, a exemplo das obras: *A neta do Arcediogo* (1856), *Coisas Espantosa* (1862), *O Bem e o Mal* (1863) e a *Filha do Doutor Negro* (1864), as três primeiras publicadas no ano de 1863, e as duas últimas em 1864, todas na coluna *Folhetim*. Além dessas, ainda circularam mais dois romances cuja autoria foi atribuída a Camilo Castelo Branco: *O arrependimento* e *A gratidão*. Porém, Neila Lima esclarece que:

O arrependimento, publicada em 20 de novembro de 1863 [...] e **A gratidão**, publicada de 22 de novembro de 1863 a 28 de novembro de 1863, os quais, segundo Henrique Marques, seriam **obras de outro autor**. Conforme as informações colhidas na sua Bibliografia Camiliana, o estudioso aponta ser a inclusão das narrativas mencionadas obras do editor Antonio José da Silva Teixeira, que desejou dar ao romance **Anos de Prosa**, efetivamente de Camilo Castelo Branco, dimensões de livro, pois considerava-o pouco para um volume. (LIMA, 2014, p. 47)

No jornal, contudo, os romances foram divulgados como sendo de autoria de Camilo Castelo Branco, sem nenhuma ressalva do editor do periódico. Ou por não saber da falsa autoria atribuída ao escritor português, ou, caso soubesse, por ter optado em não revelar ao público, o que talvez, render-lhe-ia mais leitores, pois, como demonstram os dados coletados, havia uma inclinação pelos romances camilianos.

Nota-se que todas estas obras foram inicialmente publicadas no formato livro, pela livraria de Antônio Maria Pereira⁷, em Lisboa, e só depois foram divulgadas em nossas colunas literárias, ocupando os espaços dos romances-folhetins em capítulos. Em relação ao trânsito dessas obras ao Brasil, Germana Sales faz uma observação no que concerne a rapidez na divulgação desses romances:

Curiosamente, algumas obras chegam aos olhos dos leitores, pelas páginas dos jornais, no mesmo ano da sua edição em livro, como *O arrependimento*, publicado no dia 20 de novembro de 1863, mesmo ano da sua edição em livro em Portugal. O mesmo ocorreu com *A filha do Doutor Negro*, romance publicado no ano de 1864 em Lisboa e transposto para o periódico *Diário do Gram-Pará* entre os dias 12 de julho a 14 de agosto do mesmo ano. Como não há nenhuma pista documental que nos permita identificar a maneira lícita de tradução

⁷Antes de se firmar correspondente de Livros do Grêmio Literário Português, Antônio Maria Pereira já era um conceituado livreiro de Lisboa, e era responsável pela edição de livros de inúmeros autores portugueses, dentre eles, Camilo Castelo Branco.

dessas obras entre os dois suportes, a situação inspira a suspeita de que essas obras foram reproduzidas sem a permissão do autor, que não teria conhecimento de tal usurpação. (SALES, 2013, p. 205-206)

A suspeita levantada pela autora acima, ganha mais força ainda, quando atrelada as importantes informações oferecidas por Valéria Augusti (2013), no artigo “Contrafação e convenção literária no Brasil do Oitocentos”, no qual ela discorre sobre o problema enfrentado por escritores locais e estrangeiros que

viam a possível renda decorrente de seus escritos escoar ladeira abaixo, indo para as mãos de livreiros-editores e de proprietários de periódicos, que não hesitavam em reproduzir o quanto possível suas obras, sem pagamento de direitos autorais. (AUGUSTI, 2013, p. 187)

Em relação aos autores portugueses, Valéria Augusti acrescenta:

Ao mesmo tempo que divulgavam sua produção literária no Brasil, os escritores portugueses tentavam evitar, a todo custo, a contrafação de suas obras. De nada adiantava ter um público leitor na ex-metrópole se os dividendos decorrentes dele não chegavam às mãos dos escritores. Nas décadas de 1870 e 1880, essa questão é motivo de acaloradas discussões ente alguns dos mais ilustres e bem sucedidos escritores portugueses do século XIX, como Pinheiro Chagas e **Camilo Castelo Branco**. Decididos a garantir os direitos autorais sobre a circulação de suas obras no Brasil, os autores portugueses publicavam na imprensa artigos reveladores da importância do público leitor brasileiro para o mercado editorial português e dos malefícios da contrafação provenientes, em grande parte, da não participação do Brasil nas convenções literárias internacionais. (AUGUSTI, 2013, p. 188, grifo meu)

Apesar de reconhecerem a importância do público de além mar para a divulgação de suas obras, como bem esclarece Valéria Augusti, os autores também queriam seus direitos autorais resguardados, para que assim pudessem usufruir dos ganhos provindos de suas produções. No que diz respeito a Camilo Castelo Branco, o autor esperava uma postura mais incisiva do governo, como demonstra o excerto abaixo:

A seu ver, cabia ao governo, e não aos escritores, tomar as rédeas da situação, levando a termo o tratado em defesa dos portugueses. Caso o governo não quisesse fazê-lo, a única saída seria informar a ele ‘ [...] a que repartição [...] deveria receber ‘a pensão indenizadora do roubo irremediável’. (AUGUSTI, 2013, p. 190)

Os excertos elencados acima contribuem, veementemente, para a suspeita atribuída por Germana Sales (2013), sobre a possível publicação dos romances camilianos no jornal paraense sem a autorização do autor. Entretanto, apesar de não se saber os preâmbulos que envolveram a chegada dessas obras no periódico *Diário do Gram-Pará*, pode-se deduzir que o interesse em adquirir os romances do autor lusitano, para que assim pudessem ser disponibilizados ao público leitor, era bastante significativo.

Se nos jornais a presença das obras de Camilo Castelo Branco inspira desconfiança, no gabinete de leitura Grêmio Literário Português, as inúmeras notas de despacho disponíveis no acervo da biblioteca garantem a forma lícita de entrada dos romances do autor, que teve, conforme revelam os documentos⁸, presença cativa no espaço da referida instituição. Não por acaso, consta no gabinete literário, e ainda disponível para leitura e pesquisa, um acervo denominado *Camilianas*, no qual permanecem diversas obras do autor português.

Contudo, dentre os inúmeros romances do escritor português circulantes na Belém oitocentista, chamou-me atenção - como já relatado anteriormente - a presença de *Mistérios de Lisboa* (1854) e *Coisas Espantosas* (1862), pois, a julgar pela notória divulgação dessas obras, tanto no jornal *Diário do Gram-Pará*, quanto no Grêmio Literário Português, estou diante de romances bem quistos e aceitos pelo público leitor. Logo, esta possível predileção, não poderia passar despercebida, tendo em vista que ela pode revelar o gosto literário que guiava o público da época.

Tal gosto literário começa a ser desenhado quando o olhar se volta aos referidos romances camilianos que alcançaram destaque por aqui. Ambos classificados pela crítica como romances-folhetins, e/ou pertencentes a “linha de mistério” do autor, eles demonstram a influência massiva de um gênero importado da França, que encontrou, tanto em Portugal, quanto no Brasil, terreno propício para seu florescimento, o romance-folhetim.

Nesse sentido, a fim de cumprir com os objetivos da pesquisa, o trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro, intitulado “Camilo e o romance-folhetim”, abordo a recorrência desses romances no Pará e realizo a história editorial deles, momento em que procuro delinear um percurso feito de Portugal ao Brasil, desde sua

⁸ Alguns desses documentos que revelam a presença das obras camilianas no Grêmio Literário Português serão tratados no segundo capítulo.

primeira aparição ao público português até sua chegada em terras brasileiras. Além disso, cabe outra investigação, que diz respeito ao contexto literário ao qual Camilo Castelo Branco estava inserido, e que, por conseguinte, estimulou a produção intitulada folhetinesca do escritor.

Com a ajuda de textos de Paulo Motta Oliveira, Andréa Trench Castro, José Edil Alves, dentre outros, procuro demonstrar que Camilo era conhecedor das modas de seu tempo, e bem sabia se adequar ao gênero vendável do período. Não obstante, conseguiu, desde o início de sua carreira de romancista, fazer frente à grande concorrência estrangeira que dominava o cenário português. Ao oferecer aos leitores romances com as diversas técnicas narrativas da moda folhetinesca, conseguiu o autor atender as demandas de um público diverso e cativo do famoso gênero francês, o que, possivelmente, rendeu-lhe admiradores em terras portuguesas e brasileiras.

No segundo capítulo, que recebeu o título “De Portugal ao Brasil: romances-folhetins camilianos em terras paraenses”, discorro sobre a recorrência dos romances-folhetins *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas* no cenário literário da época. A partir de pesquisas realizadas no jornal *Diário do Gram-Pará* e no Grêmio Literário Português, analiso a relevância dos romances supracitados em meio aos anúncios de livreiros distintos e nas colunas destinadas ao conteúdo literário.

No terceiro e último capítulo, intitulado “Romances-folhetins camilianos: apenas influência ou estratégia literária?” realizo uma análise interna dos romances estudados, na qual busco demonstrar que, apesar da forte influência do romance-folhetim no gosto literário da época, Camilo Castelo Branco deixou impresso em suas narrativas o seu estilo, que é repleto de ironias e críticas à sociedade e ao comportamento humano.

CAPÍTULO I

CAMILO E O ROMANCE-FOLHETIM

O romance da segunda metade do século XIX, em Portugal, do qual Camilo é um dos principais representantes, caracterizou-se sob a influência de um novo modo de produção – o romance-folhetim – gênero literário que nasceu e se popularizou na França e passou a viajar pelo resto do continente europeu e também fora dele.

Como de conhecimento, o romance-folhetim, desde os seus primórdios, foi difundido no jornal como meio de entretenimento. Após conquistar o público com seu enredo repleto de emoções, suspenses, reviravoltas, perseguições, o gênero se tornou carro-chefe dos periódicos, que, com objetivos mercadológicos, ofereciam ao público fruções fatiadas, “grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes” (MEYER, 1996, p. 59).

Por ter surgido com objetivos claros de agradar e divertir os leitores, e por ter sido lançado justamente no espaço *folhetim*, coluna destinada ao entretenimento, onde modalidades várias de aprazer eram divulgadas, tais como: piadas, receitas de cozinha, crimes, charadas, crônicas, dentre outros (MEYER, 1996), o romance-folhetim carregou o famigerado título de literatura menor, literatura de massa, haja vista que sua principal finalidade era, conforme afirma José Alves, “servir de entretenimento a um público urbano pouco exigente do ponto de vista das pretensões de refinamento cultural” (ALVES, 1990, p. 26). A afirmativa de Tânia Serra explana essa visão:

O romance-folhetim, [...] é portanto, já no século XIX, um gênero popular, por atender mais à necessidade de divertimento do leitor do que à sua reflexão filosófico-metafísica. Ele é uma das primeiras manifestações da cultura de massa que emerge do seio do capitalismo na Europa industrializada. (SERRA, 1997, p. 25)

Para atingir esta pretensão, os romances-folhetins, segundo explica José Alves, ofereciam, de um modo geral, temáticas que exploravam as preocupações de caráter social, as lutas contra a opressão e a injustiça, “sobressaindo, então, a figura do herói que se bate com denodo em favor das boas causas” (ALVES, 1990, p. 32). Em relação à forma, as narrativas apresentavam uma

intriga bastante complicada [...] que privilegia quase sempre o mistério e o terror; as personagens são simplificadas ao máximo, restringindo-se aos tipos, há, bem destaque, o gosto pelos golpes teatrais e pelas aparições súbitas de certas personagens quase esquecidas, tanto pelo leitor, quanto pelo próprio autor; frequentes são também as interrupções em pontos críticos ou no clímax. (ALVES, 1990, p. 24-25.)

Os nomes mais em evidência nessa linha folhetesca são os franceses Eugène Sue e Alexandre Dumas, que publicaram longos romances em vários fascículos nessa forma rocambolesca, repleta de peripécias e lances imprevistos. Consoante Eleonor Sousa (1979), esse gosto pela narrativa de mistério e terror, vem desde o início do século XVIII, quando surgiu o “romance gótico”, que foi uma junção do romance do período medieval com o romance moderno. Essencialmente sentimental, o romance gótico possuía uma intriga de amor recheada de mistérios e de fatos sobrenaturais que agiam para destruir os heróis. Entretanto, a justiça que os cercava impedia que suas virtudes fossem destruídas. Em relação aos cenários, havia a preocupação de reconstituir o ambiente medieval, o que permitia obter o efeito do terror e do sobrenatural.

Aos poucos, no entanto, foi se perdendo o caráter medieval tão em ênfase no romance gótico, e outras correntes viriam utilizar os temas explorados nesses romances. Com isso, o termo gótico, que faz referência ao período medieval, já não se enquadrava, sendo, portanto, substituído pelo termo “negro”, de origem francesa, que abarca todas as novas tendências que marcaram o desenvolvimento dessa nova corrente.

Tal corrente [...] distingue-se pelo gosto das cenas cruas, brutais ou lascivas, e dos meios de *basfonds*, pela minúcia da descrição das pessoas e dos “interiores”, e sobretudo porque os romancistas, imbuídos de um idealismo humanitário, concebem a novela como obra de alcance “filosófico”, estudo sério de tipos e problemas sociais. (SOUSA, 1979, p. 56)

Exemplo claro desse tipo de narrativa, que, consoante Meyer (1996), é uma das mais importantes obras no processo da constituição do romance-folhetim como subgênero específico do romance, é a obra *Os Mistérios de Paris*, do escritor francês Eugène Sue, publicado no *Journal des Débats*, entre 1842 e 1843. A narrativa é uma mescla do romance negro de aventuras com o folhetim “realista”, termo que para a época significava um “real recriado a partir do concreto muito amplificado pela vigorosa imaginação que o transcreve” (MEYER, 1996, p. 67). Esse real era pautado

pela inserção de questões sociais, como, por exemplo, a ascensão da burguesia e da classe trabalhadora em seus enredos, porém, tal “realidade” era construída ao estilo folhetinesco, com todos os lances imprevisíveis e imaginativos que compõem o gênero.

A obra de Sue, conforme discorre Andréa Castro (2012), ao referenciar o trabalho de Martyn Lyons sobre os “best-sellers” das décadas de 1810 a 1850, foi comprovadamente um sucesso estrondoso para a época, tanto que a narrativa obteve, concomitante com as incontáveis páginas publicadas no jornal, sete edições em livro e, após dois anos do encerramento da publicação no *Jornal dos Debates*, mais duas edições.

As sucessivas edições do romance, provenientes de seu grande sucesso, foram de significativa relevância para a solidificação de um estilo próprio, denominado *folhetinesco*, pois ao sair do jornal para obter versões também em livros, o romance-folhetim alça voo e ganha notoriedade em outras nacionalidades, o que ajudou ainda mais na propagação do gênero, uma vez que, até os romances que não eram publicados no jornal ou para o jornal, mas que apresentavam esse ímpeto de satisfazer o público, por meio das temáticas e peripécias já mencionadas, eram considerados folhetinescos. Além disso, consoante Andréa Castro o romance de “mistérios”, principiado com *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, “contribuiu enormemente para o sucesso da mania do folhetim” (CASTRO, 2012, p. 22). Não por acaso

O *feuilleton* de Eugène Sue foi adaptado em várias línguas, numa “*mise en abyme*” criadora apontando a idéia do submundo urbano como consequência de uma modernidade acelerada. Toda “grande cidade” da segunda metade do século XIX, teve seu mistério publicado nos jornais: Londres, Madrid, Lisboa, Nova York, México, Rio de Janeiro. As adaptações continuaram ao longo da segunda metade do século XIX, os mistérios das grandes cidades cederam lugar aos mistérios das províncias e dos bairros. (LISBOA, 2011, p.1)

Em Portugal, vários romances folhetinescos foram traduzidos, influenciando escritores e atraindo leitores. Segundo Paulo Oliveira (2009), em meados do século XIX, o país era um território ocupado pelo romance francês, haja vista que havia diversas obras de autoria francesa que circulavam no país. Dentre elas, o autor destaca as inúmeras traduções dos romances de Alexandre Dumas e Eugène Sue, este com 32 e aquele com 109. Simões (1969) também revela o cenário português da época, quando afirma que:

A feição histórica do nosso romance vai-se delindo à medida que progredem entre nós as traduções de romances de actualidade, essencialmente baseados na complicação do enredo e na sugestão dos episódios narrados. *O Conde de Monte Cristo* era traduzido em 1849; entre 1841 e 1847 traduzem-se em Portugal 25 títulos de Dumas. Pinheiro Chagas traduzia, em 1848, *A Dama das Camélias*. Desde 1843 que andavam em versão portuguesa *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue. (SIMÕES, 1969, apud CASTRO, 2012, p. 44)

A partir da leitura do crítico literário Mollier, que trabalha, dentre outros temas, com a questão da exportação e importação da literatura francesa pelo continente europeu, Andréa Castro (2012) pontua que a presença de várias livrarias em Portugal, pertencentes a franceses expatriados, e a constante recorrência de franceses em solo lusitano, trazendo as novidades literárias de sua terra, como o “livro de lazer e divertimento”, foi a responsável pela

intensa aclimação dos produtos culturais franceses em terras portuguesas [...], de modo que os escritores da época tinham, obviamente, contato com a literatura francesa e, sobretudo, ciência das tendências literárias francesas e dos desejos, portanto, do público leitor português. (CASTRO, 2012, p. 11)

Essa relevante presença de obras francesas, ao mesmo tempo em que revela a expansão do gênero folhetinesco, também evidencia, consoante Paulo Oliveira (2009), a “guerrilha discursiva” enfrentada por escritores locais, que, em meio à grande quantidade de romances traduzidos, tinham que utilizar de estratégias literárias para atrair para si o público leitor. Portanto, para terem destaque no mercado editorial português

era necessário oferecer aos leitores tramas interessantes como as francesas, mas ao mesmo tempo, suficientemente próximas das experiências cotidianas dos portugueses para que estes, na hora decisiva da compra, preferissem um Camilo ou um Herculano, a um Eugène Sue. (OLIVEIRA, 2009, p. 1)

Além disso, conforme pontua Luís Sobreira (2001), os próprios editores, preocupados em obter lucros, preferiam investir em traduções que já estimavam um grande sucesso no estrangeiro a arriscar nos autores nacionais, o que demonstra o cenário concorrido enfrentado pelos autores portugueses e a difícil tarefa de produzir para agradar editores e leitores tão habituados à literatura estrangeira.

Tal constatação ajuda a compreender a afirmativa de Eleonor Sousa (1979), quando alega que a corrente negra de maior projeção entre os escritores portugueses foi

a do francês Eugène Sue, pois, em meio a essa chuva de literatura francesa, era necessário se enquadrar aos romances de sucesso para tentar disputar e conquistar um público para si.

Essa grande presença de obras francesas em terras lusitanas são pistas substanciais para entender a difusão e utilização do gênero pelos autores locais, todavia, outro fato, agora em relação especificamente à produção camiliana, justifica tal aproximação: a profissionalização do escritor.

1.1 Camilo: um profícuo escritor

A grande revolução promovida pelo romance-folhetim, que oportunizou aos escritores se promoverem e alcançarem um maior número de leitores, foi decisiva para o lançamento e efetivação de muitos autores no mercado das letras, pois, conforme afirma José Alves (1990), o contrato oferecido aos escritores que se destacassem na preferência do público era muito vantajoso. Portanto, ao cair na graça do público, “o escritor podia encarar sua atividade em termos estritamente profissionais” (ALVES, 1990, p. 23). Nesse sentido, não foi por acaso que inúmeros escritores

se lançaram através do romance-folhetim, e muitos dos considerados escritores do século passado publicaram grande parte de sua obra em suplementos e rodapés de jornais de maior prestígio [...] Sem exagero, pode-se afirmar que alguns desses autores conquistaram desde logo o grande público, justamente graças ao veículo de que se utilizaram. (ALVES, 1990, p. 23)

Camilo Castelo Branco foi, talvez, o escritor lusitano que mais se utilizou do espaço jornalístico para se afirmar como operário das letras. O autor, conforme discorre Alexandre Cabral (1890), antes mesmo de publicar seu primeiro romance no jornal, já era um exímio colaborador dos periódicos da época. O campo de atuação de Camilo nos jornais era variado. Nesse suporte, ele publicou diversos gêneros, como poesia, teatro, crítica literária, polêmica, contos, miscelânea, traduções, dentre outros. Com essas contribuições, o autor, além de uma renda garantida, tornava seu nome cada vez popular e circulante entre os leitores.

O referido romancista, como de conhecimento, foi o primeiro português a viver exclusivamente de sua produção literária, em um tempo quando dificilmente um escritor poderia se sustentar nesse ramo sem outro meio para se manter, logo, para se estabilizar nessa seara, a empreitada foi intensa (OLIVEIRA, 2011).

Camilo precisava trazer à baila títulos que satisfizessem o mercado editorial e o público leitor. Para tanto, “teve de transitar entre vários gêneros, escrevendo para editores bastante diversos, condição essencial para viver das letras” (OLIVEIRA, 2011, p. 251). O ritmo acelerado de suas produções, e as exigências dos editores, demonstram a situação enfrentada por Camilo:

Teófilo Braga revela até que ponto chegava a proletarização literária do gênio de Camilo, quando nos indica as exigências de vários editores que teve: um deles encomendava-lhes livros de moralismo convencionalmente religioso; outro queria enredos históricos; outro só aceitava obras de escândalo, quer pela polémica, quer pelo conteúdo "apimentado". (SARAIVA e LOPES, 2001, p.18)

Portanto, enquanto profissional das letras, Camilo tinha que agradar a seu editor e ao seu público leitor. Essa situação acabava por direcionar sua criação literária. Direção esta que indicava a predileção do momento, porém não revelava o caminho a ser feito. Desse modo, o que há de se destacar, é a grande capacidade imaginativa do autor, que afirmava poder escrever

romances jesuítas, romances franciscanos, romances carmelitas, romances jansenistas, romances despóticos, monárquico-representativos, carlistas e até romances regeneradores: o que eu quiser, e para onde me der a veneta. (BRANCO, apud CABRAL, 1980, p. 50)

Segundo Paulo Oliveira, o fato de Camilo ter sido um escritor flexível e versátil em relação aos diversos interesses ao qual sua pena teve que caminhar demonstra o quanto ele foi um autor consciente das correntes literárias de seu tempo e que sabia, portanto, moldar-se às diversas necessidades, “ou seja, estaríamos diante de um escritor mais ‘imaginativo que sentimental’, capaz de fingir-se moralista, escandaloso, romancista histórico, o que necessário fosse” (OLIVEIRA, 2007, p. 109-110).

Se se pensar na primeira prosa de ficção do autor, *Maria, não me mates que sou tua mãe!*, escrita em 1848, é possível reconhecer que, na narrativa, há a introdução de temas capazes de atingir o público. Considerada o primeiro sucesso de Camilo, a narrativa, classificada por muitos críticos como um folheto de cordel, foi uma das quatro obras que obtiveram grande aprovação do público entre os anos de 1840 e 1860, pois, ela recebeu sucessivas edições e reedições (SOBREIRA, 2001).

Paulo Oliveira considera que, a partir desse pequeno texto sobre um crime numa família pequeno-burguesa de Lisboa, Camilo traz para o centro de sua produção o

mundo contemporâneo. Ao se aproveitar dos fatos cotidianos para temas literários, o autor lusitano, “nacionaliza e banaliza o enredo de uma forma surpreendente” (OLIVEIRA, 2011, p. 268). Assim, conforme conclui o estudioso, é possível inferir que a introdução de fatos próximos à vida social burguesa e a inserção de temas presentes nos romances franceses justificariam o sucesso de sua narrativa e já apontariam o caminho a ser seguido pelo escritor lusitano.

Percebo, portanto, que Camilo soube o que fazer e como fazer para ter êxito em suas narrativas. Em relação ao romance-folhetim não foi diferente. Como demonstrado anteriormente, esse tipo de narrativa gozava de grande aceitação em Portugal, e Camilo, atento ao cenário literário concorrido de sua época, sabia que uma das táticas inevitáveis era adaptar-se à moda folhetinesca, e não hesitou em construir romances conforme o gosto do momento, tais como *Mistérios de Lisboa* (1854) e *Coisas Espantosas* (1862). Romances estes, que apresentam diversas técnicas narrativas⁹ da moda folhetinesca, utilizadas pelo autor português com o intuito de atender às demandas de um público habituado com o gênero francês.

A julgar pelos títulos dos romances selecionados, percebe-se que em *Mistérios de Lisboa*, há, logo no momento introdutório, o desejo de seduzir o público pela aproximação com o título *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, romance já muito famoso em Portugal e, como já mencionado, o precursor dessa linha de “mistérios”. Essa aparente semelhança demonstra a finalidade do autor em evidenciar que sua narrativa faz parte da mesma família literária de Eugène Sue.

Já em *Coisas Espantosas*, o título, apesar de não fazer alusão à outra obra de grande circulação, tal como ocorre com *Mistérios de Lisboa*, é carregado da mesma carga semântica, a de trazer curiosidade e interesse, pois, ao pronunciar os títulos dos romances, são quase que imperiosas as seguintes perguntas: “*Que mistérios são esses?*”; “*Quais são as coisas espantosas?*”. Logo, a chance de acender o interesse do público leitor era contundente.

Portanto, para que seja possível visualizar a relevância dessas obras na produção literária do autor, bem como o possível interesse do público leitor para com esses romances, discorrerei sobre a história editorial deles, desde suas publicações nos periódicos portugueses, até as edições mais recentes, haja vista que esse percurso,

⁹ Algumas das técnicas folhetinescas presentes em *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas* serão abordadas no terceiro e último capítulo.

suscitará informações que possivelmente garantirão que os romances folhetins camilianos tiveram o êxito esperado pelo seu ator.

1.2. *Mistérios de Lisboa*: panorama de edições

Publicado entre os anos de 1853 e 1854, *Mistérios de Lisboa* foi o segundo romance produzido por Camilo Castelo Branco. Antes dessa obra, Camilo já havia publicado alguns poemas, como *Os pundonores desagravados* (1845) e o *Juízo Final* (1845); o opúsculo *Maria! não me mates que sou tua mãe!* (1848) e o seu primeiro romance, *Anathema* (1851). No entanto, foi *Mistérios de Lisboa* o de maior fôlego, e que rendeu ao autor inúmeras publicações na coluna folhetim do jornal da cidade do Porto, o *Nacional*. Após ser apreciada pelo público fiel do periódico, a obra foi editada ainda no mesmo ano em formato livro, em três longos volumes, pela Tipografia de J.J.G. Bastos, também do Porto.

Ao publicar o romance em três volumes, acredito que os editores tinham o intuito de suscitar nos leitores o suspense e a curiosidade semelhante ao do folhetim, para que assim, eles fossem atraídos para a compra dos volumes subsequentes. Para alcançar tal objetivo o enredo foi dividido em “quatro livros”, ou seja, cada volume correspondia à conclusão ou não, de um destes “livros”. Para melhor entendimento, segue a tabela abaixo:

Quadro 01: Organização do romance *Mistérios de Lisboa*

Volumes	Divisão do volume	Organização dos capítulos	Nº de páginas
1º volume	Livro primeiro	1º ao 23º capítulo	218 páginas
	Livro segundo	1º ao 3º capítulo	28 páginas
2º volume	Livro segundo (continuação)	4º ao 21º capítulo	114 páginas
	Livro terceiro	1º ao 11º capítulo	102 páginas
	Livro quarto	1º ao 4º capítulo	41 páginas
3º volume	Livro quarto (continuação)	5º ao 31º capítulo	307 páginas

Fonte: DO AUTOR. 2016.

A maioria das edições foi organizada em três volumes. O primeiro, como exposto no quadro 01, abarcava o “Livro primeiro” e alguns capítulos do segundo volume. Este, como elucidado acima, dividia-se em “Livro segundo”, “Livro terceiro” e “Livro quarto”, sendo que este último, assim como acontece no volume um, apenas se inicia. Supõe-se que esta ordenação dos volumes seria uma tática para alimentar ainda mais o interesse do leitor, que, para ter acesso ao restante da narrativa, tinha que adquirir o próximo volume.

Além de ocupar a coluna folhetim e ter versões em livro, a narrativa ainda contou com a publicação de uma continuidade, o *Livro Negro de Padre Diniz*, cuja feitura se deu a partir de um diário, o qual Camilo afirma ter sido escrito por Padre Diniz¹⁰, um dos personagens de *Mistérios de Lisboa*. O autor, antes mesmo de findar seu romance nos fascículos do jornal, já aproveitava para anunciar a seus leitores a continuação de sua obra, como revela a citação seguinte:

Aí, às três horas da manhã, sentada a uma pobre banca, alumiado por uma vela quase extinta, tiritava de frio, aquecendo as mãos na chama da vela, o confidente da duquesa de Clinton; acabava de escrever no *Livro Negro* algumas páginas, de que copiamos as últimas linhas, e não as copiamos todas, porque o Livro Negro de padre Dinis é um volume que se destaca do contexto do MISTÉRIOS DE LISBOA, e será, por isso, em seguida. (BRANCO, 1969, v.III, p. 61)¹¹

Camilo não mentiu para seus leitores, e, como prometido, publicou no ano seguinte, 1855, o romance *Livro negro de padre Diniz*. Ele se configuraria como o primeiro romance de continuação feito por Camilo, fruto, provavelmente, do relevante sucesso alcançado em *Mistérios de Lisboa*, que o impeliu a produzir mais páginas, mais intrigas e mistérios aos leitores. O referido livro trazia no frontispício a indicação de que era a continuação de *Mistérios de Lisboa*, tal como confirma a imagem abaixo:

¹⁰ Era muito comum, na época, atribuir o enredo a uma história verídica, contada por alguém ou revelada em manuscritos, diários, cartas. O intuito era dar credibilidade e veracidade ao enredo, para assim, conquistar o maior número de leitores.

¹¹ O trecho foi retirado da versão da obra em formato livro, porém como o romance foi primeiramente publicado em folhetim, o primeiro a ter acesso a este subtendido anúncio, foram os leitores do suporte jornal.

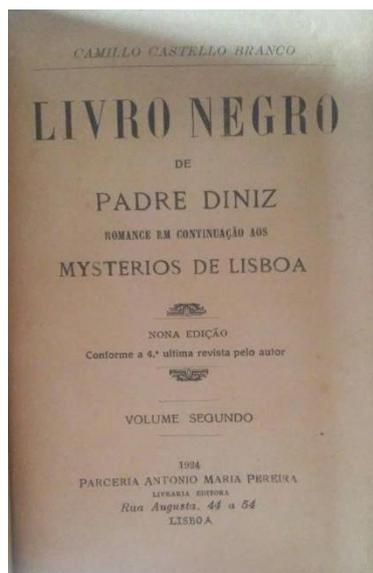


Figura 01: frontispício da 9ª edição de *Livro Negro de Padre Diniz*, v. 2.

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

Em relação às edições de *Mistérios de Lisboa* em formato livro, verifiquei que o romance obteve no século XIX seis versões impressas. A primeira ocorreu em 1854, pela Tipografia de J. J. Bastos. Após quatro anos, em 1858, veio à baila a segunda edição do romance, composta por outro tipógrafo, F.G da Fonseca. Em 1861, três anos depois da segunda edição, foi lançada a terceira, dessa vez por Cruz Coutinho, que também compôs mais duas edições, a quarta e a quinta, ocorridas, respectivamente, em 1864 e 1878. Doze anos depois, em 1890, ano da fatídica morte do escritor, a Companhia Editora de Publicações Ilustradas imprimiu a sexta edição do romance, fechando assim o ciclo de publicações da obra no oitocentos. Abaixo, seguem as imagens de algumas dessas edições:

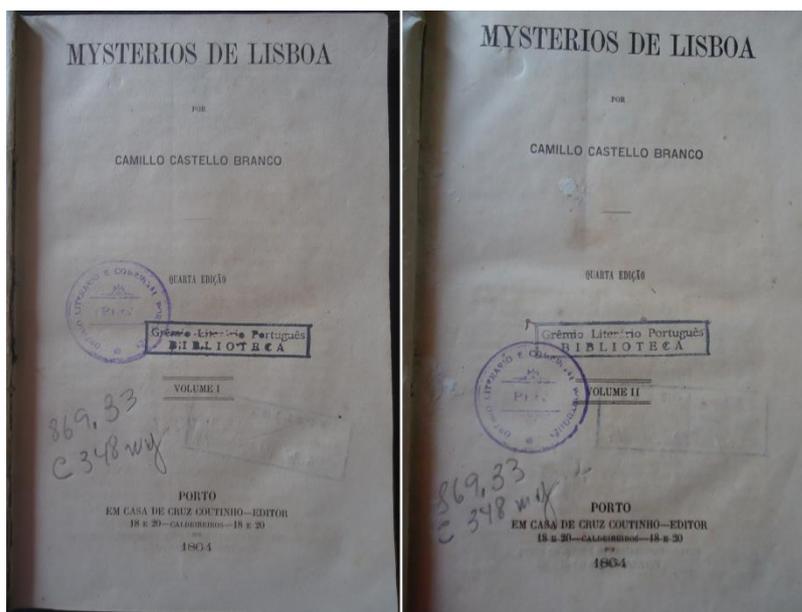


Figura 02: frontispícios da 4ª edição de *Mistérios de Lisboa*, v.1 e 2.

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

Fonte: Grêmio Literário Português

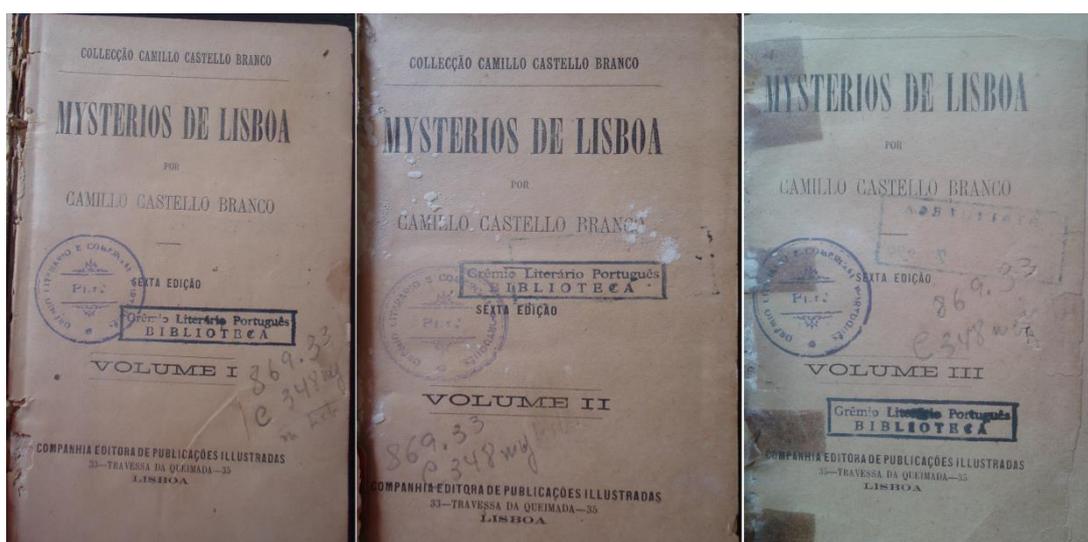


Figura 03: frontispícios da 6ª edição de *Mistérios de Lisboa*, v. 1, 2 e 3.

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

Fonte: Grêmio Literário Português

Na figura 02 tem-se uma edição do tipógrafo Cruz Coutinho, que estruturou a obra em apenas dois volumes, prática incomum nas publicações desse romance por outros livreiros, que geralmente a dispunham em três livros. Talvez Coutinho quisesse economizar no material despendido no exemplar e/ou tornar mais acessível à compra. Já no volume da Companhia Editora de Publicações Ilustradas, figura 03, *Mistérios de Lisboa* volta a ser organizada em três volumes, forma usualmente editada. Contudo,

primou-se também pelo menor custo, imprimindo-as em tamanho menor, prática que diminuía consideravelmente os gastos.

Importante frisar que durante as sucessivas edições de *Mistérios de Lisboa* no século XIX, entremeavam-se diversos novos títulos de Camilo Castelo Branco, fruto de sua fértil produção literária. Dentre eles, *A filha do Arcebispo* (1855); *Onde está a felicidade?* (1856); *Um homem de brios* (1856); *Lágrimas Abençoadas* (1857); *O que fazem mulheres* (1858); *Carlota Ângela* (1858); *Abençoadas Lágrimas*; *O Romance dum Homem Rico* (1861); *Amor de Perdição* (1862); *Coração Cabeça e Estômago* (1862); *O Bem e o Mal* (1863); *Agulha em Palheiro* (1863); *A filha do Doutor Negro* (1864); *Amor de Salvação* (1864); *A queda dum Anjo* (1866); *A doida do Candal* (1867); *Mistérios de Fafe* (1868); *Os Brilhantes do Brasileiro* (1869); *O Demônio do Ouro* (1874); *A corja* (1880); *A Brasileira de Prazins* (1882). Todavia, mesmo brotando inúmeros romances, com temáticas variadas, o que demonstra a versatilidade imaginativa do autor, *Mistérios de Lisboa* continuou a receber constantes exemplares, fato que me leva a inferir que a obra nutria grande interesse do público.

As edições, entretanto, não cessaram em 1890. Após a morte do autor, o romance ainda obteve mais quatro edições no século XX, todas pela editora Parceria Antônio Maria Pereira. Esta tipografia publicou a sétima edição de *Mistérios de Lisboa*, em 1905, a qual apresenta uma tiragem especial de cem exemplares em papel de qualidade superior, com cuidados e acabamentos distintos, para colecionadores. Mais de uma década depois, 1917, imprimiu-se a oitava edição. Desta, para a nona edição, não se esperou tanto tempo, pois seis anos depois, em 1923, a Parceria Antônio Maria Pereira lançou mais um exemplar da obra. A décima e última edição dessa tipografia veio quase cinquenta anos depois, em 1969, edição esta intitulada “vulgar”. Destas edições, seguem as imagens:

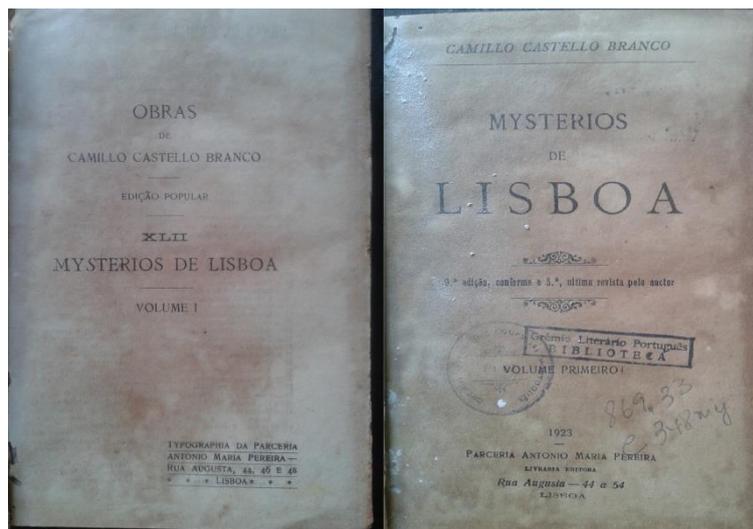


Figura 04: frontispício da 9ª edição de *Mistérios de Lisboa*, v.1.

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

Fonte: Grêmio Literário Português

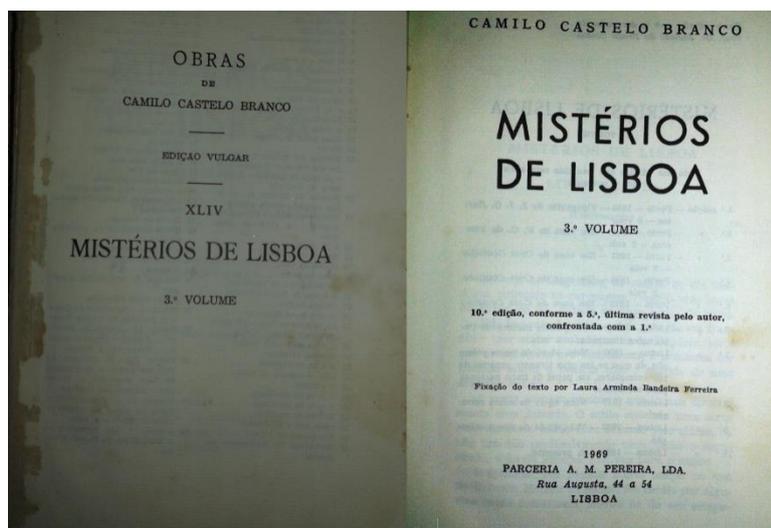


Figura 05: frontispício da 10ª edição de *Mistérios de Lisboa*, v.3.

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

As edições da Parceria Antônio Maria Pereira são todas organizadas em três volumes, e apresentam, em sua maioria, versões em formatos econômicos. A nona edição (figura 04), assim como a décima (figura 05), faz parte da coleção econômica do editor, impressa em tamanho *in-18*¹², que primava pela diminuição do custo de produção e, conseqüentemente, do seu preço.

¹² Cf. 1) O tamanho *in-18*, com a dimensão 18, 5x15,5, foi uma coleção desenvolvida pelo francês Gervais Charpentier, em 1838, com o intuito de lançar no mercado livreiro francês, livros com preços mais acessíveis à compra, para isso optou por um tamanho menor e “linhas menos espaçadas, caracteres mais finos, uma maior mancha tipográfica, entre outros procedimentos que visavam um melhor aproveitamento do espaço para impressão” (OLIVERO, 1999, apud SOUZA, 2012, p. 11). Tais procedimentos econômicos percorreram diversos países, aprimorando e inovando as formas de impressão.

Ainda no século XX, encontram-se mais duas reedições de *Mistérios de Lisboa*. Uma realizada em 1981, pela editora lisbonense Livros Horizontes, e a outra em 1982, pela editora portuense Europa-América, ambas publicaram a narrativa em três volumes, seguindo a estrutura tradicional de organização. Tratam-se de versões mais atuais, com capas chamativas que atendiam a um novo contexto de produção e de público leitor. Para fins ilustrativos, seguem as imagens dos referidos livros:

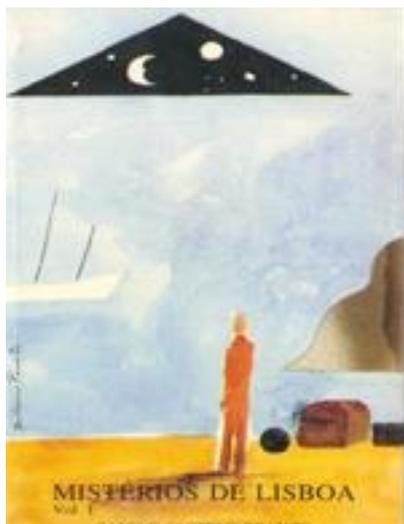


Figura 06: capa da reedição de *Mistérios de Lisboa*, v.1. (1981)

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

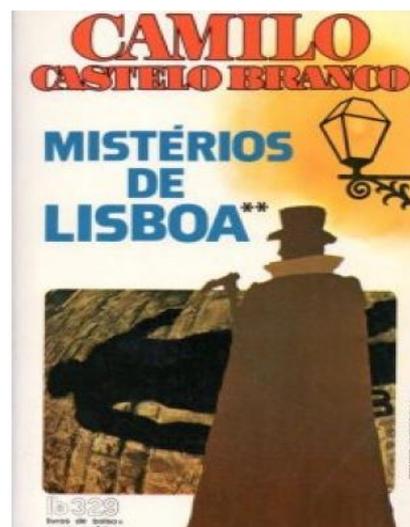


Figura 07: capa da reedição de *Mistérios de Lisboa*, v.2. (1982)

Fonte: www.europaamerica.pt/advanced_search_result.php?keywords=Mistérios+de+Lisboa&x=0&y=0

No exemplar feito pela editora Livros Horizontes (figura 06) reconheço certo apuro na feitura, que vem com uma pintura original e tamanho do livro acima do comum (20x12). Além disso, ela traz, na nota introdutória, um texto de Alexandre Cabral, reconhecido crítico camiliano, que tece comentários elogiosos sobre a narrativa. Na edição da Europa-América (figura 07), percebo que não há o mesmo requinte, é uma versão modesta, que faz parte da coleção de bolso da editora, impressa em tamanho 11,5x17,6, cujo objetivo era reduzir ao máximo os gastos e ofertar a preços módicos os exemplares.

Já no século XXI, identifiquei reedições de duas editoras, ambas em 2010. Os exemplares têm em comum o fato de organizarem o enredo de “quatro livros” em um único volume. A novidade, certamente, faz parte da atual conjuntura social, que preza pela celeridade e pelo compacto. Logo, as editoras, conhecedoras do mercado consumidor, optaram por um volume único, cujo formato poderia agradar mais ao leitor

do século XXI. Também é possível visualizar marcas da nova época editorial, nas capas desses livros:

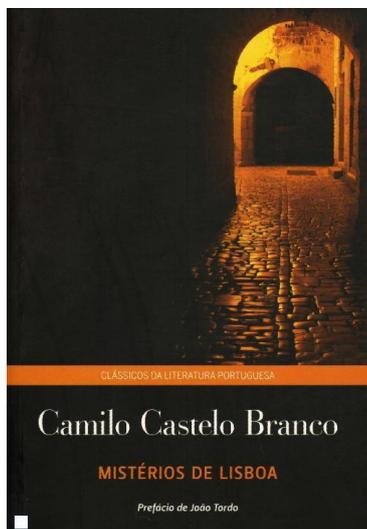


Figura 08: capa da reedição de *Mistérios de Lisboa*, v.1, 2 e 3. (2010)

Fonte: <http://palavra-de-viajante.pt/livros/1828-os-misterios-de-lisboa.html>



Figura 09: capa da reedição de *Mistérios de Lisboa*, v.1, 2 e 3. (2010)

Fonte: <http://www.wook.pt/ficha/misterios-de-lisboa/a/id/10016036>

Na figura 08, exemplar da editora portuguesa Quidnov, tem-se uma capa mais moderna, com uma imagem tridimensional, em tom desalumiado, que impulsiona o leitor a adentrar no caminho que leva aos desvelamentos dos *Mistérios de Lisboa*. Além disto, a reedição ainda traz no prefácio uma nota do contemporâneo escritor ficcional João Tordo. Em contrapartida, na figura 09, versão da editora Relógio D'água Editores, considero que o intuito do editor é atrair o leitor pela relação do romance com o longa-metragem “Mistérios de Lisboa”, do cineasta chileno Raul Ruiz¹³, baseado na obra homônima de Camilo Castelo Branco. Julgo isso, pelo fato de que a imagem que compõe a capa do livro ser da atriz que interpreta no cinema a personagem *Ângela de Lima*, uma das protagonistas do romance camiliano. Essa alusão ao filme é uma promoção bastante significativa, tanto para o livro, quanto para o filme, que ganham mais notoriedade e, conseqüentemente, podem alcançar um maior número de leitores

¹³Apesar da seguinte apreciação versar sobre as edições e reedições da obra em formato livro, torna-se importante salientar que o filme “Mistérios de Lisboa”, de Raul Ruiz, foi amplamente aclamado pela crítica, rendendo ao cineasta inúmeros prêmios, dentre eles o prêmio *Louis Delluc*, o mais importante do cinema francês; *Concha de Prata*, no Festival de San Sebastián; o *Satellite Award* para melhor filme estrangeiro, dentre outros. Lançado em 2010, mais de 150 anos depois da primeira edição da obra no século XIX, o filme trouxe a obra de Camilo Castelo Branco para o centro dos holofotes, tal como revela as reedições atuais do livro. Ademais, demonstra o grande valor literário da produção narrativa de Camilo, que, ao ser revisitada e adaptada, consegue fascinar públicos vários.

e/ou telespectadores. A versão também conta com uma nota introdutória do realizador Raul Ruiz, o que torna o exemplar mais atrativo.

Para finalizar o panorama editorial da obra *Mistérios de Lisboa*, cabe expor a versão digital da obra, que facilitou o acesso ao romance, tornando-o mais acessível aos leitores da era digital. O livro digitalizado, contendo mais de 1021 páginas, está presente no site *Luso Livros - Uma nova forma de ler*. Apesar da capa inédita, o e-book traz o mesmo prefácio da oitava edição, escrito por Alexandre Cabral. A seguir, a imagem da capa do livro eletrônico:

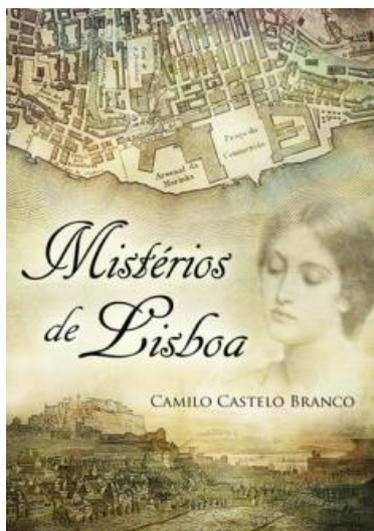


Figura 10: versão digital da obra, v.1, 2 e 3.

Fonte: <http://www.luso-livros.net/Livro/misterios-de-lisboa/>

Para melhor visualização das edições e reedições que o romance recebeu ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, segue o quadro abaixo, contendo a organização dos dados explanados anteriormente:

QUADRO 02- Edições de *Mistérios de Lisboa*

Edição	Ano de publicação	Editora
1º edição	1854	J.J Bastos
2º edição	1858	F.G da Fonseca
3º edição	1861	Cruz Coutinho
4º edição	1864	Cruz Coutinho
5º edição	1978	Cruz Coutinho
6º edição	1890	Cia Editora de Publicações Ilustradas
7º edição	1905	Parceria Antônio Maria Pereira
8º edição	1917	Parceria Antônio Maria Pereira
9º edição	1923	Parceria Antônio Maria Pereira
10ª edição	1969	Parceria Antônio Maria Pereira
Reedição	1981	Livros Horizontes
Reedição	1982	Europa-América
Reedição	2010	Quidnov
Reedição	2010	Relógio D'água Editores
Versão digital	S/A	Luso Livros – Uma forma deLer (site)

Fonte: DO AUTOR. 2016.

A partir das edições e reedições que o romance recebeu é possível admitir que ele atendeu e continua a atender aos anseios de editores e leitores, que reconhecem na obra o grande valor literário que ela carrega, e, portanto, permanece viva, mesmo após mais de quinze décadas de sua primeira aparição ao público.

1.3. *Coisas Espantosas*: panorama de edições

Assim como *Mistérios de Lisboa*, o romance *Coisas Espantosas*, antes de receber uma versão em formato livro, também foi publicado em folhetim. A obra foi publicada em fascículos entre anos de 1857 e 1858, no jornal *Aurora de Lima*, sob o título de *Natureza das Coisas*. Neste periódico, Camilo contribuiu bastante, tanto com prosas de ficção quanto com poesias, dentre elas, os contos *Abençoado Crime* (1857) e a poesia *Saudade* (1856).

Anos depois, em 1862, o romance foi publicado em formato livro, e já veio ao público com o título *Coisas Espantosas*, que instiga mais a curiosidade e aumenta o suspense, bem ao gosto do atrativo folhetinesco. Neste mesmo ano, o fértil escritor publicou um livro de caráter memorialista, *Memórias do Cárcere*; um de viés satírico, *Coração, cabeça e estômago*; além da narrativa que mais o notabilizou, *Amor de Perdição*.

Coisas Espantosas conta com nove edições, todas realizadas pela livraria de Antônio Maria Pereira, que disponibilizou ao público leitor desde versões mais simples até as mais luxuosas, para bibliófilos. A primeira e a segunda edição, ocorridas em 1862 e 1864, respectivamente, foram às únicas que a obra recebeu no século XIX, já a terceira demorou trinta e oito anos para ser publicada. Esse grande intervalo de tempo pode ser justificado pelo seguinte ocorrido:

No período compreendido entre estas edições, ocorreram as mortes dos editores responsáveis pelo lançamento das obras de Camilo Castelo Branco até então. Antônio Maria Pereira pai, em 1880, e filho, em 1898, passando a livraria, já chamada de Parceria, ao terceiro da dinastia, neto de Antônio Maria, o qual deu segmentos aos projetos da editora e publicou as oitenta obras de Camilo Castelo Branco adquiridas por seu pai, inclusive, as edições que se seguiram da obra **Coisas Espantosas**. (LIMA, 2014, p. 66, grifo meu)

Foi a livraria Parceria de Antônio Maria Pereira, pertencente ao neto de Antônio Maria, que publicou as outras sete edições do romance no século XX. A terceira, em 1902, da qual se fez uma tiragem especial de cem exemplares, para colecionadores; dois anos depois, em 1904, imprimiu-se a quarta; a próxima edição veio seis anos depois, em 1911; assim como a sexta, de 1917 e a sétima edição, de 1923, que também têm entre elas o intervalo de seis anos.

Somente em 1946, vinte e seis anos após a sétima edição, foi divulgada a oitava. Esta, diferentemente das outras, organizou ao final do livro três cartas pessoais de Camilo endereçadas ao seu amigo e editor Antônio Maria Pereira, na qual o autor revela, segundo afirma o editor, a “marcha torturante de sua enfermidade que devia armar-lhe o braço suicida em 01 de junho de 1890” (BRANCO, 1946, p. 253). Segue abaixo a transcrição de alguns trechos das cartas:

Meu amigo - Tocaram-me o coração as suas palavras com referência ao seu antigo amor ao trabalho, atrofiado hoje por esta incansável desgraça que me aniquilou o espírito.

[...]

Eu vou para Lisboa por todo o mês de Março, a não haver algum grande estorvo de saúde que me está agora ameaçando os olhos. Tudo se acumula. Não experimentei ainda nestes últimos fatais seis meses, uma hora de repouso.

Quando tiver publicado o livro, peço-lhe que me mande um exemplar com direção a V^a Nova de Famalicão, onde demoro uns 15 dias.

27 de janeiro, 1864

*Do seu am.º obrig.º
Camilo Cast.º B.*

(BRANCO, 1946, p.253)

Escrita em 1864, ano da segunda edição de *Coisas Espantosas*, a carta já expõe os graves problemas de saúde que acometeram o escritor, muito antes de seu suicídio em 1890, quando já estava em plena cegueira. A introdução dessas cartas de cunho particular, que expõem momentos delicados e sofridos da vida o autor, pode ter sido uma estratégia mercadológica da editora, que talvez, reconhecendo o interesse de seu público pela biografia do autor, inseriu na edição esse atrativo. Vinte e dois anos depois, em 1969, foi impressa a nona e última edição do livro realizada por essa editora. Nela, veio uma nota preliminar do poeta e ensaísta português João Cabral do Nascimento.

Grande parte dessas edições sucedidas no século XX foram publicadas em volume popular, em brochura, com capa simples, tamanho in-18, que prezava pela economia na produção e barateamento na oferta. Com ressalva da terceira edição, que teve uma formatação para bibliófilos, e que trouxe a obra em grande estilo para o mercado consumidor, após mais de trinta anos da segunda edição, tal como comprova a imagem abaixo:

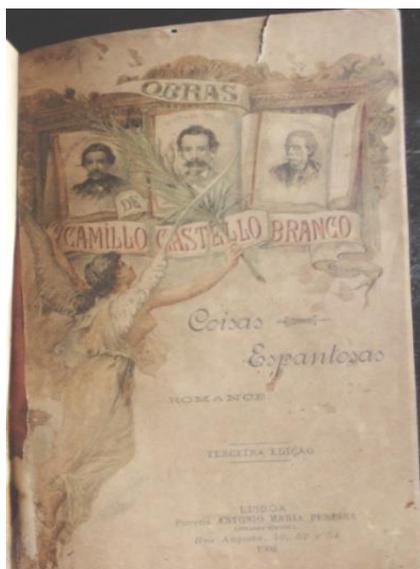


Figura 11: frontispício da 3ª edição do romance *Coisas Espantosas*.
Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles
Fonte: Grémio Literário Português

O romance ainda recebeu, no século XX, mais quatro reedições empreendidas pela editora lisboense Círculo de Leitores, nos anos de: 1981, 1982, 1983 e 1984. As sucessivas publicações são todas acompanhadas de notas do renomado estudioso camiliano Alexandre Cabral, e fazem parte da coleção *Obras Escolhidas de Camilo Castelo Branco*.

As reedições não cessaram no novecentos. Logo no início do século XXI, mais precisamente em 2005, a obra foi novamente reeditada, dessa vez pela editora portuguesa Planeta De Agostini, que republicou a nona edição da obra, a qual contém a nota preliminar do escritor português João Cabral do Nascimento. Poucos anos depois, a Edições Vercial imprimiu, nos anos de 2010 e 2012, mais volumes da obra.

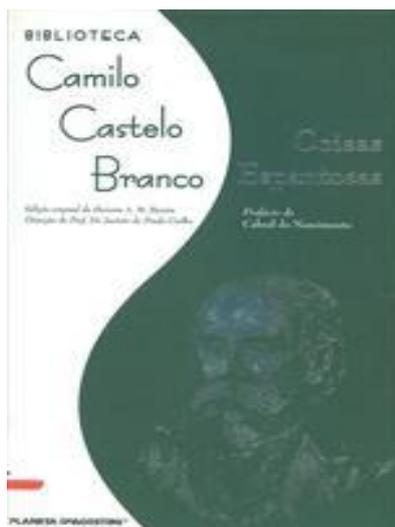


Figura 12: capa da reedição do romance *Coisas Espantosas*.(2005)
 Fonte:
<http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=14F0698Coisas+Espantosas&index=.GW&uindex=&aspect=subtab11&menu=search&ri=1>

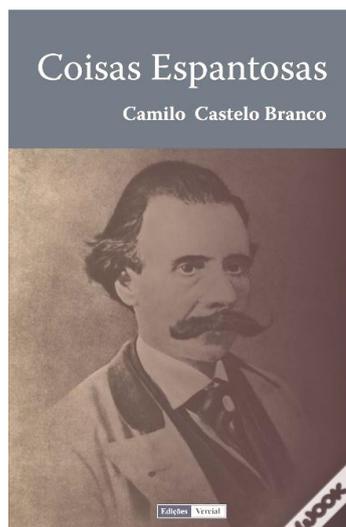


Figura13: capa da reedição do romance *Coisas Espantosas*.(2010)
 Fonte:
<http://www.wook.pt/ficha/coisas-espantosas/a/id/14306043>

Os exemplares acima fazem parte de projetos educacionais promovidos por essas editoras, que visam a difusão da literatura portuguesa por meio da publicação de obras de renomados escritores. Não por acaso, percebemos nas capas dos livros, o maior enfoque dado ao nome do autor (figura 12) e a sua imagem (figura 13) para, assim, promover a obra pelo prestígio do autor. Além disso, os modelos são simples e mais econômicos.

A narrativa também se encontra disponível em formato digital desde 2006, quando o site Google disponibilizou em seu acervo de livros digitalizados a 2ª edição do romance *Coisas Espantosas*, tornando-o mais acessível ao público leitor informatizado. Abaixo, segue o cronograma de edições que a obra obteve:

QUADRO 03: Edições de *Coisas Espantosas*

Edição	Ano de publicação	Editora
1º edição	1862	Livraria de Antônio Maria Pereira
2º edição	1864	Livraria de Antônio Maria Pereira
3º edição	1902	Parceria Antônio Maria Pereira
4º edição	1904	Parceria Antônio Maria Pereira
5º edição	1911	Parceria Antônio Maria Pereira
6º edição	1917	Parceria Antônio Maria Pereira
7º edição	1923	Parceria Antônio Maria Pereira
8º edição	1946	Parceria Antônio Maria Pereira
9º edição	1969	Parceria Antônio Maria Pereira
Reedição	1981	Círculo de Leitores
Reedição	1982	Círculo de Leitores
Reedição	1983	Círculo de Leitores
Reedição	1984	Círculo de Leitores
Reedição (9º ed.)	2005	Planeta de Agostini
Versão digital (9º ed.)	2006	Google Google E-book
Reedição	2010	Edições Vercial
Reedição	2012	Edições Vercial

Fonte: DO AUTOR. 2016.

O expressivo número de edições e reimpressões que a obra recebeu ao longo desses anos, principalmente na década de noventa, que conta com sete edições e quatro reedições, são provas valiosas, que revelam a significância dessa narrativa na produção literária do autor, que atravessou gerações, atraindo editores e leitores.

A partir das constatações elucidadas por meio do panorama editorial ao qual perquiri, percebo que os romances folhetins camilianos tiveram uma significativa rotatividade, tanto no período em que foram lançados, quanto em tempos posteriores, chegando inclusive aos dias atuais, fruto do provável êxito conquistado em sua produção folhetinesca, o que lhe rendeu variadas edições e públicos diversos.

Contudo, o alcance de *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas*, como já se sabe, não se deu apenas em terras portuguesas, de épocas distintas. As obras do escritor

lusitano também estiveram presentes em terras brasileiras, mais especificamente no Pará, circulando nas colunas *Venda e folhetim* do jornal *Diário do Gram-Pará* e nos espaços destinados a leitura, como o Grêmio Literário Português. Portanto, o capítulo seguinte, abordará o trânsito desses romances na capital paraense, o que dará margem para elucidar que as narrativas folhetinescas do autor português gozaram de popularidade no cenário literário brasileiro.

CAPÍTULO 2

DE PORTUGAL AO BRASIL: ROMANCES-FOLHETINS CAMILIANOS EM TERRAS PARAENSES

Assim como em Portugal, o Brasil do século XIX, também aspirava as novidades literárias da capital francesa. Márcia Abreu, em pesquisa realizada sobre os possíveis romances de sucesso no período oitocentista, revela, a partir da verificação dos pedidos de licença para aquisição de livros, que, desde o início do século a demanda de importação foi muito maior para os romances de autoria francesa, num percentual de 40% até 1807, e de 65%, entre 1808 e 1822 (ABREU, 2013). Em relação à presença francesa nos jornais e bibliotecas cariocas, a autora acrescenta que:

nos anúncios presentes por longo período no *Jornal do Commercio*, [...] se destaca a presença de obras francesas, responsáveis por 90% das obras que permaneceram anunciadas por 17 anos ou mais [...] Se observamos o interesse do leitores da Biblioteca Nacional, a importância da referência francesa é expressiva, sendo de 80% no três períodos. (ABREU, 2013, p. 176)

Ao fazer um levantamento sobre as obras apreciadas na França e no Brasil, no período 1841 a 1850, Abreu (2013) demonstra, ainda, uma surpreendente sincronia entre as leituras de lá e daqui, dentre elas: *Os Mistérios de Paris* e *Os mistérios do Povo*, de Eugène Sue, e *Os três Mosqueteiros* e *o Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas. Tal fato atesta, nas palavras da autora, “a existência de gosto literário globalizado, profundamente marcado pelas obras francesas” (ABREU, 2013, p. 179).

Além de compor anúncios e bibliotecas, os romances-folhetins de autoria francesa também compunham as colunas literárias dos jornais da época. Pois, como se sabe, não foi importada da França apenas uma nova ideia de entretenimento, a qual aliava o jornal informativo cotidiano com a ficção oferecida em pedaços ao público, mas também as obras que já estimavam um grande sucesso no país matriz do romance-folhetim. Neila Lima (2014) esclarece a relação literária entre os dois países:

O sucesso das formulas levadas ao público na França - capital cultural – acabou por determinar o tipo de romance e o autor que viria a ser publicado nos jornais brasileiros, haja vista o interesse do editor em aumentar o número de assinantes de seu jornal, o que se alcançava

com a oferta ao leitor de obras consagradas ou muito bem recebidas em outro país. (LIMA, 2014, p. 27)

Nesse sentido, “o sucesso retumbante do romance-folhetim”, para utilizar a frase de Alessandra Elfar (2004, p. 33), também foi decisivo para a grande repercussão de livros vindos da França para o Brasil, bem como do gênero folhetinesco entre o público de aquém-mar, que logo se tornou adepto ao novo modismo repleto de peripécias, de

‘lágrimas e sangue’ – amores contrariados, adultérios, filhos ilegítimos, traição ou loucura ou mesmo a morte por amor ou outros infortúnios, vinganças, roubos, cadafalsos e outros costumeiros novos dessa modalidade de escrita (NADAF, 2009, p. 127)

Teia de aventuras que se apresentava aos leitores “dispostos a mergulhar nos domínios de uma realidade que era desconhecida e que exercia um irresistível fascínio” (ALVES, 1990, p.33). No que tange a capital paraense, os anúncios dos jornais da época e os despachos de livros das bibliotecas apontam, da mesma forma, uma grande circulação de romances franceses.

A pesquisa de Kelly Souza, feita nas seções de venda dos jornais *Diário de Belém*, *A Província do Pará* e *Regeneração*, no período de 1870 a 1879, revelou que os romances de origem francesa ocupavam a maior parte dos anúncios, com 106 obras divulgadas, seguidas das portuguesas, que apresentavam 56 (SOUZA, 2011). Esse grande número de obras francesas evidencia a significativa influência que a capital cultural francesa exercia no mercado de livros da época. Tal controle pode ser visualizado, ainda, por meio do conteúdo da carta enviada em 20 de outubro de 1868 pelo correspondente Antônio Maria Pereira à direção do Grêmio Literário Português, no qual ele afirma ter encaminhado ao gabinete

colleções de obras francesas dos mais notáveis escriptores deste idioma, colleções que são (___) traduzidas na nossa língua, e sendo de natureza de **não poderem deixar de figurar n’uma bibliotheca, como a do Grêmio aspira a ser** (ANTONIO MARIA PEREIRA, Lisboa, 20.10.1868, grifo meu)

A julgar pelo dizer do correspondente, é nítido o papel de importância que as obras francesas detinham no meio cultural da época, assim, de maneira alguma,

poderiam deixar de compor o acervo de uma biblioteca que aspirava destaque e crescimento.

Percebe-se, portanto, que o cenário brasileiro, assim como o português, tinha um público leitor sedento pelos romances importados da França. Ao saber disso, não é de se estranhar que os romances de Camilo Castelo Branco que apresentaram destaque em terras paraenses sejam de caráter folhetinesco, pois os editores de jornais, os livreiros e diretores de gabinetes, certamente sabiam do gosto do público, logo, mesmo oferecendo um produto português, eles optaram por um romance-folhetim, construído à moda francesa, com todos os lances e peripécias que compõem o gênero.

Sem mais adiamento, seguem nas seções seguintes as apreciações dos romances-folhetins camilianos *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas*, que, vencendo a concorrência imposta, tiveram um notório percurso em solo brasileiro.

2.1 Entre anúncios e folhetins: marcas de sucesso de *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas*

Em relação ao romance *Mistérios de Lisboa* percebi o considerável interesse dos livreiros da época em ter em seus estabelecimentos a narrativa folhetinesca de Camilo Castelo Branco, pois averigui na seção *Vendas* do jornal *Diário do Gram-Pará* – periódico que teve, como mencionado anteriormente, grande importância na divulgação das obras do escritor - anúncios realizados por três comerciantes de livros: Godinho Tavares, José Maria da Silva e José Dias da Costa.

Sobre os comerciantes de livros estabelecidos no Pará, Izenete Nobre (2009) apresenta informações fundamentais sobre os espaços destinados à venda dos impressos na Belém oitocentista. A autora pontua que a partir da metade do século XIX, - pós-fundação e consolidação da Imprensa no Pará - o comércio livreiro começou a se intensificar, e que, apesar de não ter livrarias de grande porte em Belém, como Laemmert ou Garnier, por exemplo, a cidade possuía muitos lugares que se dedicavam a comercialização de livros.

Contudo, os órgãos competentes da época só classificavam como livreiros aqueles que se ocupavam apenas da venda de livro, enquanto os outros, que além de livros, vendiam artigos vários, como chapéus, água ardente, fumo, tinteiros, entre outros utensílios, não faziam parte dos documentos oficiais (NOBRE, 2013). Mas, como

acresce a autora, os periódicos daquela época revelam a comercialização de livros em muitos outros estabelecimentos:

a relação de mercadores e lojas de livros citados nos almanaques não se afina com os anúncios em folhas periódicas daquela época, que revelam a presença de livros e periódicos em mais [...] lugares, como o Armazém de Francisco Henriques de Mattos; **Armazém de J.J Dias da Costa**; Armazém de João A. Correa & C.^a; Armazém da rua dos Innocentes n. 50; Armazém de Magalhães & Freitas; Casa de Bentes e Alirio; Casa de Santos & Irmãos; Casa da rua Santo Antonio casa n. 43; Casa de Magalhães & Almeida; Livraria Commercial, de Antonio José Rabello Guimarães; Livraria de José Maria Amaral; Livraria de Carlos Seidl & C.^a; Livraria Novo Progresso, de Joaquim Ferreira da Silva; **Loja de Godinho Tavares & C^a**; Loja de João Baptista da Costa Carneiro; Loja de Julio Lopes da Cunha; Loja de Bernardo Freire d'Oliveira & C.^a; Loja de Azevedo; Loja de Manoel Gomes de Amorim; **Loja de José Maria da Silva** [...]. (NOBRE, 2009, p. 42, grifo meu)

Dentre os comerciantes pontuados por Izenete Nobre, que não compunham os almanaques administrativos, pelo fato de não serem, exclusivamente, vendedores de livros, encontram-se os três que anunciaram o romance *Mistérios de Lisboa*: João José Dias da Costa, que possuía um armazém na Rua açougue, nº 7; Godinho Tavares & C^a, que tinha uma loja no Ver-o-peso; e José Maria da Silva, que era dono de um comércio situado na Calçada do Colégio, nº 19. Eles, assim como os outros que compõem a lista acima, estabeleceram seus negócios em ruas e travessas de referência na cidade, fato que denota a relevância de seus empreendimentos (NOBRE, 2009).

O primeiro anúncio encontrado de *Mistérios de Lisboa* foi o do livreiro Godinho Tavares, que divulgou no dia 05 e agosto de 1857, aproximadamente três anos após a publicação do romance em formato livro, a existência da obra em seu estabelecimento.

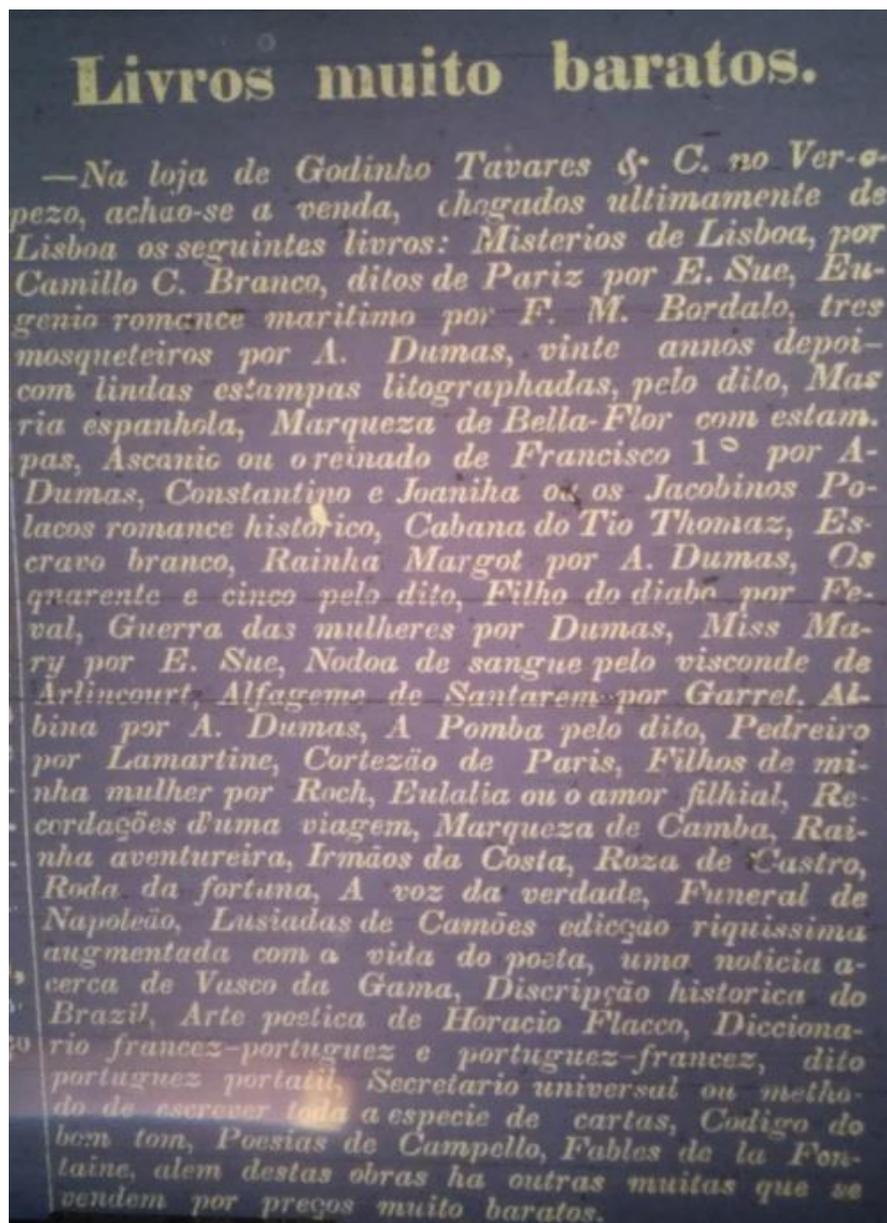


Figura 14: VENDA, *Mistérios de Lisboa*-1857

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

Fonte: *Jornal Diário do Gram-Pará*- Microfilme CENTUR

Para atrair o maior número de compradores, o livreiro, como demonstra a figura 14, fez o seu reclame com o destacado título “Livros muito baratos”. Abaixo, afirma ter em sua loja, localizada no “Ver-o-pezo”, diversos livros recentemente chegados de Lisboa. O primeiro livro listado, seguido do nome do autor, foi o romance *Mistérios de Lisboa*, ele é um dos poucos de autoria portuguesa que se encontram no anúncio, haja vista que o maior número de obras divulgadas era de autoria francesa.

Dentre os romances franceses que compunham o anúncio, sobressaem-se os de Alexandre Dumas, que contam com cinco obras anunciadas: *Três Mosqueteiros*,

Ascanio ou o reinado de Francisco 1º, Rainha Margot, Guerra das Mulheres e Albina. Depois dele, segue Eugène Sue, com duas obras: *Ditos de Pariz* e *Miss Mary*.

Em menor número, como já mencionado, aparecem os romances portugueses, são eles: *Eugenio Romance Marítimo*, de F. M. Bordalo; *Alfageme de Santarem*, de Garret; *Lusíadas*, de Camões. Contudo, apesar dessa tímida aparição portuguesa, foi *Mistérios de Lisboa*, de Camilo Castelo Branco que encabeçou a sequência de títulos postos à venda, o que leva a inferir que o livreiro sabia do potencial de venda da referida obra, logo iniciou sua listagem por ela.

Percebe-se também, que as obras mais consagradas, como os *Três Mosqueteiros* e os *Lusíadas*, apresentavam, além do nome do autor, a descrição das edições, no qual são reveladas as particularidades do exemplar anunciado. Do romance de Dumas, portanto, seguiu a informação “vinte anos depois com lindas estampas litographadas, pelo dito”, e de Camões o trecho “edição riquíssima augmentada com a vida do poeta, uma noticia acerca de Vasco da Gama”, para assim, valorizar ainda mais o reclame.

O livreiro também reservou espaço para a divulgação de livros destinados à instrução e à erudição, como *Discripção histórica do Brazil, Arte poética de Horácio Flacco, Diccionário francez-portuguez e portuguez-francez, dito português portátil, Secretário universal ou methodo de escrever toda a espécie de cartas, Código do bom tom*, dentre outras, que conforme afirma o anunciante, eram vendidos “por preços muito baratos”.

Seguiam também no anúncio, alguns títulos sem autoria definida, como *Marqueza de Camba, Cabana do Tio Thomaz, Escravo branco, Rainha aventureira, Irmãos da Costa, Roza de Castro, Roda da fortuna etc.* Dentre eles destacam-se a *Cabana do Tio Thomaz* e o *Escravo Branco*, que são traduções para o português da obra *Uncle Tom's Cabin*, da escritora americana Harriet Beecher Stowe, publicada em 1852, e considerada um grande sucesso para a época, tanto que obteve traduções para inúmeros idiomas, sendo o português um deles:

O livro teve pelo menos três traduções para o português apenas no ano de 1853. A primeira, *A cabana do pae Thomaz, ou os negros na America*, foi publicada no Porto, em quatro volumes, numa tradução a partir do francês. Outra tradução portuguesa saiu no mesmo ano em Lisboa, com o título *A cabana do tio Thomaz ou a vida dos negros na America*, sem indicação do nome do tradutor, mas também a partir de uma tradução francesa. A terceira edição portuguesa de 1853 é *A cabana do pai Thomaz ou a vida dos pretos na America: romance moral*, traduzido a partir do inglês por Francisco Ladislau Álvares d'Andrada. (GUIMARÃES, 2013, p. 423)

Além dessas, Paulo Oliveira (2011) apresenta outra tradução portuguesa intitulada *O companheiro de pai Thomaz* e *O escravo branco*, que segundo ele, não deixa dúvida de sua matriz francesa, *Le Com-pagnon du père Tom: l'esclave blanc*. A julgar pelas várias versões que o romance recebeu é inegável seu sucesso, o que talvez, pode ter motivado o livreiro a não identificar a obra, haja vista ela já ser conhecida do público. Contudo, a mesma suposição não pode ser lançada às outras obras que também estavam sem autoria definida, pois delas não obtiveram informações.

Apesar de não se saber o porquê do livreiro ter optado por não identificar todas as obras, o fato é que, antes de compor o reclame, todas elas passaram pela escolha do anunciante, que, obviamente, tinha como objetivo o êxito em suas vendas, logo, divulgou no mercado obras que poderiam agradar seu público leitor e, conseqüentemente, atrair compradores.

Com efeito, assim como a identificação da autoria e a descrição de um exemplar, podem evidenciar o possível realce que o livreiro quis dar a um determinado livro, a ausência desses detalhes, não necessariamente indica a falta de importância das demais obras, mas sim uma tática de venda do livreiro.

Em relação ao romance *Mistérios de Lisboa*, saber que ele figurou ao lado de obras consagradas e de grande destaque, como os *Três mosqueteiros* e a *Cabana do Pai Thomaz*, por exemplo, e ainda assim, foi o primeiro a compor a lista de anúncios, seguido da identificação, faz-se pensar que a narrativa folhetinesca camiliana estava entre a lista de obras de destaque do período. Ademais, revela que, apesar da notória preferência pelo romance francês, o romance-folhetim de autoria portuguesa, conseguiu se inserir no concorrido comércio livreiro da época.

Tal inserção no mercado das letras, e possível destaque da narrativa de Camilo Castelo Branco, podem ser observadas, também, no anúncio realizado por José Maria da Silva, que afirma possuir em sua loja o romance em questão. O reclame foi realizado dezoito dias depois do anúncio de Godinho Tavares, exatamente no dia 25 de agosto de 1857.

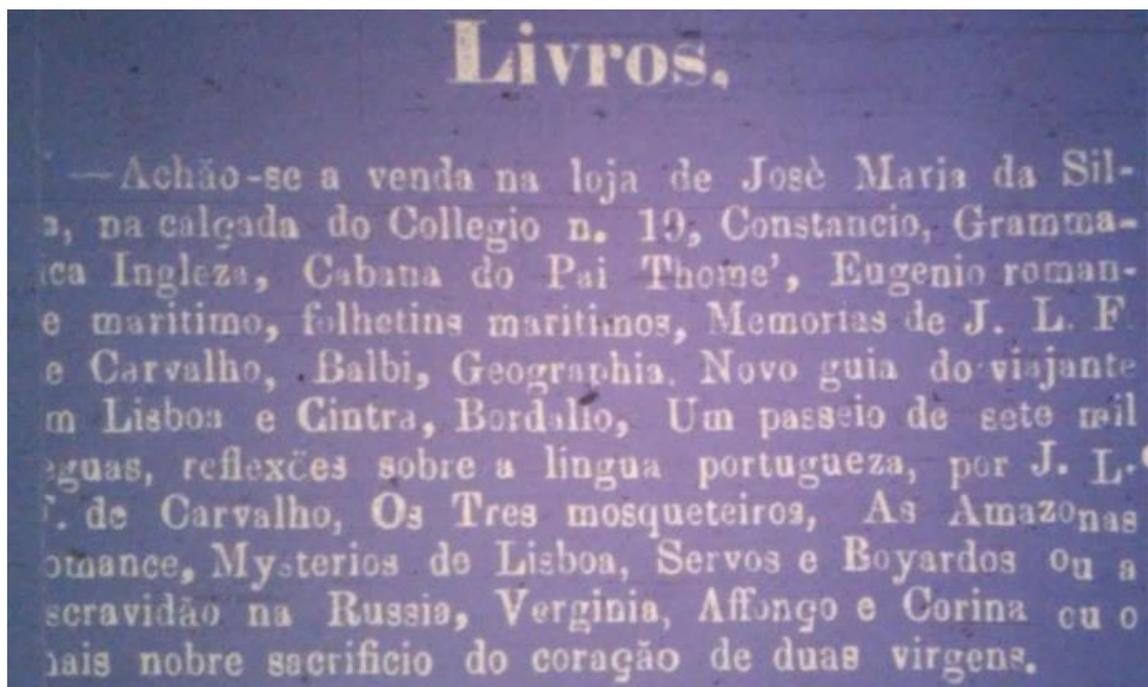


Figura 15: VENDA, *Mistérios de Lisboa*

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

Fonte: Jornal *Diário do Gram-Pará*- Microfilme CENTUR

O anúncio exibido (figura 15), encabeçado com o título *Livros*, apresenta, se comparado com o do livreiro anterior, um menor sortimento de obras à venda, e dentre elas, nota-se que José Maria da Silva deu preferência, principalmente, para os livros de caráter instrutivo e para a literatura de viagem, que além de entretenimento, também tinham um teor educativo, pois “a leitura do relato de um viajante era uma excelente forma de se instruir sobre a diversidade do mundo” (ÁVILA, s/d, p. 4) são eles: *Memorias de J. L. F e Carvalho*, *Grammatica Inglesa*, *Geographia. Novo Guia do Viajante em Lisboa e Cintra* e *reflexões sobre a língua portuguesa*, *Eugenio romance marítimo*, *folhetins marítimos* e *Um passeio de sete mil léguas*. Além dos romances históricos, representados por *Os Três Mosqueteiros* e *Verginia*, *Affonço e Corina ou o mais nobre coração de duas virgens*.

Contudo, mesmo com esse menor número de livros ofertados, encontra-se entre os títulos, os *Mistérios de Lisboa*, de Camilo Castelo Branco, que assim como a *Cabana do Pai Thome'*, de Harriet B. Stow; *Eugenio romance marítimo*, de F. M Bordalo e *Os três Mosqueteiros*, de A. Dumas, foram os únicos que se repetiram entre os reclames dos livreiros, haja vista que eles também foram anunciados por Godinho Tavares.

Diferentemente do livreiro anterior, esse optou por não identificar nenhum romance de recreio. A única obra com autoria identificada foi *reflexões sobre a língua*

portuguesa, de J. L de Carvalho, de viés instrutivo. Todavia, independente de não se saber as motivações que levaram o livreiro a não identificar as obras, verificar que a obra camiliana compôs o seu pequeno reclame, e, como observado, foi uma das poucas que reincidiu entre as livrarias, além de ter mais uma vez figurado ao lado de obras de grande repercussão, contribui para o entendimento de que o romance do autor lusitano realmente desfrutava de notabilidade.

Dias depois, precisamente no dia 16 de setembro de 1857, José Maria da Silva volta a divulgar na quarta folha do periódico *Diário do Gram-Pará* que há em sua loja, localizada na calçada do Colégio, nº 19, o romance *Mistérios de Lisboa*, porém, acrescenta em seu anúncio mais alguns livros, dentre eles, um de instrução, *Diccionario jurídico e commercial* e outro de recreio, intitulado o *Livro Negro de Padre Diniz*, que como já mencionado, foi a obra produzida em continuação ao romance *Mistérios de Lisboa*.

Apurar que além da recorrência de *Mistérios de Lisboa*, foi adicionado a esse reclame o seu romance de continuação, escrito em 1855, aproximadamente um ano após a primeira edição em formato livro daquele, ajudam a conjecturar que o romance gozava de grande aceitação entre os leitores, o que motivou o livreiro a adquirir tanto o romance matriz, quanto a continuação dele.

O percurso para demonstrar a relevância da obra camiliana em terras paraenses ganha mais fôlego ainda a partir da averiguação de que ela também foi divulgada no dia 18, e repetida com acréscimos, nos dias 19, 20 e 22 de fevereiro de 1858, pelo livreiro João José Dias da Costa:

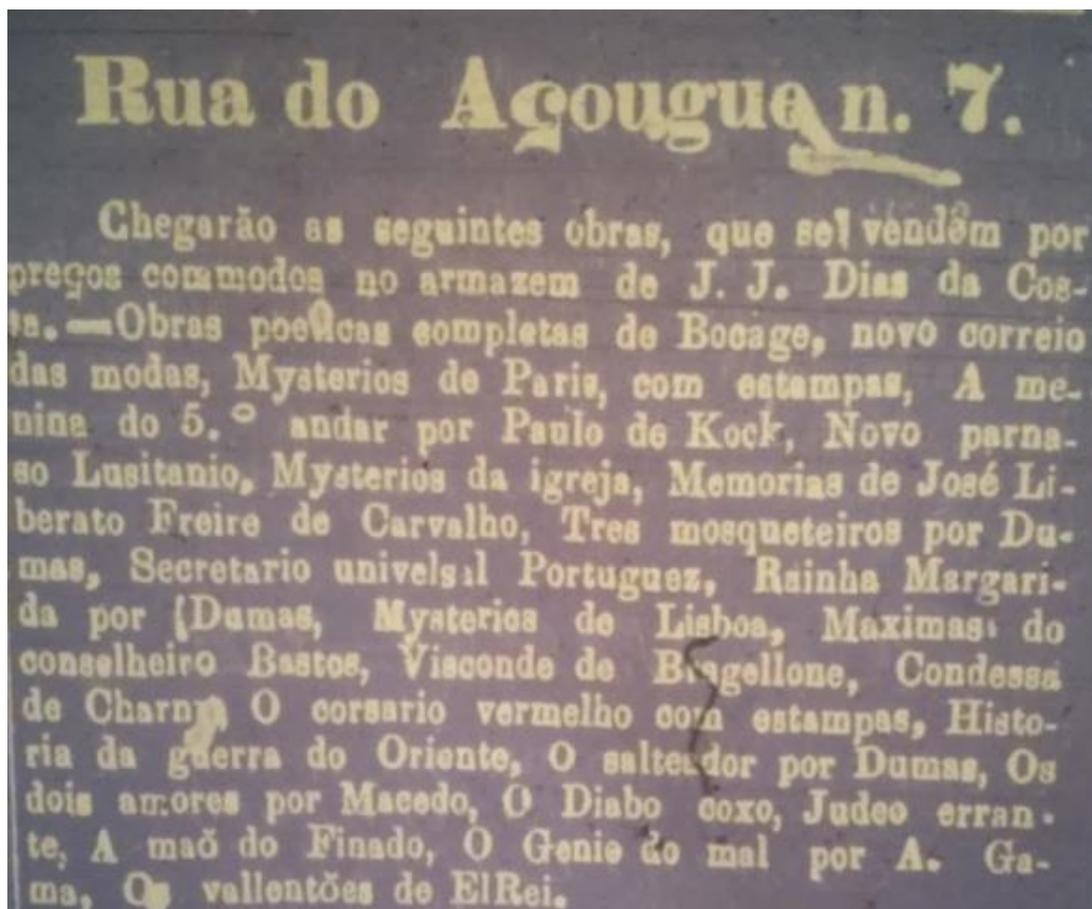


Figura 16: VENDA, *Mistérios de Lisboa*- 1858

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

Fonte: Jornal *Diário do Gram-Pará* - Microfilme CENTUR

No anúncio acima (figura16), encontra-se, assim como na lista de Godinho Tavares, inúmeros títulos de autoria francesa, com destaque para os do folhetinista Alexandre Dumas, que somam ao todo, cinco obras: *Três Mosqueteiros*, *Rainha Margarida*, *Visconde de Bragellone*, *Condessa de Charny* e *o Salteador*. Cabe ressaltar, em relação à narrativa *A mão do finado*, que também compõe o anúncio do livreiro, que ela foi lançada no mercado das letras como sendo escrita por Alexandre Dumas, que supostamente a tinha escrito em continuação aos *Três Mosqueteiros*. A obra, inclusive, foi publicada na coluna folhetim do periódico carioca *Diário do Rio de Janeiro* perante esta alegação:

M. Dumas, sempre fértil em pensamentos com uma alma que transluz o espírito, compreender a importância que tinha o seu romance, quando viu o acolhimento que lhe foi dado na Bélgica, na França, Portugal e em vários países da Europa e até do Brasil: julgou tão acertado continuar essa história, que muito tem de moral, e na qual o herói representa um papel extraordinário, que deu a lume um outro

romance com o título de “A Mão de Finado”, que acabamos de receber e vamos publicar, certos de que nossos leitores lhe darão sabido apreço. (DUMAS, 1958b, apud GUIMARÃES, 2007, p.3)

Contudo, tempos depois, o próprio Dumas envia uma carta ao editor do jornal, em que nega ser o autor de *A mão do finado*. A missiva foi divulgada pelo *Diário do Rio de Janeiro* no dia 31 de dezembro de 1854:

Senhor Redator. Soube que se publicou no Rio [...] a continuação do “Monte Cristo”. Nunca fiz e, ainda que freqüentes vezes solicitado nesse sentido, provavelmente nunca farei a continuação desse livro, que me parece dever acabar vagamente num horizonte perdido, como num conto das Mil e Uma Noites, ou um poema de Byron. Peço-lhe pois a fineza, Sr. Redator, cujo jornal tão espalhado está no mundo literário e político, de desmentir em meu nome essa notícia que será talvez de pouca importância para os outros, mas de uma certa gravidade para mim. Digne-se aceitar, Sr. Redator, os meus mais sinceros agradecimentos. Paris, 20 de outubro de 1854 – Alexandre Dumas. (DUMAS, 1958b, apud GUIMARÃES, 2007, p.4)

Apesar da carta enviada por Alexandre Dumas, em que deixa clara a não feitura de um romance em continuação a narrativa *Os Três Mosqueteiros*, Paulo Oliveira (2013) atesta que *A mão do finado*, escrita pelo autor português Alfredo Hogan, em 1853, “na quase totalidade de suas edições ao longo dos séculos XIX ao XXI, [...] acabou por ser incorporado à obra do próprio Alexandre Dumas” (OLIVEIRA, 2011, p. 22). Isto posto, é de se presumir que o livreiro João José Dias da Costa, anunciou, além das cinco obras supracitadas, mais esta como sendo do escritor francês.

Além dos livros de Dumas, também aparecem no reclame obras de outro folhetinista francês, Eugène Sue, cujas obras divulgadas foram: *Mysterios de Paris*, com a descrição “com estampas” e o *Judeu Errante*. Tais dados constatarem, novamente, a visível preferência pelos romances franceses, que ocupavam a maior parte do anúncio.

De autoria portuguesa, encontram-se poucos títulos, dentre eles, *Obras poéticas de Bocage*, *Memorias de José Liberato Frei Carvalho*, *Gênio do Mal*, de Arnaldo Gama, e *Mistérios de Lisboa*, de Camilo Castelo Branco, que mais uma vez compõem a lista de romances à venda.

Destaca-se que, além dos romances de mistério escritos por Eugène Sue e Camilo, o vendedor também divulgou mais outro romance que abarca em seu título a palavra *mistérios*, que foi *Mysterios da igreja*, cujo autor não foi identificado. A detecção dessas similaridades nos títulos das obras permite inferir que o livreiro sabia

do interesse do público por romances dessa linha de “mistérios” e não hesitou em ofertá-los em seu anúncio.

Assim como Godinho Tavares e José Maria da Silva, o comerciante de livros J. José Dias da Costa também reservou em seu anúncio um espaço para os títulos de cunho educativo e instrutivo, como: *Novo parnaso Lusitano*, *Secretario universal Portuguez*, *História da guerra do Oriente*. Consoante Izenete Nobre (2009), a divulgação dessas obras pelos livreiros da época demonstra preocupação e investimento para o florescimento da cultura nos trópicos, pois era de interesse deles também “elevarem o nível de instrução da população e o melhoramento cultural da cidade” (NOBRE, 2009, p. 40), assim, maior importância teria as livrarias e, conseqüentemente, maior venda e lucro os livreiros teriam.

Como revelam os reclames, os livreiros divulgavam em seus anúncios títulos diversos, para que assim pudessem atingir variados públicos, desde os interessados em livros de caráter pedagógico, até os de recreio, representados, em sua maioria, pelos romances de autoria francesa, que eram oferecidos abundantemente. Nesse sentido, os livros comercializados

permitem inferir, ainda que hipoteticamente, o que liam os leitores paraenses na segunda metade do XIX. Esses títulos são suficientes para se inquirir quais as leituras correntes daquele momento [e] quais as mais usuais. (NOBRE, 2009, p. 49)

Portanto, reconhecer que em meio a essa miscelânea de escolha dos livreiros e de ofertas ao leitor foi recorrente a presença da obra camiliana entre os anúncios de livreiros distintos é vestígio valioso que indica que o romance *Mistérios de Lisboa*, possivelmente, esteve entre os favoritos do público paraense, o que impulsionou os comerciantes a investirem em sua compra e promoverem anúncios nos jornais circulantes da época, para assim ofertarem aos seus consumidores.

Importante lembrar que durante o período destes anúncios no jornal (1857-1858), a narrativa camiliana contava apenas com duas edições em formato livro, a primeira feita em 1854, e a segunda, realizada em 1858. Logo, os livreiros Godinho Tavares e José Maria da Silva, que anunciaram durante o ano de 1857, deviam ter em sua loja a primeira edição. Em contrapartida, J. José dias da Costa, que divulgou a obra em 1858, poderia contar com a primeira e/ou segunda edição do romance. Porém, como não se têm essas informações nos anúncios, só se pode cogitar possibilidades e pautar-se nas datas das edições.

Apesar de a apreciação abordar a circulação de *Mistério de Lisboa* por meio dos anúncios dos livreiros instalados em Belém do Pará, julgou-se importante, também, verificar se a obra compôs os reclames de vendedores de livros de outras províncias. Para alcançar esse objetivo, fizeram-se pesquisas no acervo da Hemeroteca Digital, a fim de encontrar alguma ocorrência do romance entre os livreiros de estados distintos.

A pesquisa, que não teve um rígido critério, salvo a busca do romance camiliano nas províncias de destaque do período, a partir da segunda metade do século XIX, revelou a notícia de venda da obra entre os jornais de quatro estados: Santa Catarina, Rio de Janeiro, São Paulo e Maranhão.

No jornal *O Argos de Santa Catarina*, do dia 12 de fevereiro de 1856, o anunciante informava vender e/ou alugar romances e novelas no endereço “casa de Antonio Francisco, na rua príncipe, n.1”. Dentre as obras, que segundo o livreiro, poderiam ser compradas ou alugadas, encontraram-se os três volumes de *Mistérios Lisboa*. A julgar pela data da publicação e pela informação dos três volumes disponíveis, pode-se presumir que o livreiro tinha posse da primeira edição, realizada por J.J. G. Bastos, o primeiro tipógrafo que organizou a obra em três partes.

No anúncio da *Livraria Popular* de A. A. da Cruz Coutinho¹⁴, divulgado no jornal *Correio Mercantil*, da província do Rio de Janeiro, no dia 12 de agosto de 1866, também se constatou, em meio aos inúmeros títulos oferecidos pelo livreiro, o romance *Mistérios de Lisboa*. No entanto, diferentemente da notícia de venda divulgada no jornal de Santa Catarina, neste se anunciavam dois volumes, o que permite conjecturar que A.A Cruz Coutinho tinha em seu estabelecimento a terceira ou quarta edição do romance, publicadas, respectivamente em 1861 e 1864, por seu irmão, também livreiro e tipógrafo, A. R. Cruz Coutinho. Portanto, as “novidades recebidas”, conforme preanuncia o catálogo de obras da *Livraria Popular*, também trazia a nova edição de *Mistérios de Lisboa*.

Em São Paulo, o romance de Camilo Castelo Branco foi anunciado no jornal *Correio Paulistano*, pela livraria do próprio periódico, que afirmava ter em sua tipografia, localizada na Rua do Rosário, n.49, algumas obras do escritor português. Nesta folha diária, encontram-se três promoções distintas, disponibilizadas pelo mesmo

¹⁴O livreiro A.A Cruz Coutinho era irmão mais novo de Antônio Rodrigues da Cruz Coutinho. Este, ao contrário de seu irmão que veio para o Brasil, ficou no Porto, onde era respeitado editor de “einentes luminaires, como Camilo Castelo Branco e Júlio Diniz” (HALLEWELL, 1985, p. 272), inclusive foi ele o responsável pela terceira, quarta e quinta edição do romance *Mistérios de Lisboa*, como já mencionado.

anunciante, que promoveu chamadas diferentes para persuadir seu público leitor à compra de seus livros.

A primeira publicidade encontrada foi no dia 23 de fevereiro de 1862. Nela, o livreiro faz uma chamada especial, dando enfoque apenas para três romances do escritor lusitano, dentre eles, *Os Mistérios de Lisboa*, 3 volumes, e o seu romance de continuação *Livro Negro*, 1 volume. A nota, encabeçada pelo título “obras de C. Castello Branco”, ainda traz ao final do reclame um pequeno texto que engrandece o autor e suas narrativas. Segue o anúncio:

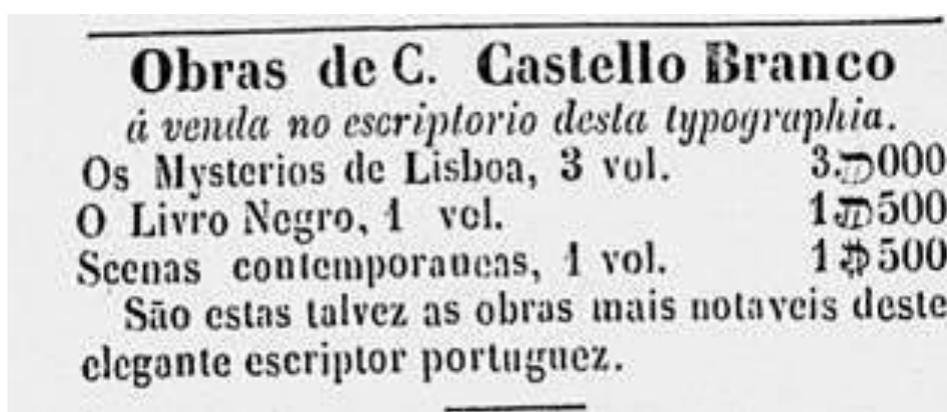


Figura 17: Anúncio, *Mistérios de Lisboa*- 1862
 Fonte: jornal *Correio Paulistano*-
 Hemeroteca Digital

Outro dado exibido pelo anunciante, como mostra a figura 17, foi a respeito dos valores dos livros, dentre os quais o romance *Mistérios de Lisboa* se apresenta como o mais caro dentre os três, custando 3\$000 réis, provavelmente, por se tratar da venda dos três volumes juntos. Esse reclame foi divulgado até 18 de março de 1862. Meses depois, exatamente no dia 15 de julho do mesmo ano, a *Livraria do Correio Paulistano* volta a ofertar os livros camilianos, porém, desta vez, as obras aparecem com reajustes nos preços, tal como releva a imagem abaixo:

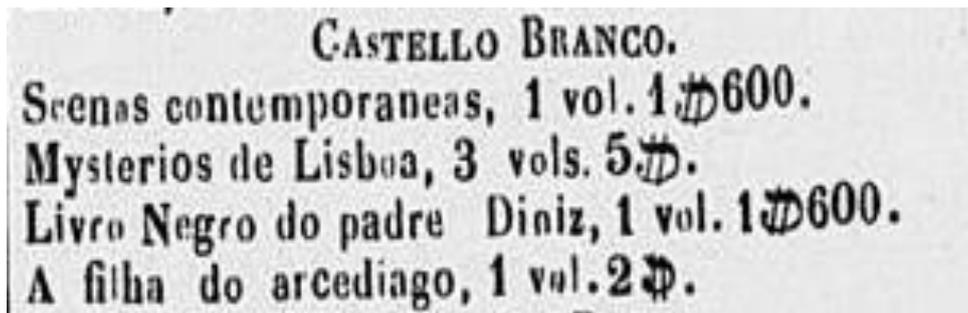


Figura 18: Anúncio, *Mistérios de Lisboa*- 1862
 Fonte: jornal *Correio Paulistano*-
 Hemeroteca Digital

De 3\$000 réis, *Mistérios de Lisboa* passa para 5\$000 mil réis (figura 18). O *Livro Negro do Padre Diniz* também recebe acréscimos, de 1\$500 réis passa a custar 1\$600 réis. Este aumento no valor das obras, principalmente em *Mistérios de Lisboa*, faz supor que os romances camilianos estavam sendo muito procurados, logo, a demanda excedeu a oferta, o que acarretou no aumento de preço.

Importante atentar para o período da divulgação de *Mistérios de Lisboa* pelo *Correio Paulistano*, pois nesse ano, 1862, Camilo Castelo Branco já contava com a publicação de muitos romances, tanto da década de 50, como *Onde está a felicidade?*; *O que fazem mulheres*; *Carlota Ângela*; quanto da década de 60, como *O Romance dum Homem Rico*, *Doze casamentos felizes*, *Amor de Perdição*. Mesmo assim, o seu romance-folhetim escrito em 1854, bem como, a continuação dele, escrita em 1855, continuava a ser anunciado pelo livreiro, que disponibilizou, como bem demonstra a imagem, um espaço quase que exclusivo para a divulgação desse romance, acrescentando ainda a descrição “são essas talvez as obras mais notáveis deste elegante escriptor portuguez”.

Em 30 de dezembro do mesmo ano, o *Correio Paulistano* mais uma vez anuncia o romance camiliano. No entanto, diferentemente dos reclames dos meses anteriores, que ofertavam a primeira edição, organizada em três volumes, neste, o livreiro dispunha em seu catálogo a terceira edição da obra, que como já referido, foi organizada em dois volumes. O comercial traz outras obras camilianas, todas seguidas de preços, no qual se constatou que *Mistérios de Lisboa* continuava com o valor de 5\$000 réis. Segue o anúncio:

CAMILLO CASTELLO BRANCO.	
Duas horas de leitura (2. ^a edição), 1 vol.....	2\$ 500
O romance de um homem rico, 1 vol.....	3\$ 000
Onde está a felicidade (2. ^a edição), 1 vol.....	3\$ 000
Scenas contemporaneas (2. ^a edição), 1 vol...	3\$ 000
Doze casamentos felizes, 1 vol.....	2\$ 500
Vingança, 1 vol.....	3\$ 000
O que fazem mulheres (romance philosophico), 1 vol.....	3\$ 000
Anathema (2. ^a edição), 1 vol.....	3\$ 000
Carlota Angela (2. ^a edição), 1 vol.....	2\$ 500
Scenas da Foz (2. ^a edição), 1 vol.....	3\$ 000
A Filha do Arcediago (2. ^a edição), 1 vol...r.	3\$ 000
A Neta do Arcediago (2. ^a edição), 1 vol.....	2\$ 500
Mysterios de Lisboa (3. ^a edição), 2 vol.....	5\$ 000
Livro Negro do Padre Diniz, 1 vol. br.....	1\$ 600

Figura 19: Anúncio, *Mistérios de Lisboa*-1862

Fonte: jornal *Correio Paulistano*-
Hemeroteca Digital

Se o aumento de preço do romance já indicava possivelmente uma grande procura da obra, a oferta de uma nova edição sublinha ainda mais a preferência do público leitor por este romance, o que motivou o livreiro a comprar uma nova edição, para assim, atender aos anseios de seus clientes.

Como nos anúncios divulgados pelos livreiros estabelecidos em Belém do Pará não se tem a informação dos valores de *Mistérios de Lisboa* e *Livro Negro do Padre Dinis*, não é possível verificar se houve diferença nas ofertas das livrarias. No entanto, para que seja possível ter uma noção do custo das obras camilianas em Belém, bem como verificar se havia uma significativa mudança de preço entre os livros ofertados em províncias distintas, cabe expor o valor de alguns romances do autor lusitano que foram anunciados no jornal *Diário do Gram-Pará*, pelo livreiro Gomes de Amorim, no ano de 1864, apenas dois anos após o reclame paulistano.

Anathema por C. C. Branco, 3\$000

Filha de Arcediago por C. C. Branco, 2\$500

Neta do Arcediago por C.C. Branco, 2\$000

Comparando o preço dessas obras divulgadas ao público belenense, com o anúncio feito no *Correio Paulistano*, percebe-se que, das obras, apenas *Anathema* é ofertada pelo mesmo valor, 3\$000 réis; já os romances *a Filha do Arcediago* e *a Neta do Arcediago*, sofreram reajustes de 500 réis, posto que no anúncio da província de São Paulo, os romances custavam, respectivamente, 3\$000 e 2\$500 réis, e no reclame de

Belém, caem para 2\$500 e 2\$000. Obviamente, não há como saber se se tratavam da mesma edição, ou se de exemplares diferentes, todavia, isso demonstra que os livros camilianos foram ofertados, basicamente, na mesma faixa de preço entre as províncias, tendo em vista que não houve um significativo aumento.

Após percorrer os anúncios realizados nas décadas de 50 e 60 do oitocentos, verificou-se na década de 70, na província do Maranhão, reclames que ainda reservavam espaço para o romance-folhetim camiliano. Nesta época, Camilo Castelo Branco continuava sua fértil produção, e já contava com títulos diversos. Essa relevante produção do autor pode ser testificada a partir do catálogo da *Livraria Economica*, divulgada no periódico *Diário no Maranhão*, nos dias 12 e 16 de dezembro de 1875, o qual apresenta 71 obras do escritor lusitano:

OBRAS DE C. C. BRANCO.

Appreciações litterarias.	Cavar em ruínas.
Amor da salvagão.	O judeu.
Lista de gigantes.	Coração, cabeça e estomago.
No Bom Jesus do Monte.	Doida do Candal.
Quatro horas innocentes	A queda de um anjo.
O Senhor do paço de Ni- nães.	Brilhantes do brasileiro.
Coisas espantosas.	Duas epocas da vida.
A bruxa do monte Cor- dova.	Romance de um homem rico.
O esqueleto.	O livro negro do padre Diniz.
A sereia.	Mysterios de Lisboa.
Mysterios de Fafe.	Carlota Angela.
Noites do Lamego.	A freira no subterraneo.
Vinte horas de leitura.	Anathema.
O olho de vidro.	Aventuras de Basilio.
O Santo da montanha.	Um homem de brios.
Agulha em palheiro.	Um livro.
As trez irmãs.	Scenas da Foz Fany.
O sangue.	Demonio de ouro.
A engeitada.	Annos de prosa.
Livro de consolação.	Onde está a felicidade.
Estrellas propicias.	Vingança.
Estrellas funestas.	Scenas contemporaneas
Vida d'el-rei D. Affonso VI.	Lagrimas abençoadas.
A mulher fatal.	A filha do arcediogo.
Memorias do carcere.	A neta do arcediogo.
O bem e o mal.	Cousas leves e pesadas.
Virtudes antigas.	Duas horas de leitura.
Amores do diabo.	O que fazem mulheres.
Romance de um rapaz pobre.	Divindade de Jesus.
A filha do Dr. Negro.	Purgatorio e paraiso.
O inferno.	O regicida.
Mozaico.	A filha do regicida.
Amor de perdição.	Noites de insomnias.
O carrasco de Victor Ilu- go José Alves.	Jesus Christo perante o seculo.
Scenas innocentes.	O genio do christianismo

Acabam de chegar para a—**Livraria Eco-
nomica**—rua de Nazareth, canto do Jardim.

Figura 20: Anúncio, *Mistérios de Lisboa* -1875

Fonte: jornal *Diário do Maranhão*-
Hemeroteca Digital

O anúncio feito pela *Livraria Economica* (figura 20) foi exclusivo para as obras de Camilo Castelo Branco, o que evidencia o grande espaço que o escritor possuía nas prateleiras do livreiro. Fruto, seguramente, da relevante procura pelos romances de Camilo. Importante frisar, que mesmo com a feitura de vários outros romances camilianos, *Mistérios de Lisboa* continuava a compor seu lugar nos reclames, e ainda fazia parte das remessas de livros recém chegados, pois, como informa o anúncio, tratavam-se de obras que haviam acabado de chegar para o livreiro, para assim poder chegar às mãos dos leitores.

O catálogo da *Livraria Economica*, anunciou, além de *Mistério de Lisboa*, o romance-folhetim *Coisas Espantosas*, porém, sobre ele, lançarei outra investigação, que diz respeito a sua ocorrência nas colunas literárias dos jornais do século XIX, que será exposto a partir de agora.

2.1.1 *Coisas Espantosas* nas colunas literárias

Como pontua Germana Sales (2013), a presença dos romances-folhetins na cidade de Belém foi mais acentuada a partir da segunda metade do século XIX, e se destacou pela inserção nos jornais de textos que haviam sido publicados em outros jornais, ou “copiados dos próprios livros, quando a obra já havia sido impressa” (SALES, 2013, p. 86). Tendo em vista essa informação, acredita-se que o romance *Coisas Espantosas* foi publicado na coluna *Folhetim* do jornal *Diário do Gram-Pará* a partir da cópia de seu texto impresso, pois a leitura da obra na versão livro, comparada com a publicação disponível no periódico, deixa evidente a transcrição. Segundo Germana Sales:

Essas republicações em romance-folhetim de uma obra já publicada em livro não constituíram uma particularidade na cidade de Belém, mas uma prática em algumas regiões, como em Mato Grosso, quando dois anos antes, o mesmo romance *Inocência*, de Taunay, foi publicado no jornal *O Republicano*, em Cuiabá, entre 12 e 23 de dezembro de 1897. Nesses casos, geralmente, os textos permaneciam inalterados e conservavam o mesmo título, salvo exceções, como a obra *Viagens pelo país da ternura*, de Garcia Redondo, publicado entre 28 de setembro e 14 de outubro de 1898, *n’A Folha do Norte*, que utilizou o subtítulo do título original, já editado em livro com título *Carícias – viagem pelo país da ternura e botânico amoroso*, publicado em 1895. (SALES, 2013, p. 92)

Como abordados no capítulo anterior, o romance *Coisas Espantosas* foi primeiramente publicado no jornal lisbonense *Aurora de Lima*, com o título *Natureza das Coisas* e só depois, em 1862, ele foi editado em formato livro, sob o título de *Coisas Espantosas*. Tal fato reforça a fonte que deve ter sido utilizada pelo editor do jornal para oferecer ao público de Belém o romance folhetim camiliano, que aportou em terras paraenses, mais precisamente no rodapé da página do jornal *Diário do Gram-Pará*, no ano de 1863, apenas um ano após sua versão em livro.

A rapidez dos redatores do periódico impressiona, e faz supor que o proprietário da obra, Camilo Castelo Branco, não sabia de tal usurpação, e, conseqüentemente, não foi beneficiado com os lucros provindos da publicação de seu romance em Belém do Pará. Essa rapidez também revela que os editores do jornal sabiam que a narrativa camiliana seria rentável e agradaria aos seus leitores diários, e por isso não hesitaram em disponibilizá-la em sua coluna literária.

A suposição da possível escolha acertada feita pelos editores do *Diário do Gram-Pará* aumenta a partir da constatação de que o romance, que contém trinta e seis capítulos, foi integralmente publicado no jornal. Apesar das microfilmagens do ano de 1863, não estarem completas no acervo da biblioteca pública Arthur Viana, a leitura dos dados sugere que a publicação de *Coisas Espantosas* foi acompanhada do início ao fim pelos leitores belenenses.

A microfilmagem feita do jornal no ano em que o romance foi publicado teve várias lacunas, em virtude de mutilações, páginas manchadas e/ou ilegíveis que impediram o trabalho técnico em alguns meses do periódico. Deste modo, só foram microfilmados os meses de setembro, outubro, novembro e dezembro. A ausência desses meses impossibilitou o acesso aos dezoito capítulos iniciais da obra, haja vista que no mês de setembro a publicação já aparece a partir do capítulo XIX, como mostra a imagem seguinte:

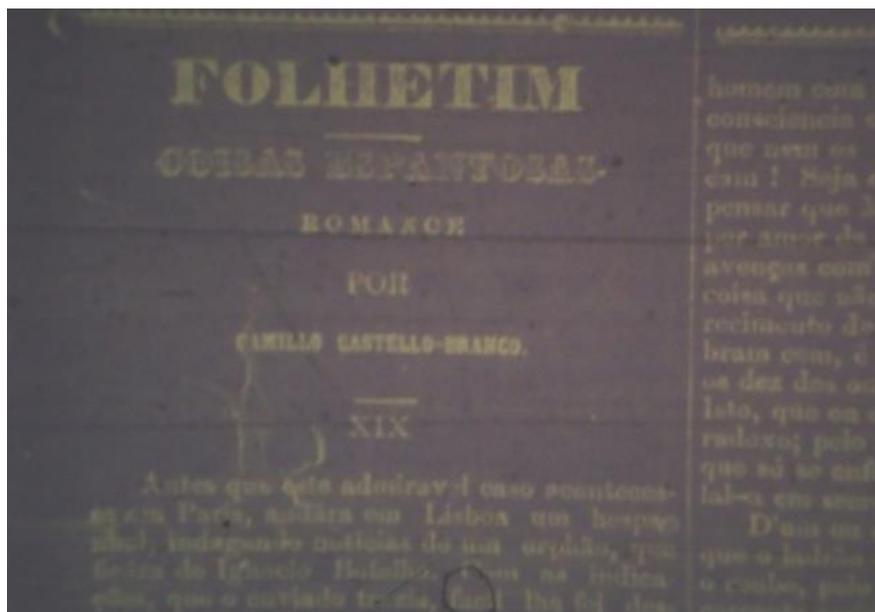


Figura 21: *Folhetim, Coisas Espantosas*

Fonte: jornal *Diário do Gram-Pará*

Microfilme-CENTUR

Mesmo microfilmados, os meses de setembro a dezembro também apresentavam falhas. Tive acesso, portanto, às publicações de apenas alguns capítulos disponíveis no mês de setembro: nos dias 04, 05, 06 e 12. No dia 04 teve-se a publicação dos capítulos XIX, XX e XXI; no dia 05 de setembro aparecem os capítulos XXII e XXIII; e no dia 06 os capítulos XXIV, XV e XXVI. Após essas publicações há uma supressão de três capítulos, pois o jornal de número 204, de 11 de setembro, também não foi microfilmado. A imagem a seguir ilustra as ausências na microfilmagem do jornal entre os meses de setembro a dezembro.

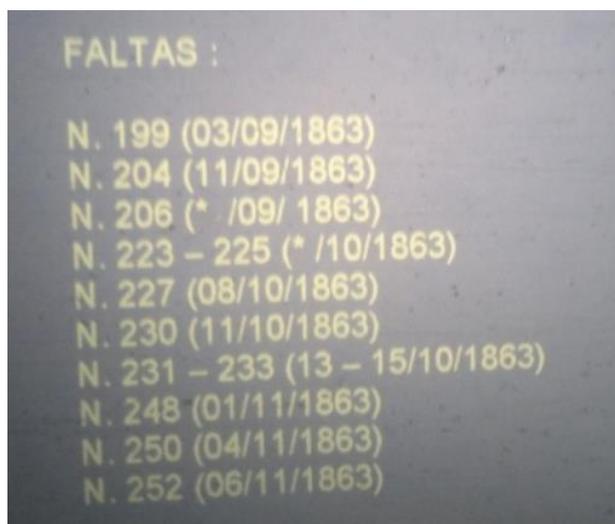


Figura 22: FALTAS

Foto: PAIVA, Cláudia Gizelle Teles

Fonte: Jornal *Diário do Gram-Pará*

No dia 12 de setembro, no jornal de número 205, a obra aparece novamente, a partir dos capítulos XXX, XXXI e XXXII. Continuando, provavelmente, os capítulos publicados no dia 11. Como a organização do enredo foi dividido em trinta e cinco capítulos, faltavam apenas três para o desfecho do romance. Todavia o jornal de número 206 também consta na lista de faltas, como pode ser visto na figura 22, o que impossibilitou também o acesso aos capítulos finais. Entretanto, como o romance estava sendo publicado em três capítulos por fascículo, é fácil deduzir que o periódico 206, apresentou aos leitores os capítulos XXXIII a XXXIV e XXXV, finalizando assim a publicação do romance camiliano no jornal paraense. Abaixo, para melhor visualização, segue uma tabela que ilustra os dados do romance coletados no jornal:

QUADRO 04- Capítulos disponíveis no *Diário do Gram-Pará*

<i>Edição Jornal</i>	<i>Data (1863)</i>	<i>Capítulos</i>
Nº 200	04/09 (sexta-feira)	XIX, XX, XXI
Nº 201	05/09 (sábado)	XXII, XXIII
Nº 202	06/09 (domingo)	XXIV, XXV, XXVI
Nº 204	-----	FALTA
Nº 205	12/09 (sábado)	XXX, XXXI, XXXII
Nº 206	-----	FALTA

Fonte: DO AUTOR. 2015.

Devido aos jornais que estão em falta, tive contato apenas com onze, dos trinta e seis capítulos que compõe a obra em formato livro. No entanto, a leitura atenta dos dados ajuda a concluir que o romance *Coisas Espantosas* foi publicada integralmente no *Diário do Gram-Pará*, e que, certamente, conquistou leitores dispostos a imergir neste mundo ficcional criado por Camilo, repleto de peripécias e lances folhetinescos.

Contudo, não foram apenas os leitores do Pará que puderam acompanhar as publicações de *Coisas Espantosas* em fascículos, pois, em pesquisa realizada mais uma vez na Hemeroteca Digital, com o intuito de verificar a existência dessa obra em outras províncias, localizei a presença dela na cidade de Curitiba, sendo propiciada ao público leitor pela coluna *Variedades* do jornal *Dezenove de Dezembro*.

Nesta folha, foi possível conferir todos os capítulos disponibilizados pelos editores do periódico, pois não houve mutilações, rasuras ou outros agravantes que

impedissem a digitalização dos exemplares do jornal curitibano. Além disso, assim como ocorreu no Pará, o romance publicado no Paraná, também demonstra ter sido copiado da versão livro, pois além do título ser o mesmo da edição impressa, o texto não deixa dúvida da transcrição.

A primeira publicação ocorreu no dia 05 de Dezembro de 1874, mais de uma década depois da divulgação no jornal *Diário do Gram-Pará*. Além da diferença no período de publicação, outro fator diverge de um periódico para outro, o que diz respeito à disponibilização dos capítulos. Na gazeta paraense o romance foi publicado, geralmente, em três capítulos por fascículo do jornal; iniciava no rodapé da segunda folha e terminava na terceira. Em contrapartida, no periódico de Curitiba, foi publicado, em sua maior parte, um capítulo por edição, como evidencia a imagem abaixo:



Figura 23: *Variedade, Coisas Espantosas*
 Fonte: jornal *Dezenove de Dezembro*-
 Hemeroteca Digital

Na imagem acima (figura 23) vemos a publicação do primeiro capítulo do romance, que foi distribuído nas duas colunas inteiras da segunda página do jornal. Em relação ao espaço destinado ao elemento literário nos periódicos, também se verificaram diferenças. No *Diário do Gram-Pará*, a coluna *Folhetim*, quando contemplada no jornal, tinha espaço determinado, que era o rodapé da segunda e terceira folha, assim, o leitor que tinha o interesse de acompanhar o literário no jornal, sabia onde encontrar. O

mesmo não ocorria com a coluna *Variedades* do *Dezenove de Dezembro*, pois ela era flutuante, ora aparecia na segunda folha, ora na terceira, ou até mesmo na última.

Percebe-se com isso, que o jornal, não teve, durante o período pesquisado, um compromisso com o conteúdo literário divulgado aos seus leitores, além do mais, eram quase que inexistentes outras seções do periódico que dispunham espaços para literatura, já que as quatro páginas eram, predominantemente, tomadas por assuntos de cunho político e noticioso.

Todavia, mesmo com esse local incerto, e seu grande teor político, o romance *Coisas Espantosas* foi selecionado pelos editores para compor os fascículos do periódico e passou por entre as folhas durante dez semanas, com publicações nas quartas e sábados, dias em que o jornal era rodado.

O primeiro capítulo, como já mencionado, foi publicado no dia 05 de dezembro de 1874, num sábado. Na quarta-feira, 09 de dezembro, segundo dia em que o jornal era emitido na semana, disponibilizou-se o capítulo dois, que não foi publicado completamente. Sua continuação foi impressa três dias depois, 12 do mesmo mês, no qual contou com as partes que faltavam do segundo e concluiu o terceiro.

Nas edições seguintes do periódico, do dia 16 dezembro de 1874 a 03 de fevereiro de 1875, foi disponibilizado ao público leitor mais 18 capítulos, que foram publicados, em sua maior parte, individualmente. Abaixo segue um quadro com as datas e disposições em que o romance *Coisas Espantosas* foi divulgado no *Dezenove de Dezembro*.

QUADRO 05 - Capítulos disponíveis no jornal *Dezenove de Dezembro*

<i>Edição Jornal</i>	<i>Data (1874)</i>	<i>Capítulos</i>
Nº 1561	05/12 (sábado)	I
Nº 1562	09/12 (quarta-feira)	II (incompleto)
Nº 1563	12/12 (sábado)	Concluiu o capítulo II e o III
Nº 1564	16/12 (quarta-feira)	IV
Nº 1565	19/12 (sábado)	V
Nº 1566	23/12 (quarta-feira)	Sem a coluna <i>Variedades</i>
Nº 1567	26/12 (sábado)	VI
Nº 1568	30/12 (quarta-feira)	VII
Nº 1569	02/01 (sábado)	VIII
Nº 1570	06/01 (quarta-feira)	IX

Nº 1571	09/01(sábado)	X e XI
Nº 1572	13/01(quarta-feira)	XII
Nº 1573	16 /01 (sábado)	XIII
Nº 1574	19/01(quarta-feira)	XIV e XV
Nº 1575	22/01(sábado)	XVI e XVII
Nº 1576	26/01(quarta-feira)	XVIII
Nº 1577	30/01(sábado)	XIX e XX
Nº 1578	03/02(quarta-feira)	XXI

Fonte: DO AUTOR. 2015.

Como evidente no quadro 05, em apenas cinco, dos dezoito dias em que a obra foi emitida no jornal, ela foi disposta em dois capítulos. Isso pode ser justificado porque se tratavam de tópicos curtos, logo, não comprometeria mais espaços da gazeta. Entre a sequente publicação, observa-se também, que houve apenas um intervalo de tempo, que ocorreu do quinto para o sexto capítulo, haja vista que no dia 26 de dezembro de 1874 o jornal veio sem a coluna *Variedades*, pois o lugar dela foi ocupado pela seção *Notícias*. A retomada do romance ocorreu na edição posterior, dia 26 de dezembro.

No dia 03 de fevereiro, foi o último dia em que o periódico veiculou o romance. Infelizmente, não foi encontrada nenhuma nota sobre o cancelamento das publicações. Contudo, devido ao forte teor político difundido no jornal, a suspensão talvez tenha a ver com essa preferência, até porque, na edição seguinte a interrupção de *Coisas Espantosas*, a coluna *Variedades* veio com o poema *Não sei porque*, de conteúdo crítico social, conforme mostra a transcrição abaixo de alguns versos:

Não sei porque

Não sei porque não se preenchem as vagas da thesouraria provincial.

Não sei porque não melhoram de gosto as peças fornecidas á música da polícia.

Não sei porque os meninos e meninas não attingem a um gráo regular de adiantamento nas escolas da capital.

Não sei porque é facultado ás senhoras o direito de entrarem de chapéos, verdadeiras catimploras.

Não sei porque não se desencanta a comissão de exames, creada pelo decreto n.

[...]

Não sei porque empregados público tem casas de negocio.

Não sei porque há homens que pensam tanto nas vaidades da vida, esquecendo-se da realidade da morte.

[...]

Não sei porque pessoas que possuem livros, a título de empréstimo, não devolvem a seu donos.

Não sei porque os tabelliões da capital estão licenciados.

Não sei porque.

(Dezenove de Dezembro , 06.02.1875)

O poema faz críticas às convenções sociais, ao comportamento humano, aos órgãos públicos. Publicação esta que condiz com os conteúdos mais divulgados pelo jornal. Nas impressões subsequentes, a coluna *Varietades* desapareceu, imperando o caráter político da folha.

Independente da descontinuidade do romance, o que se pode destacar é que ele esteve presente na coluna literária do *Dezenove de Dezembro*, e que mesmo sendo este um jornal pouco divulgador deste conteúdo, selecionou e propiciou aos seus leitores a leitura de 21 capítulos do romance *Coisas Espantosas*, de Camilo Castelo Branco.

As pesquisas realizadas nos jornais brasileiros do século XIX mostraram que os romances-folhetins camilianos, *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas* tiveram uma expressiva circulação no país, ocupando as colunas de jornais e livrarias. Entretanto, estes não foram os únicos lugares em que as obras circularam, elas também estiveram presentes em outros espaços destinados à leitura, como o *Grêmio Literário Português*, na cidade de Belém, que comporta em seu acervo, denominado *Camilianas*, várias edições dos romances estudados.

2.2 *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas* no acervo *Camilianas*

Na caminhada por uma cultura livreira, capaz de ampliar o acesso ao livro, e que ajudasse no desenvolvimento cultural e educacional do país, surgiram as bibliotecas, gabinetes de leitura, clubes, dentre outros espaços similares que “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” (ABREU et al., 2005, p. 13).

No Pará, o projeto para a formação e consolidação de um público leitor se ampliava cada vez mais, pois, além dos jornais e das inúmeras livrarias que desempenhavam papel importante na divulgação do conteúdo literário entre os leitores nortistas, coexistiam os espaços destinados a leitura, como, por exemplo, a Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente, fundada em 1854 e o Gabinete Português de Leitura, criado em 1857.

Anos mais tarde, em 1867, foi fundado o Grêmio Literário Português, cuja finalidade era “instruir seus associados nas línguas nacional e estrangeira, procurar-lhes distração por meio de uma escolhida biblioteca e dos melhores jornais do país e estrangeiro” (BRITO, 1994, p.20). Para alcançar tal objetivo, a instituição, sob a direção

O significativo número de obras de Camilo Castelo Branco demonstra o grande destaque do escritor, considerado, segundo pontua Valéria Augusti (2009, p. 4), “um verdadeiro *best-seller* português”. Outra pista documental que elucida a revelância do escritor lusitano no Pará foi encontrada, também, em uma das missivas de Antônio Maria Pereira para o diretor do Grêmio, datada de 30 de novembro de 1868. Nela, dentre outras questões tratadas, o livreiro pede desculpas por enviar, equivocadamente, alguns romances de Camilo Castelo Branco, cujo o gabinete já possuía. Porém, ao se retratar, ele demonstra conhecer a popularidade do escritor lusitano:

Houve o equívoco de enviar algumas obras de Camillo Castello Branco, que o Grêmio já possuía; forão ellas – Apreciações litterarias – Noites de Lamego – Aventuras de Basilio – Senhor de Paço de Ninães – Cavar em ruínas – Santo da Montanha – Duas epochas da vida – foi uma casualidade involuntaria no acto da separação das obras para a encadernação, o que deu lugar a esta duplicação de que peço desculpas; **felizmente recahi Ella com obras d’um escriptor muito lido e por este motivo se não tornará oneroso para o Grêmio** [...] (ANTONIO MARIA PEREIRA, Lisboa, 30.11.1868, grifo meu)¹⁵

De fato, as obras citadas pelo livreiro, já faziam parte da lista acima, o que revela a repetição e o equívoco do correspondente. Todavia, ao que tudo indica, Camilo era realmente um escritor muito lido, haja vista o grande acervo de obras do escritor presente na instituição, cuja coleção é denominada *Camilianas*¹⁶. Sobre este acervo, Santos acrescenta:

A “*Coleção Camiliana*” é uma das mais volumosas da instituição e inclui, além das produções do próprio Camilo Castelo Branco, nos mais diversos gêneros, obras sobre o autor, a respeito do qual a crítica dedicou muitas páginas. Grande parcela desse acervo, bem como a maioria dos livros que compõem a biblioteca, é constituída por obras raras, às quais correspondem muitas primeiras edições. (SANTOS, 2010, p. 10-11)

Nesse vastíssimo acervo, encontraram-se alguns exemplares dos romances-folhetins camilianos estudados nesse trabalho. De *Mistérios de Lisboa*, das dez edições

¹⁵ No ANEXO 02, segue a carta na íntegra emitida por Antonio Maria Pereira, no dia 30 de novembro de 1868, ao então diretor do Grêmio, Antonio José da Silva Leite.

¹⁶ Sobre a coleção camiliana, disponível no Grêmio Literário Português, ver o trabalho de Conclusão de Curso de Vanessa Suzane Gonçalves dos Santos, intitulado *As Camilianas: uma história do livro no Grêmio Literário Português*.

que o romance obteve, cinco estão presentes no acervo das *Camilianas*, quais sejam: a quarta e a quinta, editadas, respectivamente, em 1864 e 1878, por Cruz Coutinho; a sexta, de 1890, realizada pela Companhia Editora de Publicações Ilustradas e a oitava e a nova, editadas pela livraria de Antônio Maria Pereira, em 1917 e 1923, nessa ordem.

Percebeu-se que o acervo não conta com as três primeiras edições do romance, publicadas entre os anos de 1854 a 1861. Tendo conhecimento que o Grêmio foi fundado em 1867, pode-se presumir que houve preferência pelas edições mais recentes à sua fundação, o que talvez, pode justificar a ausência das outras. Abaixo, seguem as imagens das edições de *Mistério de Lisboa* disponíveis no acervo do Grêmio Literário Português.

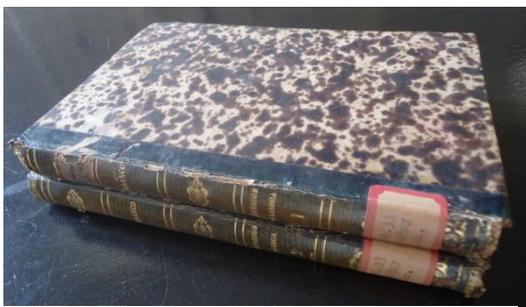


Figura 25: 4ª edição de *Mistérios de Lisboa*.
Foto: Paiva, Cláudia Gizelle Teles
Fonte: Grêmio Literário Português



Figura 26: 5ª edição de *Mistérios de Lisboa*.
Foto: Paiva, Cláudia Gizelle Teles
Fonte: Grêmio Literário Português



Figura 27: 5ª edição de *Mistérios de Lisboa*,
V. I e II- encadernados juntos.
Foto: Paiva, Cláudia Gizelle Teles
Fonte: Grêmio Literário Português

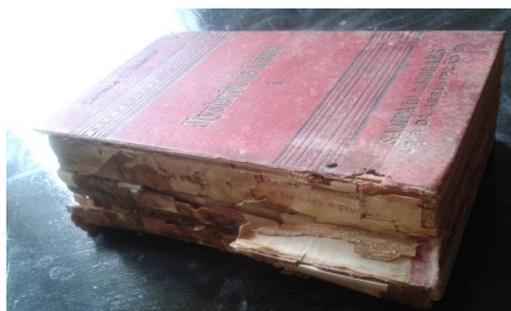


Figura 28: 6ª edição de *Mistérios de Lisboa*.
Foto: Paiva, Cláudia Gizelle Tles
Fonte: Grêmio Literário Português



Figura 29: 8ª edição de *Mistérios de Lisboa*.
Foto: Paiva, Cláudia Gizelle Teles
Fonte: Grêmio Literário Português



Figura 30: 9ª edição de *Mistérios de Lisboa*.
Foto: Paiva, Cláudia Gizelle Teles
Fonte: Grêmio Literário Português

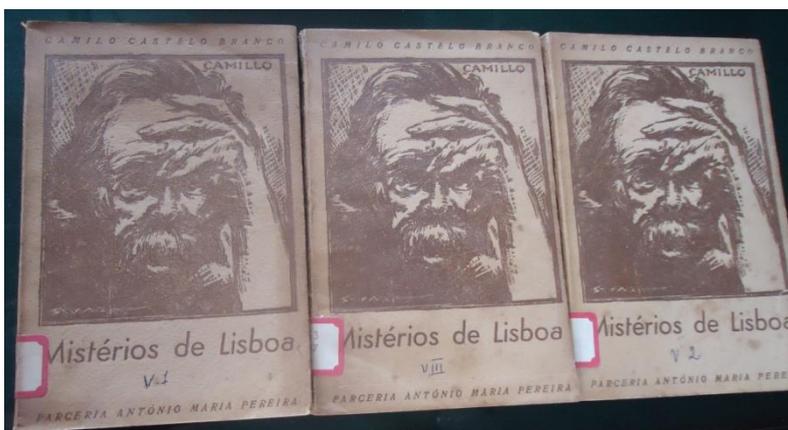


Figura 31: 9ª edição de *Mistérios de Lisboa*.
Foto: Paiva, Cláudia Gizelle Teles
Fonte: Grêmio Literário Português

As imagens demonstram as várias edições e formatos disponíveis no acervo, a fim de atender, possivelmente, a um variado público leitor, desde os mais exigentes até os mais simples, o que pode justificar, portanto, as encadernações diversas presentes nos exemplares, feitas de capa dura ou mole; com ou sem gravura; com requintes ou sem detalhes; em tamanho grande ou pequeno. Em única edição, por exemplo, observa-se a disponibilização de dois tipos de exemplares, tal como ocorre na quinta edição, em que se tem uma versão em formato brochura (figura 26), encapada pelo próprio editor responsável pela quinta edição, Cruz Coutinho; e a outra em tamanho maior (figura 27), em que foram encadernados juntos, os dois volumes da obra.

Na nona edição, editada pela editora de Antônio Maria Pereira, também foram ofertados dois exemplares, um de capa dura (figura 30), pertencente à coleção econômica do editor; e o outro de capa mole (figura 31), referente à sua edição popular. Ambos foram encadernados pela própria editora, conforme revelam os dados presentes na capa.

Na figura 29, 8ª edição de *Mistérios de Lisboa*, expôs-se apenas os volumes dois e três da obra, pois o volume 01, conforme esclareceu a bibliotecária do Grêmio, não está presente na coleção, ausência esta que pode ter se dado ou por mutilações e desgastes do tempo, ou por empréstimos sem devolução, o que, segundo ela, pode justificar o desaparecimento deste e de alguns outros exemplares do acervo, haja vista que não havia razão para obter uma edição sem o seu volume completo.

Em relação ao romance *Coisas Espantosas*, das nove edições que ele recebeu, oito foram adquiridas pelo Grêmio Literário Português, desde a primeira, em 1862 até a oitava edição, publicada em 1946. Como exposto no primeiro capítulo, todas as edições deste romance foram realizadas pela editora de Antônio Maria Pereira, que disponibilizou variados exemplares da obra, tal como revelam as edições presentes no acervo das *Camilianas*:



Figura 32: Edições de *Coisas Espantosas*.

Foto: Paiva, Cláudia Gizelle Teles

Fonte: Grêmio Literário Português

Assim como em *Mistérios de Lisboa*, percebe-se, a partir da figura 32, cujas edições foram organizadas em ordem crescente, que o romance *Coisas Espantosas* também foi disponibilizado ao público em vários formatos e estilos. Dentre as edições,

apenas a segunda apresenta dois exemplares, em tamanhos, nitidamente diferentes. Além disso, constatou-se que, no geral, as edições fazem parte da versão econômica ou popular do editor, salvo a terceira edição, de 1902, versão organizada para colecionadores, também disponível no acervo do gabinete, da qual a imagem da folha de rosto já foi exposta no capítulo anterior.

Importante verificar que o acervo tem a coleção quase completa da obra, o que elucidada, possivelmente, o interesse e a relevância em adquirir os exemplares do romance, para assim, disponibilizar aos leitores interessados a narrativa folhetinesca camiliana.

Portanto, o atrativo pelo romance folhetinesco, constatado, tanto pela presença dos romances folhetins franceses, quanto pela produção folhetinesca de Camilo Castelo Branco, veiculada e disponibilizada em espaços distintos, como jornal, livraria e gabinete, reforçam a forte tendência desse gênero francês, que abarcou boa parte dos países europeus.

Nesse sentido, o capítulo seguinte, abordará algumas técnicas narrativas folhetinescas utilizadas pelo escritor português, como forma de enfrentar a grande influência do romance-folhetim que norteava o interesse do público leitor da época, e, tentará mostrar que o autor, apesar de construir romances para atender seu público, também imprimiu em seus romances o seu estilo, que é repleto de críticas e ironias à sociedade.

CAPÍTULO III

ROMANCES-FOLHETINS CAMILIANOS: APENAS INFLUÊNCIA OU ESTRATÉGIA LITERÁRIA?

3.1. Camilo Castelo Branco: um mero influenciado?

Em vários ensaios literários, encontra-se uma visão comum sobre os romances camilianos que apresentavam uma linha folhetinesca: **imitação do romance-folhetim francês**. Tal apropriação deste gênero, ainda segundo os críticos, justificava-se pelo grande objetivo do autor: **agradar ao público**. José Alves, em seu livro, *A paródia em novelas-folhetins camilianas*, deixa clara tão ideia, quando afirma que não é difícil testificar, dentre as opiniões emitidas sobre os romances-folhetins camilianos, alguns pontos em comum, tais como: “a) cópia de modelos franceses [...] b) ausência de valor literário; c) preocupação em escrever para agradar ao público”. (ALVES, 1990, p. 15)

De fato, ao percorrer a crítica despendida às obras folhetinescas camilianas, é fácil encontrar esses olhares comuns. Saraiva e Lopes, por exemplo, afirmam que Camilo Castelo Branco, ao produzir seus primeiros romances, *Anathema* (1851), *Mistérios de Lisboa* (1854) e o *Livro Negro do Padre Diniz* (1855), obras estas carregadas de perseguições, prisões, crimes, expiação, terror macabro, estava imbuído do seguinte propósito:

satisfazer assim o gosto do romance negro de aventuras, lançado pelo pré-romantismo inglês (H. Walpole, Ana Radcliffe) e afim do melodrama de Pixerecourt, e de que Soulié, Nodier, Féval, Sue e o próprio Victor Hugo foram os principais transmissores. É, no entanto, significativo o fato de o nosso novelista esbater, se não eliminar, a crítica da miséria e das degradações morais, das perversões que a miséria provoca, tal como a encontramos nos livros de Sue e Victor Hugo **que imita**. (SARAIVA e LOPES, grifo meu, 2001, p. 820)

Além do título de mero copiador, os autores mencionados fazem questão de enfatizar que a crítica social não era cultivada por Camilo, e que sua reprodução folhetinesca se esquivava desse tema. Seu intuito de apenas agradar só permitia a imitação do terrífico. Concomitante com esta leitura, estão os escritos de Jacinto Coelho, que ao discorrer sobre a fase por ele intitulada de “aprendizagem” do escritor, aponta a influência que guiava a pena de Camilo:

[...] podemos assinalar, nos anos de aprendizagem ou ensaio, quer dizer, entre 1851 e 1855, a submissão ao romantismo negro, terrífico, postiço, a que não são alheios os modelos franceses: Hugo, Soulié, Charles Nodier, Eugène Sue; a fantasia de Camilo, dócil ao gosto dum público habituado às traduções do francês, desentranhavam-se em mirabolantes intrigas, lances de surpresa e terror, homens fatais, de aspecto glacial e paixões ocultas. (COELHO, 1960, p. 22)

Jacinto Coelho (1982) nomeia de folhetinesca ou de mistério, a produção inicial de Camilo, uma vez que nesta fase de “aprendizagem” o autor estava ligado a um género muito apreciado por entre os leitores, que era, como já discutido, o romance-folhetim. Logo, o escritor, que era submisso aos interesses do público, se deixou levar pelo *boom* do momento. A afirmativa do crítico faz supor que, com o passar dos anos e com o conseqüente “amadurecimento” de sua escrita, Camilo não mais produziria romances-folhetins, que são, no dizer de Coelho, “puro folhetim para aterrar e enternecer o leitor burguês” (COELHO, 1982, p. 302), deixando assim a artimanha da reprodução e a docilidade para com o público apenas em sua fase inicial.

Contudo, a suposição não se comprova, pois, segundo o estudioso, Camilo, com a velha finalidade de satisfazer o público, “há-de ceder, de vez em quando, ao folhetinesco, à narração de aventuras terrificantes, roubos, assassínios, perseguições e encontros surpreendentes” (COELHO, 1982, p. 308). As recaídas do escritor lusitano acontecem, segundo o crítico acima, nas obras *Coisas Espantosas* (1862), *O esqueleto* (1865) e *Demônio do ouro* (1873-1874), as duas primeiras da década de 60 e a terceira da década de 70. Nelas, assim como nas produções iniciais, são identificados enredos complicados “horripilantes e impossíveis, eivadas não raro de humanitarismo e de socialismo românticos” (COELHO, 1982, p.287).

Ainda semelhante a estas visões, saliento a afirmativa de Álvaro Machado e Fidelino Figueiredo. O primeiro alega que *Mistérios de Lisboa* “são nitidamente uma imitação de ‘Mystères de Paris’” (MACHADO, 1996, apud LISBOA, 2011, p. 4); sobressai sobre esta afirmativa a justificativa de que Camilo teve de extrair para suas narrativas o que era atrativo e vendável no momento, portanto, com o intuito de alcançar o público, o lusitano teria sido um dos grandes divulgadores do romance-folhetim.

O segundo crítico faz a mesma leitura sobre Camilo, com a diferença de atribuir ao escritor, além da imitação, o patético romanesco e a autobiografia, fonte esta que

muitos estudiosos camilianos apontam como peça central para seus enredos¹⁷.

Conforme o trecho:

Os três volumes dos Mistérios são uma franca opção pelo gosto de Eugênio Sue, com todos os resquícios da imitação. A ação é intencionalmente complicada; há amôres exaltados, há perseguidores e vítimas, longas alocações sentimentais e autobiográficas, bruscas mudanças promovidas pelo acaso. Para que nada falte, há também o brinco de atribuir a paternidade da obra a uma origem misteriosa, que aviva a curiosidade e evita a suspeição de coisa inventada pelo autor (FIGUEIREDO, 1966, p. 356)

A partir dos excertos, percebe-se a avaliação negativa às obras classificadas como romance-folhetim camiliano, vistas apenas como cópia de modelos importados e como meio de agradar a um público “habitado às traduções do francês”. Aceitando tal leitura, estaria concordando que os romances supracitados são apenas táticas de entretenimento e que tinham, por conseguinte, como únicos objetivos o deleite, a fruição do leitor, e o maior número de vendas. Todavia, como afirma José Alves (1990) “uma leitura atenta dos textos camilianos autoriza interpretações bastante diferentes e mesmo opostas àquelas emitidas”.

Contudo, sem a pretensão de realizar a mesma tarefa empreendida por José Alves, no qual defende que Camilo parodiou os romances-folhetins franceses, ambiciono demonstrar, que deveras, a leitura cautelosa de *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas*, ambos classificadas como pertencentes à linha folhetinesca, intitulada por Coelho (1982) de fase do “terror grosso”, direciona para outros olhares, que mostra que Camilo não foi um mero influenciado; ao contrário disso, foi um escritor astucioso, que

¹⁷ Muitos estudiosos alegam que Camilo *bebeu na fonte* de sua própria vida para construir seus romances. Por ser conhecida sua extensa biografia regada de dramas e aventuras, repleta de perdas, raptos, amores proibidos, paixões avassaladoras, prisões, escândalos, loucuras, etc; é comum a afirmativa de que Camilo utilizou sua vida como principal suporte para sua ficção. Dentre os estudiosos, destacamos: Jacinto do Prado Coelho, Alexandre Cabral, Alberto Pimentel, José Cardoso Vieira de Castro, Henrique Marques Saraiva e Lopes, Carlos Felipe Moisés, dentre outros. O trecho seguinte, retirado do ensaio *A vida imita a arte, a arte imita a vida*, de Carlos Moisés, bem exemplifica esta visão autobiográfica: “Difícil dizer se a vida imita a arte ou se a arte imita a vida. No caso de Camilo Castelo Branco, vida e obra são vasos comunicantes que se alimentam na mesma seiva (MOISÉS, S/A, p. 3). Cabe destacar, todavia, que essa equação vida e obra, do qual muitos críticos se debruçam e apontam como primordial para o entendimento das obras camilianas, vem perdendo cada vez mais espaço na atualidade. Exemplo de grande valia nesta nova empreitada acadêmica é a dissertação de Moisés Sobreira Souza, *A ficção camiliana: a escrita em cena*, na qual o autor defende que essa leitura simplifica a produção camiliana, uma vez que impede uma investigação do texto em si, em que a escrita seja o foco, esteja em “cena”, como elemento protagonista e não apenas nos bastidores de um texto cuja importância primordial, se compraz em encontrar elementos da vida do autor. Destarte, o autor direciona os olhares para outros aspectos ao se tratar da prosa de ficção do autor português.

dava ao público a leitura desejada no momento; porém, de forma sutil e irônica introduzia doses de crítica à sociedade da época e ao próprio momento literário vigente.

Não se pretende aqui fazer um estudo comparado entre os romances camilianos selecionados e os romances-folhetins franceses, porém cabe destacar que a análise dos críticos elencados até então demonstra estar arraigada na visão inicial dos estudos comparatistas que era o de definir os limites de uma nação a partir da presença do outro/do estrangeiro na produção artística de um determinado momento literário, definição que se comprazia pelo método da verificação da fonte/influência (REMAKE, 1994) e não na procura da sua singularidade, especificidade, nos pormenores que a classificariam como única e não mera cópia.

Mediante tal exposição, pretendo ressaltar que as obras camilianas apresentavam, apesar do reconhecido traço folhetinesco, atributos próprios de quem as criou, o que denota a predominância de um estilo sobre uma forma. No entanto, antes de adentrar por este mundo mais humano que irreal, de destrinchar os *Mistérios* que cercam a sociedade lisboeta e revelar as *Coisas Espantosas* que permeiam o ser humano, torna-se necessário discorrer sobre algumas técnicas folhetinescas utilizadas pelo autor lusitano, como forma de se lançar no mercado das letras, que, como já explanado no primeiro capítulo, era repleto de romances-folhetins franceses.

Destarte, a fim de demonstrar a moda folhetinesca empregada nestes romances, a seção seguinte elucidará a indispensável apropriação de algumas técnicas do gênero, para confirmar que a estratégia era necessária e não apenas influência para uma mente sem ideias.

3.2 Os romances-folhetins *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas*

Adentrando em *Mistérios de Lisboa*, verifica-se que cada um dos três volumes que compõem a extensa narrativa é marcado por alguns dos principais chamarizes do romance-folhetim: o mistério, o crime e a vingança. Todos estes elementos fazem parte da história, assinalada pelo narrador como “um diário de sofrimentos, verídico, autêntico e justificado” (BRANCO, 1917, v.1, p. 6), somente possível de ser editada, graças a um manuscrito e a apontamentos que lhe foram enviados por um amigo.

No primeiro volume, portanto, é apresentado o personagem João, um rapaz de quatorze anos que não sabia de sua origem. Ele, que era criado por Padre Diniz e pela suposta irmã, Antônia, tinha a ânsia de saber sobre seu passado e seu parentesco. É

pelos relatos desse narrador personagem que o primeiro volume se desenvolve, no qual João “fala de si, que avulta no quadro que descreve, assombrando-o das cores melancólicas de que sua alma devia estar escurecida”¹⁸ (BRANCO, 1923, v.2, p. 224)

Propenso para cogitações elevadas, erguendo os olhos ao céu, via eu, muitas vezes, voar um passarinho. E dizia comigo: “perguntem lá aquela criatura de Deus quem é seu pai? Como Ela corta um espaço que é todo dela! Que liberdade, e que independência! O meu espírito é como aquela andorinha! Eu tenho um mundo tão amplo para voejar com ele! Se eu poder subir, subir, subir até Deus, não terei encontrado meu pai? Isto da terra parece-me uma coisa tão pequena!...” (BRANCO, 1917, v.1. p. 16)

[...]

Eu pensava assim, e não gostava que me acordassem n’este meu berço, em que eu próprio me embalava, como se assim quisesse indenizar de carinhos, que nunca recebera aos pés do berço da minha infância. (BRANCO, 1917, v.1. p. 16)

[...]

Eu queria saber quem era. Grandezas não me passavam pelo pensamento, nem eu podia fantasiá-las. Sem subsídio, sem adulação, sem uma dádiva misteriosa, que me fizesse cismar em um segredo da família (BRANCO, 1917, v.1. p. 17)

Exclamava e indagava João, tomado pelo desejo de saber os preâmbulos de sua existência, que, conforme exposto nos trechos, é marcada pela perene aflição que absorvia o rapaz. É esse mistério inicial que enleva o volume primeiro e faz o leitor caminhar nas páginas em busca do segredo que envolve o nascimento do menino. Quando os enigmas começam a ser desvendados, são revelados: tentativas de assassinatos, infanticídios, torturas, adultérios. Tudo, obviamente, aclarado no momento certo, para assim nutrir o leitor de espanto e curiosidade.

¹⁸ Em nota publicada no término do segundo volume, o autor do livro explica que o primeiro volume do romance foi feito a partir de um manuscrito deixado por Pedro da Silva, o rapaz que aos quatorze anos era apenas João. Neste documento é relatado, pela voz desse personagem narrador – João –, a sua melancólica história. Todavia, nos volumes segundo e terceiro, predominam os relatos existentes nos apontamentos que lhe foram enviados juntamente com o manuscrito, para que assim, todos os fatos que constroem a narrativa fossem contados. Neles, outro narrador toma a frente da história, assim temos a perspectiva dos fatos por outra visão. Em relação a essa mudança de narrador empregada no romance *Mistérios de Lisboa*, é importante citar o trabalho de Andréa Trench de Castro, “O romance-folhetim de Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós”, publicado em 2012, no qual a autora, dentre outras tarefas empreendidas, demonstra o ímpeto original desenvolvido por Camilo Castelo Branco, tanto presente no enredo quanto nas instâncias narrativas. Esse trabalho foi desenvolvido a partir do estudo comparado entre as obras *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, e o romance *Mistérios de Lisboa*, do escritor lusitano. Nele, autora demonstra que na obra daquele, o narrador é do início ao fim da narrativa o mesmo, assim, olha os fatos a partir do foco observador onisciente, já na obra deste, há a troca de narrador, o que oportuniza ao leitor conhecer não apenas o entremeio que envolvem os personagens e determinam suas ações, mas sim o intrínseco deles, exposto pelo próprio possuidor do sentimento.

Os capítulos iniciais, destarte, são marcados pela súbita aparição da mãe de João, que surge trazendo consigo a aflição e a angústia que movem seus dias. O rapaz, ao saber da existência da mãe, vive um misto de alegria e sofrimento, pois não sabia “se era pejo, se perturbação, se alegria!” (BRANCO, 1917, v.1, p. 31). Com o aparecimento da mãe, outras dúvidas vêm preencher o enredo misterioso e, por consequência, a mente ávida do leitor: Se ela vive, por que abandonara seu filho? Porque um padre é seu tutor? Será o padre, o pai de João?

Para instigar e promover a atenção, o autor abusa do suspense. Ao relatar, por exemplo, o encontro entre João e sua mãe, a descrição revela traços perturbadores dessa mulher, que trazem à tona o paradoxo que a fustigava.

Enquanto os lábios dela me beijavam em fervente comoção, a víbora do ódio mordida-lhe o seio, e derramava-lhe um veneno diabólico nas artérias. Esse ódio sezão, uma síncope, um acesso de hidrofobia, que fazia daquela infeliz uma possessa (BRANCO, 1917, v.1, p. 33-34)

Contudo, o desabafo do flagelo vivido pela personagem é só um aperitivo para intensificar a expectativa do leitor, pois após esse trecho é lançada a isca: “Não me peçam já a história desse ódio, o quadro lúgubre deste tipo excepcional nas amarguras [...] É cedo ainda” (BRANCO, 1917, v.1, p. 34). As páginas são muitas para responder esse e tantos outros mistérios que vão surgindo no decorrer da história, banhados sempre com a tática do suspense.

Todavia, todos os mistérios são desvendados e contemplados com os excessos do gênero: raptos, perseguições, encontros surpreendentes, reviravoltas, cenas lascivas, cartas reveladoras, testamentos, dentre outros tantos meios de entreter o público. Segundo Bardech (1944, apud MEYER, 1996), os mistérios que envolvem as narrativas são fulcrais para envolver o leitor e manter vivo seu interesse:

Somos apresentados a personagens cujos nomes, caracteres sabemos, traços conhecemos; mas ignoramos suas motivações verdadeiras, os motivos que os levam a mentir, desejar ou temer, bem como a intriga que explicaria cada um de seus atos. Suspeitamos razões secretas, graças a reticências, subtendidos... Será preciso uma, duas ou mais narrativas, sob formas diversas, cartas, depoimentos, testamentos, confissões de moribundo, revelações feitas por um mendigo ou uma cigana [...] ligados a acontecimentos anteriores e que nos vão sendo confiados progressivamente, no momento escolhido pelo autor – o que se chama *‘ménager l’interêt’* [...]. Isto é, **manter aceso o interesse do leitor** – para que finalmente nos interemos do segredo da situação. Tem-se a impressão de se encontrar em presença de episódio distintos,

que dizem respeito a personagens diferentes, sem muita relação entre si; só pelo final se reencontram os laços verdadeiros que os unem [...] verifica-se que essas histórias se articulam para formar a série completa de todas as desgraças anteriores sucedidas aos heróis e sua parentela [...] (BARDÈCH, 1944, apud MEYER, 1996, p. 160-161)

Todos esses elementos, imbricados e emaranhados no enredo, são construídos para agir em prol do velamento e desvelamento dos enigmas que abrangem os personagens, método que é, consoante Marlyse Meyer (1996), o “germe” do processo folhetinesco, que tem como intriga principal os mistérios do passado.

Se no primeiro volume salienta-se o atrativo do mistério, no segundo, o carro-chefe de atração é o crime hediondo ocorrido no seio de uma família pequeno-burguesa. Esta era constituída por Anacleto, mulher de baixo nascimento, que trabalhava com a venda de bacalhau, e D. Theotonio de Mascarenhas, filho segundo de uma importante família de Lisboa. Casados, os dois viviam na companhia de três meninas, Antônia, Emília e Maria Amalia. Das duas primeiras, Mascarenhas tinha certeza da paternidade, já da última, impregnava-lhe a suspeita da infidelidade de sua mulher.

A história dessa família surge sem aparente razão. O narrador, que já não é personagem, simplesmente inicia o capítulo descrevendo o episódio de um casal idoso, que estava observando de sua janela uma carruagem que chegara à residência vizinha. A casa onde eles viviam dava indícios da má condição financeira de seus moradores, pista confirmada após a descrição da profissão de ambos, visto que ela fazia hóstias e ele era copista de partitura. Após essa introdução, o narrador, que já incorpora uma nova trama ao seu enredo, direciona sua fala a leitora:

A leitora, ciosa das suas regalias do *dom*, custa-lhe a conceber a razão por que aquela mulher, que vive de fazer hóstias, não há de ser simplesmente a sr^a. Emília, casada com o sr. Joaquim do Reis, obscuro copista de sofa. (BRANCO, *itálicos do autor*, 1923, p. 39)

[...]

É por motivos que vamos anunciar-lhe (BRANCO, 1923, p. 39)

Tecendo elogios à possível leitora, que tem como privilégio o predicado do *dom*, o narrador a convida, indiretamente, a permanecer na leitura, para assim anunciar-lhe a razão da apresentação de tais personagens. Nesse momento, há uma digressão na narrativa, para assim ser revelada a história do crime macabro cometido pela mãe de Emília, a bacalhoeira Anacleto.

Isto posto, presencia-se nos seguintes capítulos o desvelar da história envolvendo a família Mascarenhas. Anacleta, conforme revela o andar da narrativa, foi a culpada pela situação atual da filha, pois no passado, movida pelo interesse, causou o declínio de si própria e de suas filhas.

Após a descoberta de que Maria Amália realmente não era sua filha, D. Theotonio resolve deserdar a menina. Anacleta, porém, insatisfeita com a situação e tomada pelo desamor para com o marido, trama sordidamente o seu assassinato, pois assim ela poderia assumir os bens dele e usá-los como lhe aprouvesse. Com a ajuda de seu amante, portanto, ela planeja quando e como será o crime: a primeira parte, então, que ficou a encargo dela, era envenenar o marido. Feito isso, o amante iria dar fim ao corpo. A cena é uma das mais fortes da obra, pois nela há as minúcias da crueldade e a maldade da qual os seres humanos são capazes, quando movidos por sentimentos ignóbeis.

Apenas separada por um repartimento de tabique, passava-se na saleta próxima uma cena horrível. D. Theotonio ergueu-se da cadeira com os olhos anuviados, estendeu os braços sobre a mesa, procurando Anacleta para o conduzir à cama. Chamou-a com a voz rouca, arrancada violentamente ao torpor geral, que o fez cair de bruços sobre a mesa. As pupilas, opiladas, saíam-lhe fora das orbitas. Um suor repentino inundou-lhe a face [...] Corriam-lhe convulsões por todo o corpo, e nas orelhas, que tremiam, em titilações significativas de congestão, estavam visíveis os sintomas de morte apoplética (BRANCO, 1923, v.2, p. 63-64)

[...]

Esta penosa luta, sem um grito, sem esperança de socorro, durou vinte e cinco minutos. Anacleta escutava; ouviu um como rugido sufocado na garganta por uma corda, e esperou meia hora. Nem mais um gemido. (BRANCO, 1923, v.2, p. 64)

Após a certeza da morte de seu marido, a esposa chama o amante, o caixeiro Joaquim, que iria pôr a segunda parte do plano em prática: se livrar do cadáver.

Pegou no morto, atirou-o sobre o ombro direito, e desceu ao seu quarto. No meio da escada, sentiu o que quer foi, deixou cair dos ombros o cadáver, que rolou até ao patamar, abrindo a cabeça a porta do quarto de Joaquim (BRANCO, 1923, v.2. p. 65)

[...]

O que o assustara fora a derradeira contração da matéria, que é, para assim dizer, os últimos vínculos da organização a estalarem [...] arrastou para dentro do seu quarto o cadáver. Estava ali uma barricada, e ao pé uma rima de bacalhau. Tomou ao alto o morto, e fez o cair sobre a boca da barrica. Contra as suas esperanças, o cadáver ficou encajado sobre as bordas da barrica, e não se dobrava aos

esforços do musculoso caixeiro [...] Como felizmente inspirado, correu à loja, veio com uma grossa tranca de ferro, deixou-a cair de alto com toda a força sobre os joelhos do cadáver, e reconheceu que o seu expediente foi bom. Quebrada as pernas, o tronco resvalou no fundo da barrica, e o pés ficaram de fora. O hábil Joaquim, pela segunda vez pensador, venceu a dificuldade, forçando os pés a cruzarem-se debaixo do pescoço, deixando na barrica dois palmos livres, para encher com bacalhau. (BRANCO, 1923, v.2, p. 65-66)

Terminadas as seções de barbaridades, a barricada, que continha o morto e alguns bacalhaus apodrecidos, foram jogados ao rio Tejo. É sabido que o gênero folhetinesco abarca, entre as tantas técnicas de provocação, o terrífico, o macabro, o assustador. Camilo, portanto, não poderia deixar de temperar sua narrativa com este sórdido, porém infalível atrativo. Além disso, o autor já sabia, por experiência própria, que a introdução do elemento macabro era cobiçada.

Respeitando as devidas proporções, é possível enxergar, no que diz respeito a esse crime, semelhanças com o acontecido em *Maria não me mates que sou tua mãe!* As motivações que levaram a execução dos crimes são diferentes, porém apresentam os mesmos resquícios de crueldade e também ocorreram em uma família pequeno-burguesa. Como abordado anteriormente, este folheto de cordel obteve grande êxito. É possível, por conseguinte, supor que Camilo, com o intuito de atingir o mesmo ou até maior sucesso, preencheu seu texto com o referido artifício.

Passando pelo grande mistério que inicia o volume primeiro e pelo macabro crime que consome o segundo, é oferecido no terceiro e último livro a vingança. Para o desenrolar dessa nova teia, é apresentado ao leitor a Duquesa de Clinton, personagem que surge com o propósito de vingar-se de Alberto de Magalhães. O motivo dessa vingança é assim esclarecido por ela:

Com a força brutal do dinheiro desonráveis uma mulher; com a força muscular do braço esganáveis o irmão dessa mulher... Força moral, vigor de coração, não deveis ter nenhum, cavalheiro... Mas eu que tinha duas dívidas a saldar convosco: a do dinheiro e a da força. A da desonra e a da vida... Vejo-vos sorrir!... Ainda bem que a vossa alma envilecida não pode elevar-se ao remorso, que comove a piedade no coração de uma inimiga! [...] Afrontai com bravura esta onda de cólera e de vingança! (BRANCO, 1969, v. 3, p. 11)

A personagem, então, movida por essas duas pendências, que envolvem a sua honra e o assassinato de seu irmão, fará de tudo para conseguir se vingar deste que atormenta a alma. Para tanto, ela contará com a ajuda de outros personagens para pôr em prática seu desejo de vingança. Porém, a versão de Alberto de Magalhães destoa

desta, o que demonstra ser duvidosa a veracidade da mulher. Posto isto, as cenas posteriores são conduzidas em torno desta problemática, que avulta a curiosidade pelo ímpeto de descobrir a real verdade dos fatos. Conforme Antonio Candido (2006), a vingança foi uma temática muito utilizada pelos folhetinistas, pois ela

como tema, permite e mesmo pressupõe um amplo sistema de incidentes. Daí a frutuosa aliança referida, que atendia às necessidades de composição criadas pelas expectativas do autor, do editor e do leitor, todos os três interessados diretamente em que a história fosse a mais longa possível: o primeiro, pela remuneração, o segundo, pela venda, o terceiro, pelo prolongamento da emoção. (CÂNDIDO, 2006, p. 15)

Convém não esquecer que o romance, como posto no primeiro capítulo, foi primeiro publicado em *folhetim*, logo, percebe-se que, ao trabalhar com essa temática, o autor tinha ciência dos variados incidentes e intrigas que ele poderia encorpar ao enredo, e sabe-se que fôlego para isso não lhe faltavam. Tanto é verdade que é nesta tônica da vingança que ele mais acresceu páginas ao seu *Mistérios de Lisboa*.

É importante ressaltar que todos os fios que costuram a narrativa se alinham e se encontram num personagem central na obra, Padre Diniz. Ele, que durante a narração assume várias identidades, é uma espécie de “observador da sociedade” e, como tal, sabia de tudo o que acontecia nela. Cada personagem presente no enredo teve a ajuda, o conselho, a mão reparadora ou castigadora do Padre. Suas atitudes, perante as dores e desventuras alheias, são explicadas pela “tremenda crise por que sua alma estava passando” (BRANCO, 1923, v.2, p. 151), em decorrência de uma paixão infeliz, que “inspirava-lhe todos os desvelos em suavizar o infortúnio alheio” (BRANCO, 1923, v.2, p. 151). Entregou-se à batina, deste modo, movido pelo desejo de amenizar a sua dor e a do próximo.

A figura deste Padre representa outra tática para alcançar o leitor, pois, conforme afirma Paulo Oliveira (2011), a presença de padres e frades era muito comum nas obras desse período, uma vez que representavam um discurso religioso muito difundido na época. Assim, a existência de um padre na obra camiliana mostra que o autor realmente sabia o que inserir no romance para estimular e promover o interesse de seu público.

Direcionando o olhar para o romance *Coisas Espantosas*, encontra-se também um enredo carregado de estratégias folhetinescas, em que ocorrem, como posto por Coelho (1982, p. 308), “narração de aventuras terríficas, roubos, assassinios,

perseguições”. Esses elementos suscitavam, como bem sabido por Camilo, o gosto e o entusiasmo pela leitura até o almejado desfecho.

Tais aventuras têm como personagens principais Augusto Botelho, Carlota Reis, Manuel de Castro e Gregório Redondela. São pelas desventuras dessas personagens que a intriga se estabelece. O narrador conta a triste história de Augusto Botelho, desde a perda de sua mãe quando criança até o momento que se depara, quando adulto, com a descoberta de um amor impossível. No entanto, o entremeio que perpassa essas fases vividas pelo protagonista é responsável por preencher a obra com as famosas táticas de entretenimento.

Logo no início da narrativa, o leitor se depara com um ato criminoso envolvendo três dos quatro principais personagens da obra: Carlota, uma jovem de dezesseis anos que foi vendida por sua mãe ao pai de Augusto Botelho, e, desde então, passou a ocupar o lugar da mãe do menino, não só nas tarefas domésticas, mas também como amante deste último; Manuel de Castro, um oportunista e apostador, que tinha um caso com Carlota, e a manipulava conforme seus desejos; e Gregório Redondela, o criado da casa que tentará delatar, nos últimos momentos de vida de seu amo, os planos de Carlota e Manuel para ficar com sua fortuna. A cena infame que os envolve é assim descrita pelo narrador:

Quando Carlota abriu a porta para sair, Gregório, seguiu-a com o intento de ir participar o plano do roubo aos amigos de Inácio; mas, apenas transpusera o limiar da porta, sentiu roçar-lhe a cara um ferro: era o punhal de Manuel de Castro. Estendeu os braços musculosos para arcar com o vulto, que se agitava diante dele, e recebeu segunda punhalada no peito. Vacilou, ao faltar-lhe a vista, e caiu desamparado nas escadas, soltando apenas um rugido, com um espirro de sangue, que borrifou a face de Carlota.

- Que fizeste? Exclamou ela, caindo convulsa num degrau.

-Ajuda-me a lança-lo à rua – disse Manuel de Castro, passado de medo.- Não me faças exclamações, senão deixo tudo, e vou-me embora. Levanta-o pelas pernas para não fazer estrondo.

Castro levantou um pouco a cabeça de Gregório, que ele, com razões de pouca aparência, reputava cadáver. Colocado em posição inferior à de Carlota, foi-o descendo de degrau em degrau, enquanto ela, erguendo-lhe as pernas pelas calças, evita que os sapatos ferrados batessem. Chegados ao pátio, Castro escutou a respiração de Gregório, e pareceu-lhe que ouvira algum sinal de vida; escutou de novo, e convence-se de sua ilusão. Depois abriu subtilmente a porta: era completa a solidão e escuridade na rua da Oliveira. Tomou o suposto cadáver nos braços, encostou-o ao peito pelas costas, arrastou-o a distância de dez passos, postou-o na testeira de uma taverna, e recolheu-se. (BRANCO, 1946, p. 28)

A transcrição acima, que causa um sentimento de terror e revolta, revela-se essencial ao objeto do autor, que é o de nutrir espanto e atenção, pois, ao principiar sua narrativa com emoções fortes, ele insere o leitor num ambiente instigante e prazeroso, que contribui para a permanência na leitura.

Com o crime consumado, a vida dos personagens ganha novos contornos. Carlota se viu envolvida em uma situação catastrófica que a levou à plena loucura. Augusto Botelho, além de perder o pai para a cólera, fica completamente sem nada, pois o que ele tinha fora roubado por Manuel de Castro, e Gregório, por “ordem provincial”, não morreu, mas ficou gravemente enfermo.

Após o crime, temos a separação dos personagens. A partir daí, passamos a acompanhar a história de cada um deles separadamente. Ao fazer isso, o narrador cria um forte imã para o momento clímax do enredo, quando ocorre, por meio dos “encontros surpreendentes” a nova ligação dos personagens, que agora em novos contextos se esbarraram novamente.

A expectativa e a ansiedade são vencidas, em partes, quando em meados da narrativa, há o encontro entre Carlota Reis e Grégorio Redondela. Ela, que já estava quase se recuperando da demência, causada pelo crime do qual foi cúmplice, é tomada pelo medo e pelo assombro. Esses sentimentos a acometem, porque não sabia ela qual seria a reação de Grégorio, ao deparar-se com a insolente mulher que tentou, juntamente com seu amante, ceifar sua vida. Logo, este incidente foi marcado pelo tétrico:

Acudiu [,,,) aos gritos, e venceu o terror, que lhe faziam contorções da demente. Gregório impensadamente seguiu a mulher, e entrou na sala. Carlota fitou-o espavorido, e cessou de contorce-se nos braços dos dois. Parece que o terror a congelara: não saltou uma palavra única. As pálpebras desceram vagorosamente, os braços caíram-lhe como inanimados, e o corpo inteiriçado deixou-se arrastar a um canapé. (BRANCO, 1946, p.100)

Percebemos, portanto, que a narrativa é repleta de atrativos. A cena primeira, que já demonstra isso, é só uma entrada para tantos outros fatos intrincados e terríficos que irão preencher o enredo. Francisco Silva (1862) afirma que o leitor, diante da referida narrativa, sente-se ávido ao desenlace, pois

Alli succeden-se a cada instante os acontecimentos, complica-se a cada página as situações, renovam-se a cada capítulo os incidentes dramáticos. O interesse nunca esmorece; a curiosidade prolonga-se em sobressalto até o desenlace. (SILVA, 1982, p. 456)

O próprio Camilo, ao se dirigir ao leitor, reconhece produzir um romance que ultrapassa todos os outros nas complicações. Nas palavras do autor: “este romance sobre excede todos os meus romances na complicação das situações, em que os outros andam acoimados de pobreza” (BRANCO, 1946, p. 171). Ao assumir isso ao seu leitor, não tinha ele a intenção de apenas constatar um fato, que pode ou não ser real, mas motivar o seu público a percorrer enredo adentro, para assim descortinar as emaranhadas situações presentes na narrativa.

Sem ter a finalidade de esgotar todos os métodos folhetinescos, e, por conseguinte, de venda, utilizados por Camilo nesses romances, já é possível perceber que meios estratégicos de se fazer visível e se impor perante a massa de autoria francesa circulantes em Portugal não lhe faltavam. Dessa forma, seguindo a lógica de mercado da época, o autor ofereceu

ao público um produto híbrido, ao mesmo tempo suculento para o leitores vorazes de Souvestre, Sue e Dumas, mas com algo a mais em sua preparação, certa cor local, em que o público poderia reconhecer traços de seu rosto (OLIVEIRA, 2011, p. 251)

A partir do exposto, fica visível que o autor lusitano se apropriou de algumas técnicas folhetinescas, o que o oportunizou, desde o início de sua carreira literária, a concorrer com autores estrangeiros. Contudo, não se pode aceitar que Camilo foi “privado de autonomia criativa”, tal como alega Franco Moretti (2003) ao discorrer sobre a dominância dos romances franceses, frente o resto do continente europeu:

o romance fecha a literatura europeia a todas as influencias externas: fortalece, e talvez até estabeleça, sua *Europeaness*. Mas essa mais européia das formas segue adiante, privando a maior parte da Europa de toda autonomia criativa (MORETTI, 2003, p. 197).

Ao contrário disso, pretendo demonstrar que, apesar da avassaladora hegemonia cultural francesa, que guiava os gostos do público da época, Camilo elaborou romances com propriedades distintas, deixando sobressair por entre a imposta tendência o seu estilo, que é impregnado de ironias e críticas.

3.3 A crítica feroz de um observador da sociedade

No prefácio de *Mistérios de Lisboa* o autor avisa que não utilizaria uma nomenclatura “estafada e velha” na capa de seu livro, se realmente não houvesse fatos ocultos a narrar da sociedade lisboeta. O autor faz essa ressalva, certamente, pelo fato da palavra “mistério”, estar sendo muito usada nos romances da época, e por fazer referência, de um modo geral, à narrativas bem enredadas e cheias de atrativos folhetinescos.

Entretanto, será exposto aqui que as ocultações a revelar não se davam apenas neste campo do fantástico, pois elas percorriam espaços outros, mostrando as mazelas da vida terrena. Assim, o título da obra anuncia, dentre outras façanhas, os tantos enigmas que estão presentes no comportamento e na ação de cada um. Portanto, ao circular entre conventos, mosteiros, casas de generais e marqueses, entre outros, tem o autor a intenção de mostrar os segredos provenientes de uma sociedade controversa, que cultivava e pregava uma virtude e honradez duvidosa.

O mesmo ocorre em *Coisas Espantosas*. O título, que abarca um teor de horror, induz o leitor a pensar que a narrativa enveredará apenas pelo campo dos mistérios, mas a leitura cautelosa demonstra que o fato mais espantoso da obra não se encontra no extraordinário. Ao invés disso, habita no próprio comportamento humano, regado de dilemas e de contradições, que se contrapõe à realidade imposta, na qual predomina regras e convenções que condicionam a conduta a ser seguida.

Para construir tal discurso crítico, o autor utiliza-se de personagens e narradores que tecem comentários sobre determinada problemática da sociedade ou que esboçam ideias contrárias à determinada temática apreciada pelos leitores. Faz isso utilizando sua habilidade linguística de conduzir o enunciado a sua maneira. Assim, mesmo quando ele tenta omitir uma opinião, ela fica implícita no texto, o que finda, conforme aponta Lélia Duarte (2006), qualquer esperança de um sentido definitivo de seu texto.

Começando pelo romance *Mistérios de Lisboa*, encontra-se, no primeiro volume, severas críticas à conduta imprópria provinda de instituições que deveriam instruir corretamente e ao próprio homem, que é vítima e agente do erro. Observa-se, pois, no diálogo travado entre os personagens Padre Diniz e Ângela, que ele a orienta a agir pelo dinheiro, pois, sendo conhecedor do mundo, bem sabia que o que imperava na sociedade era o capital, logo a herança que ela deveria deixar para seu filho, era essa que se materializava em bens, e não outra que nada valiam no meio circundante:

sr^a condessa, este mundo está organizado tristemente, mas quem não quiser amoldar-se nas formas em que a sociedade lhe apresenta, luta sem forças contra o destino invencível. As mais amargas lágrimas, que v. ex.^a tem de chorar, hão de ser as últimas, quando, ao despedir de seu filho, não tiver um pão independente que legar-lhe, uma ressalva com que possa atravessar a sociedade sem ser apupado das vaias que achincalham o homem pobre. **A honra não é herança; é uma bela recordação que um filho conserva de seus Pais, enquanto a miséria lhe não risca no coração essas cinco letras, que ninguém desconta [...]** (BRANCO, 1917, v.1, p. 115, grifo nosso)

Em outro diálogo, agora com o filho da Condessa, o padre também o aconselha a agir pela máquina que engrena o mundo, chamada dinheiro: “Engrandeça-se materialmente. Se não poder subjugar o instinto vicioso, seja ao menos rico. Se não o for, o seu pecado não terá perdão na terra” (BRANCO, 1917, v.1, p. 252). Esse discurso vindo de um padre é contraditório, haja vista que o que se espera de um membro da Igreja é a pregação de uma moral que transcende a vida terrena. No entanto, ao fazer isso, o autor mostra que está ciente de que a conduta correta nada vale perante este mundo regido pela moeda, onde só há perdão e complacência com aquele que é detentor de riquezas.

Se nessa obra o autor faz a denúncia pelo personagem supostamente beatificado, em *Coisas Espantosas*, ele utiliza-se do narrador intruso, para criticar o comportamento desses que só aceitam o deslize de conduta quando o pecador tem posses, tem bom nascimento. Caso contrário, são indignos de benevolência e julgados severamente.

Acompanha-se a referida denúncia, após narração de que o personagem Gregório Redondela, criado de muitas qualidades, procede de maneira indevida, quando amargurado por uma decepção amorosa, aceita de Carlota recursos para montar um armazém e, por isso, não a delata para o seu amo. Logo após esta cena, o narrador insere um discurso de defesa do criado, alegando que

o coração humano, despojado das galas do amor, se veste de preto, repele o doce alimento das sensações generosas, e ama nutrir-se de vícios e indignidades, tem desculpa o coração de Gregório como o de tantos. (BRANCO, 1946, p. 18-19)

No entanto, o narrador, reconhecendo que as chances de absolvição do criado pelo seu público eram quase nulas, intervém de forma mais incisiva e elabora um longo diálogo com seu leitor, demonstrando, por meio de comparações, como o julgamento

para com o próximo assume posturas diferentes e é determinado pela condição social daquele que comete o erro:

Sempre injustos e incoseqüentes, olhamos com certa seriedade e acatamento para o homem bem nascido e educado, que sofreu reveses na luta do coração com a sociedade, ou trágico o fel da perfídia, e protestou depois vingar-se da espécie humana, seja imolando no altar da sua vindita inocentes virgens de quem se fez adorar, seja afrontando perigos da terra, e barateando a vida contra a morte que lhe respeita, e devolve cheia de invejáveis triunfos.

Isto compreendemos e admiramos

Que Gregório, porém, desiludido, céptico, misantropo, arado de fogo infernal na alma, estanque de lágrimas, estéril de aspirações ao ideal em que devaneava [...] enfim, descrido de quimeras, golpeado o coração de afrontosas dores, se aturda no tráfego delicioso de uma taverna, seu segundo, e agora único sonho de ouro realizável; disso que é tão triste é, rimos (BRANCO, 1946, p. 19, grifo meu)

No trecho acima, é notório o empenho do narrador em defender o criado, que desprovido da grandeza do nascimento, também seria facilmente desprovido da compaixão alheia, restando-lhe apenas o desdém e a indiferença. Se a misericórdia para com o criado Gregório é tarefa difícil, conforme demonstraram os argumentos do narrador, para Manuel de Castro, filho de uma importante família de Portugal, que roubou e quase cometeu um assassinato, a situação é diferente. Ele, que, após o furto, passou a usufruir de uma grande riqueza, é facilmente perdoado e bem quisto. Sobre este fato, exclama o sarcástico narrador: “Santo Deus! Por que é que ninguém odiava Manuel de Castro? Donde procedia o compadecerem-se todos dele, e andarem como a esconder de si mesmo o afeto que lhe tinham?” (BRANCO, 1946, p.148). As respostas a tais perguntas são óbvias: o bom nascimento e a riqueza.

Ainda sobre o personagem Manuel de Castro, o narrador, de forma sagaz, demonstra, para o leitor, que ele, após se regozijar com o dinheiro alheio, restituiu o furto, como forma de acalento e sossego para a sua consciência. A respeito desse ato, descreve:

Verdade é que o merecimento de restituir dez, quando nos sobram cem, é muito menor que o de respeitar os dez dos outros quando não se tem um. Isto, que eu digo, pode ser que seja um paradoxo; pelo menos, é bonita virtude com que só se enfeitam os que não podem violá-la em secreto, e apregoá-la em público

[...]

De um ou de outro modo, quer-me parecer que o ladrão deixa de o ser logo que restitui o roubo, pelo menos em teologia moral é corrente assim a coisa: no código criminal não sei. Por este lado, **o leitor não**

duvidaria apertar a mão a Manuel de Castro, ou, se não, tem de a retirar a muitos dos seus amigos, que não começaram ainda a regenerar-se. “Este mundo é um covil de ladrões” [...] (BRANCO, 1946, p. 132, grifo nosso)

É importante salientar que o narrador, apesar de censurar a conduta daqueles que fazem uma “justiça cega”, favorecendo só os que convêm, em ambos os casos, narrou as falhas de Gregório e Manuel como fragilidades e deslizes próprios do humano, haja vista que todos estão propícios ao erro. Nesse sentido, mesmo o narrador parecendo não concordar com o comportamento de Manuel de Castro, deixa impresso ao leitor, que neste mundo dominado pelo erro, devemos olhar com desvelo as ações que embora desonestas, são comuns aos homens.

Todavia, onde não há modalizações, são para aqueles que se predominam superiores por conta de sua condição social e financeira. Nesses casos, Camilo lança um olhar agudo e se esforça, seriamente, a censurar essa falsa nobreza. Portanto, voltando aos *Mistérios de Lisboa*, somos guiados pelo narrador-personagem, Pedro da Silva, à casa do Marquês de Alfarella, onde somos apresentados a cidadãos de grande prestígio na sociedade, que estão a condenar um suposto adultério:

O sangue azul regorgitava indignado nas artérias da raça pura. O enojo fazia caretas de indignação em todas aquelas fisionomias límpidas e serenas como a virtude

[...]

A casa do Marquês de Alfarella convergiam as potenciais mais autorizadas do sangue puro. Ali era o fórum da infamação. Naqueles salões caprichava a sátira em empalar a vítima do dia [...]

A devassidão era uma coisa horrível; todos os epítetos obscenos eram permitidos naqueles pudicos lábios, quando um fervente zelo da honra os excitava (BRANCO, 1917, v. 1, p. 189)

Se a ironia do narrador até o momento da transcrição acima ainda não tinha sido confirmada, trechos depois o sarcasmo impera na narrativa, pois as “fisionomias serenas como a virtude” e os “pudicos lábios” escondem, na verdade, a própria imoralidade, dissimulada pela nobreza do sangue.

Tudo era permitido, menos, na ocasião desse moralismo desforço, sair da sala a marquesa de Alfarella, para, na sala imediata, chilrear uns beijos escandalosos, pendurada no pescoço de D. Martinho de Almeida [...] Era uma convenção tacita, em que a mais imoral das casadas corria parrelhas em virtude com a amante de seu marido (BRANCO, 1917, v.1, p. 189)

O salão do Marquês, desse modo, não passava de um covil de perdição, onde a “nata da sociedade” fingidamente pregava a moral e os bons costumes. Dessa maneira, desvelando a caluniosa virtude, consegue o autor mostrar que o caráter não se molda pela nobreza sanguínea.

Além das críticas direcionadas à classe nobre, o autor desfere ásperas acusações ao comportamento inadequado partido das instituições religiosas. Sobre isso, cabe como exemplo o comentário feito pelo Padre Diniz sobre um infame casamento, só realizado por obrigação, já que o pai vendera sua filha por ganância. Nele, é exposto lucidamente sua opinião sobre o que representa esse contrato.

Se não existisse o altar, se não existisse o templo, se não existisse o padre, se o ateísmo fosse a suprema razão da humanidade, aquela infeliz não seria agora escrava. Porque o altar é uma irrisão a fé, o templo foi constituído um escritório de venda de alma e corpo; e o padre é aí como a porteira do lupanar, que conduz pela mão o primeiro, que lhe paga, á câmara da mulher perdida, que se vende. (BRANCO,1917, v.1, p. 140)

Ferozmente, tem-se, pela voz de um padre, uma crítica ao casamento como contrato e ao papel da igreja para resolução deste, que atua comercialmente, servindo de abre alas para o infortúnio e o pecado. Se, nesse trecho, o autor se utilizou de uma autoridade religiosa para efetuar essa censura, páginas à frente, ele dá voz à outra personagem, que está na condição de casado e, empiricamente, fala sobre o que para ele significa o casamento:

Já vêes que o casamento é um contrato político, civil, econômico e higiênico até certo ponto. Enquanto gostei de minha mulher gostei; depois que vi muitas vezes sempre com a mesma cara, com a mesma cintura, e com a mesma mão e pé, que me fizeram endoidecer de entusiasmo, desejei que ela tivesse uma grande mão, um pé inglês, uma cara saloia, e uma cintura mais larga que as espáduas. Como a estatua não se transfigurava, detestei-a...não digo bem... não a detestei como um belo traste dos meus aposentos, mas sim como excrescência matrimonial á minha vida. Ora aí tens, meu conde... a mulher com que se casa é de todas as mulheres aquela com quem menos se casa (BRANCO, 1917, v.1, p. 167)

De forma irônica, o autor prova, pela fala e vivência do personagem, que o matrimônio é um acordo e, como tal, não se nutre de belezas romanescas, mas sim de constantes desencantos provenientes da trivialidade da vida conjugal. O que interessa, de fato, é a aparência e os lucros que a comunhão gera. Mediante isso, é confirmada a

censura anteriormente proferida pelo Padre Diniz, na qual a igreja, ao efetuar o relacionamento comercial, compactua com as condutas inadequadas de seus fiéis.

Continuando com o discurso anticlerical, o leitor é direcionado a mosteiros e conventos. Nestes, são efetuados comentários que denunciam ações desvirtuantes não condizentes com a suposta vida casta, moralmente correta e compungida das freiras. Naquele, por sua vez, são exibidos pontos de vista sobre o mal que invadiu o mosteiro. O narrador, portanto, com esta finalidade, mostra, primeiramente, a ação das freiras diante de a chegada de uma carruagem em frente ao Convento de Odivelas e, em seguida, manifesta seu pensamento sobre o ato por elas realizado:

A portaria do real convento de Odivellas parara uma carruagem. As madres, afeitas á concorrência dos melhores trens de Lisboa no seu espaçoso átrio, **vieram pressurosas às janelas, como a buscarem estímulo que as desanojasse da ociosidade fastienta em que viviam.**

[...]

A dúvida mortificava-as, enquanto não ouviram o guincho da morça-porteira repercutir na extensão dos claustros: *Santa Barbara!*

[...]

O grito repenicado da morça-porteira, aquele nome, que **sossegara meia curiosidade das freiras**, era o apelido por que a criada da condessa de Santa Barbara vinha ao palratorio.

[...]

O desconhecido apeou. **Então é que as esposas do Senhor, descuidadas do seu marido como as celebres esposas da parábola**, convergiam sobre o cavalleiro todos os raios negros. (BRANCO, 1917, v.1, p. 237-238, grifos nossos)

É presente no excerto a denúncia em relação a irreal santidade vivida no convento, pois, ao demonstrar as atitudes das religiosas, acentua o narrador que elas, ao concretizarem referido ato, estão em busca de um ânimo e de sentido para suas vidas tediosas, o que evidencia o desgosto e o desinteresse pela vivência no claustro. O lugar “santo”, dessa forma, é habitado por imprudentes “esposas do Senhor”, que, por não vigiarem seus ímpetos mundanos, terão o mesmo destino das célebres esposas da parábola, que, por descuido, não entrarão no reino dos céus.

Mais à frente, por meio de outra voz, agora do personagem que foi o responsável pela agitação no convento, ouve-se: “estas freirinhas [...] pareciam-me canários a quererem partir os arames do viveiro” (BRANCO, 1917, v.1, p. 240). É apresentado, assim, que se vivia no convento o oposto ao que se espera de um local como este, o que traz à discussão os seguintes questionamentos: residiam ali noviças vocacionadas ao

claustro? Estavam lá somente por duvidosas regras sociais? Esta última dúvida, pode ser respondida com um enfático, sim! Pois, mais condiz com o fato de as “freirinhas” parecerem canários a desejarem partir do viveiro.

Após apontar a má conduta que impregnava o convento, é revelado que a desvirtuação adentrou também no mosteiro. Tal revelação é feita, mais uma vez, pelo Padre Diniz, o que dá mais propriedade ao discurso, pois ele, enquanto pessoa inserida nesse meio religioso, bem conhecia o ambiente que ele próprio denuncia. Nesse sentido, em conversa com Pedro da Silva, o padre declara ao rapaz: “O mosteiro podia dar ao coração do homem um pouco de ar sem veneno; mas a corrupção entrou no claustro, e o mosteiro cairá”. (BRANCO, 1917, v.1, p. 252). Esta afirmação evidencia que o lugar, já corrompido com as falhas mundanas, não é aconselhável para o sossego da alma, o que salienta o discurso anticlerical presente em *Mistério de Lisboa*.

Por meio dessa explanação, encontra-se, ao longo das narrativas denominadas apenas *folhetinescas* e de *entretenimento*, como sugerem alguns dos estudiosos citados mais acima, enunciados que manifestam o posicionamento crítico do autor sobre determinado fato da sociedade lisboeta. No entanto, a visão crítica camiliana não estava somente direcionada à conduta duvidosa da sociedade, mas também atenta à outra temática muito apreciada pelos leitores da época: a passional. Portanto, em oposição a ela, Camilo também lança seu crítico olhar.

3.3.1 A temática do amor pela visão camiliana

Antes de demonstrar o tom crítico de Camilo destinado à temática amorosa presente nos romances estudados, cabe explicitar como a linha denominada passional é vista por grande parte dos críticos, que a consideram o ponto alto de seu cultivo literário. Para Saraiva e Lopes, Castelo Branco dá às narrativas passionais “o máximo da intensidade dramática, avivando-lhe o ritmo narrativo” (SARAIVA, LOPES, 2001, p. 821). Para Óscar Lopes, nos enredos passionais “a preferência de Camilo está com a tragédia, com a falta de medida comum entre a paixão e a vida” (LOPES, 1984, p. 57). Fidelino Figueiredo, por sua vez, afirma que “o romance camiliano é a quinta-essência do lirismo passional, servido pelo maravilhoso do enredo” (FIGUEIREDO, 1966, p. 358). As breves citações demonstram o grande valor atribuída aos romances passionais, dos quais Camilo, segundo os críticos, se regozijava e exteriorizava a temática amorosa.

Amor de Perdição é considerado o maior exemplo desta linha passional, pois nele se encontram facilmente os exageros românticos citados acima. Não por acaso, o autor Fidelino Figueiredo (1966) o define como a obra-prima do autor nesta maneira sentimental, constituída por trágicos amores, enredada com um desenvolvimento progressivo e direto para o desenlace final. Porém, o que interessa, de fato, não é confirmar um lugar comum atribuído ao romance passional camiliano, mas sim mostrar como Camilo foi capaz de construir, tal como revela Sobreira de Sousa (2009), um discurso avesso ao incomensurável amor entre os personagens clássicos Simão e Tereza. E é neste ponto, da maneira como o escritor lusitano maneja o seu texto para impor sua voz, que a referência ao *Amor de Perdição* se justifica, haja vista que, em meio ao mais sublime amor descrito, o autor introduz um narrador intruso, que de forma sutil, defende uma posição oposta ao patético romanesco:

Os poetas cansam-nos a paciência a falarem do amor da mulher aos quinze anos, como paixão perigosa, única e inflexível. Alguns prosadores de romance dizem o mesmo. Enganam-se ambos. O amor dos quinze anos é uma brincadeira; é a última manifestação do amor às bonecas; é a tentativa da avezinha que ensaia o voo fora do ninho, sempre com os olhos fitos na ave-mãe, que a está da fronde próxima chamando: tanto sabe a primeira o que é amar muito, como a segunda o que é voar para longe. (CASTELO BRANCO, 1997, p. 30)

A citação evidencia que, paralelo à história de amor sublime e angelical de Simão e Tereza, existe um narrador que desconfia desse sentimento, julgando ser, na verdade, falta de maturidade de ambos. Essa leitura é realizada por Sobreira de Sousa, quando afirma que a intenção de Camilo é desconstruir, por meio de pequenos trechos da narrativa, “o tom apologético em relação ao patético e implantar a polêmica” (SOBREIRA, 2011, p. 11)

Fato semelhante, em relação a essa postura do autor de driblar o enredo para introduzir sua opinião e “implantar a polêmica”, já é identificado no romance *Mistérios de Lisboa*. Nesta obra, o autor expõe claramente, por meio da personagem Duquesa de Clinton, sua visão realista sobre o amor romântico. Esta personagem é moldada como uma mulher inteligente e decidida que aprendeu com os dramas da vida a ser superior frente ao floreado sentimento amoroso. Portanto, no diálogo estabelecido entre ela e o Barão de Sá, um suposto aspirante ao seu coração, ela expõe com sagacidade seu posicionamento sobre os exageros do amor:

Gosta de mim, sr. barão?

[...]

- Imensamente

- Aí está uma palavra muito grande!... Assim não quero. Tenho cisma com os advérbios. Não fuja do verbo da pergunta. Terceira vez: gosta de mim?

- Como quer que lhe responda?... Não há linguagem humana que responda convenientemente a tal pergunta.

- Pois não há? Ora, barão, pergunte-me se gosto de V. Ex.^a.

- Gosta de mim?

- Gosto. Aqui tem!... Há lá nada mais natural? Já sabe como eu quero o estilo em matérias de amor. Outra pergunta: que quer de mim?

- Adorá-la, amá-la eternamente; beijar humildemente os seus vestígios, dar a ultima gota de sangue pelos seus suspiros, contemplá-la extaticamente...

- Três advérbios, que somam dezesseis sílabas. Não ame assim, Sr. barão... Não vê que tudo caminha para o espiritualismo? Subtilize as suas frases, espiritualize-as, basta de matéria o indispensável!... Que quer de mim?! Não responde!... Não me quer nada!... Ora veja que amor tão frio!... Nem tanto espiritualismo, cavalheiro... **Peca pelo extremo!... Se me dissesse francamente que me queria fazer sentir o ardor do seu sangue, as palpitações das suas artérias, o aroma dos seus suspiros, as lúcidas cambiantes dos seus belos olhos... eu diria que o estilo é uma bonita maneira de encobrir certos pensamentos, que não têm estilo nenhum, pelo menos autorizado nos bons clássicos franceses e portugueses. Ora agora... amar-me eternamente, beijar os meus vestígios humildemente, contemplar-me extaticamente, tudo isso, além de ser impossível no estado actual do coração humano, é uma promessa assustadora, e um futuro insuportável que me anuncia. Amar eternamente!... Deus nos livre disso, não há amor que resista a vinte e quatro horas de filosofia! Eu de mim não aceito o programa; se promete amar-me três dias... (BRANCO, 1969, v.3, p. 20-21, grifo meu)**

Com sarcasmo, a personagem critica visivelmente os desvarios do amor romântico, alfinetando com argumentos vorazes, aqueles que adornam os seus sentimentos por meio de palavras doces e patéticas a fim de camuflar o seu real desejo. Além disso, ainda atira sua destreza ao fatídico amor eterno, que nada mais é que um extremismo incabível na vida diária. O narrador bem sabia que o referido discurso destoava do aceitado e cultivado pelas leitoras, mas, mesmo assim, não perde a oportunidade de destilar a seguinte ironia: “O barão, diga-se a verdade, não a entendia, e fazemos votos por que, neste momento, a capacidade intelectual das leitoras não seja mais ampla que a do barão.” (BRANCO, 1969, v.3, p. 23).

Apesar de direcionar sua crítica para as leitoras, o autor não pretende abalar essa relação. Portanto, ao longo da narrativa, ele tenta cativá-las e, para isso, utiliza de termos afáveis para reatar o possível laço desatado. Como exemplo, cabe o trecho em

que o narrador explica que a Duquesa de Clinton possuía três corações, e um deles “era um coração ideal, como a da amável leitora, que nos faz a honra de ler” (BRANCO, 1969, v.3, p.164). Dessa forma, o autor insere suas convicções no enredo, mas não contraria de todo o seu público, o que condiz com a afirmativa de Sobreira de Sousa (2009):

O que é visto como contraditório parece antes de tudo um jogo autoral; um jogo de estruturas textuais ou ainda um trabalho sobre a linguagem, que tem por finalidade manipular e discutir o que é esperado pelo leitor, em oposição ao que de fato é oferecido ou ao que parece ser oferecido. Assim, pode-se defender que Camilo relaciona-se com seu público sob a égide da dicotomia concessão/restrrição. Concomitantemente, o texto camiliano mostra-se apto a conceder e restringir os objetivos da sua audiência. (SOUSA, 2009, p. 28)

Em *Coisas Espantosas*, esse jogo do autor de manipular o leitor e defender seu ponto de vista, sem, contudo, desgostá-lo, também é presenciado. Nesse romance, a intervenção do narrador acontece de forma semelhante ao *Amor de Perdição*, haja vista que o discurso implantado surge como forma de expor sua opinião a respeito da relação amorosa que se constituiu. Obviamente, trata-se de narrativas classificadas diferentemente, uma é passional e a outra folhetinesca, de tal modo que a composição amorosa que se estabelece em ambos os romances são distintas, logo se em *Amor de Perdição* “Trata-se, fundamentalmente, de um jovem e de uma jovem que se entreapaixonam da maneira mais intensa e angélica possível” (LOPES, 1989, p. 53), em *Coisas Espantosas*, o que ocorre vai muito além desta perspectiva de amor.

O amor caracterizado por Camilo neste romance foge totalmente ao convencional, uma vez que ocorre entre os personagens Augusto Botelho e Carlota Reis, a jovem que foi a concubina do pai de Augusto, e que foi uma espécie de madrasta dele quando ainda criança. Além disso, a moça também se envolvia com Manuel de Castro e, juntamente com este, ajudou a roubar a herança do menino, motivo pelo qual o próprio Augusto Botelho passou duras penas.

No entanto, apesar de essas narrativas apresentarem temáticas de amor distintas, o discurso utilizado pelo autor para apresentar seu pensamento, e não apenas ser passivo à história de amor narrada, é semelhante em ambos os romances, uma vez que ele, por meio de intrusões e intervenções, constrói um discurso contrário ao amor plantado nos dois textos, visto que, em *Coisas Espantosas*, o narrador também expõe, de forma perspicaz, sua opinião acerca do romance entre Augusto Botelho e Carlota Reis, pois,

projetando o suposto pensamento do leitor acerca do caso, o narrador o coloca como aquele que repudia a relação amorosa que se estabeleceu, enquanto o seu discurso é o de defensor desta paixão:

Conversemos, leitor.

- Que lhe parece isto a vossa excelência?

- Parece-me um escândalo inaudito! Eu tenho lido romances de mais nomeada pela extravagância, e nunca vi uma coisa assim!

[...]

- Então vossa excelência não sabe nada do coração humano, nem da história, [...] trata-se de uma mulher formosa, e de um moço de vinte e um anos que amava pela primeira vez.

[...]

- Seja como quiser; mas não é de bom gosto o episódio de seu romance.

- A natureza, meu bom amigo, não se amolda a bom ou mal gosto dos romancista. A natureza faz destes amores, - monstruosos, se vossa excelência quer - atira-os à circulação e diz: “os novelistas que vos definam, se podem”. (BRANCO, 1946, p. 230-231)

No suposto diálogo travado com o leitor, o narrador, de antemão, pressupõe os julgamentos do leitor acerca do romance anunciado, para também, antecipadamente, justificar a sua escolha e convencê-lo de que não é algo repugnante, impossível e inverossímil, mas sim explicado pelo amor, a qual todos estão passíveis, pois o sentimento amoroso não se define pelas regras impostas, que tentam legitimar ou não determinada paixão. Ao contrário disso, o sentimento está divorciado da razão.

Essas táticas utilizadas demonstram um narrador que, mesmo gestando romances ao gosto do público, também conduzia seus enunciados para assim conseguir expor sua ideia acerca dos gostos literários da época e sobre a sociedade a sua volta. No entanto, conforme pontua Sobreira de Sousa (2008), “a fronteira entre esses espaços enunciativos é frágil e ambíguo, pois o narrador não dá demonstração de querer se indispor abertamente com os seus leitores românticos” (SOUSA, 2008, p. 6).

Desta forma, encontra-se, por meio de uma forma discursiva peculiar, tanto na maneira como se insere no texto, quanto na linguagem que é apresentada “através da brincadeira, da mordacidade ou mesmo do sarcasmo” (DUARTE, 2006, p. 119) a ironia retórica de Camilo, que

critica para moralizar; expõe o ridículo com a pretensão de fazer refletir e provocar mudanças; diz algo pelo contrário ou pelo diferente, levando o leitor a compreender um sentido oposto ao que na mensagem está explicitado” (DUARTE, 2006, p. 119)

Assim, consegue o autor construir, em *Mistérios de Lisboa*, um discurso que vai de encontro à moda romanesca também difundida na época e em *Coisas Espantosas*, um narrador que se volta contra uma sociedade retrógrada e preconceituosa que só tolera os delírios e os excessos amorosos quando de acordo ao imposto pela sociedade.

Reconhecer a presença dessas marcas enunciativas nas obras estudadas, que são facilmente tachadas de meras cópias ao romance-folhetim francês, revela que o autor não apenas se propôs a fazer romances de entretenimento, descompromissados e vendáveis, mas sim que ele vai, além disso, e prova que sua pena, antes de servir a gregos e troianos, ou melhor, a editores e leitores, também servia a si mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao adentrar nas fontes primárias do século XIX, a fim de recuperar a presença dos romances *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas* em terras paraenses, verifiquei a significativa circulação dessas narrativas na capital do Pará. Fato que elucida que Camilo Castelo Branco teve êxito ao se adaptar à moda folhetinesca do momento, tanto que suas narrativas, além do destaque em solo português, também conquistaram notoriedade dentre o público de aquém-mar.

Assim como Portugal, viu-se que o cenário literário brasileiro de meados do século XIX também era ocupado pelas produções que vinham da capital francesa. As análises dos anúncios disponíveis no jornal *Diário do Gram-Pará*, bem como as informações contidas nas missivas existentes no Grêmio Literário Português, demonstram a grande influência que os romances franceses exerciam no Brasil oitocentista.

Apesar da forte concorrência com os franceses, as narrativas camilianas também encontraram, assim como ocorreu em Portugal, grande espaço no mercado brasileiro. O estudo feito nos anúncios de livreiros distintos da capital paraense permitiu verificar que *Mistérios de Lisboa*, possivelmente, esteve entre os livros de sucesso do período, pois além de ter sido divulgado por três livreiros, ainda ombreou ao lado de títulos de autores consagrados, dentre eles os franceses Alexandre Dumas e Eugène Sue.

Portanto, o trajeto delineado pelo romance *Mistérios de Lisboa*, desde sua primeira edição em Portugal até sua profícua presença nos anúncios, e, por conseguinte, nas livrarias da época, mostra a relevância deste romance na produção escrita de Camilo, bem como no circuito literário da época, que foi movimentado, também, pela venda e procura deste romance, que me permito dizer, após o itinerário percorrido, ter sido de grande sucesso. Além disso, demonstrou o diálogo existente entre as províncias, haja vista que a narrativa folhetinesca camiliana, compôs os anúncios de livreiros de territórios distintos do Brasil.

Em relação ao romance *Coisas Espantosas*, sua publicação na coluna *Folhetim* do jornal belenense *Diário do Gram-Pará*, e, anos depois, na coluna *Variedade* do periódico curitibano *Dezenove de Dezembro*, revelou o destaque dessa narrativa, que, não por acaso, foi selecionada para compor a sessão destinada ao entretenimento dos periódicos, cujos capítulos foram oferecidos em “pedaços” para os seus leitores diários. Essa republicação do romance em Curitiba, que se deu mais de dez anos após sua

presença em terras paraenses, também acentua o sucesso do romance-folhetim camiliano, que ainda estava na rota literária para a apreciação dos leitores.

Além disso, as pesquisas realizadas no acervo das *Camilianas* mostraram que os romances *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas* não apenas circularam nos jornais e estiveram presentes nas livrarias da Belém oitocentistas, mas também ocuparam espaço na biblioteca do Grêmio Literário Português, local onde foram encontradas inúmeras edições dos romances estudados. Essa ampla circulação indica que a fórmula folhetinesca camiliana deu certo e atingiu o intuito do autor, que era o de enfrentar a concorrência do romance-folhetim de autoria francesa e se introduzir na linha de mercado do período.

Ademais, a averiguação de que as obras camilianas despertaram o gosto dos leitores da época, atrelada as informações do que era vendido e apreciado no momento, afiança a forte influência do romance-folhetim francês, haja vista que as análises realizadas nos romances *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas*, mostraram que eles foram enredados com os principais chamarizes deste gênero: mistério, crime e vingança.

Todavia, paralelo aos atrativos da moda folhetinesca, é perceptível a presença de uma voz que se faz ouvir e que lança sobre a sociedade representada, uma crítica aguda ao comportamento humano e ao gosto literário do momento.

Essa postura demonstra que Camilo tinha um estilo próprio e, como tal, está presente tanto na fase classificada pela crítica como de “aprendizagem”, quanto na fase chamada de “amadurecimento”, representadas, respectivamente, pelos romances *Mistérios de Lisboa* e *Coisas Espantosas*.

O caminho percorrido evidenciou que as obras do autor português exerceram grande interesse sobre os leitores oitocentistas brasileiros, dispostos a adentrar nas peripécias e intrigas repletas de ação e de atrativos folhetinescos criadas pelo autor. Contudo, o estudo editorial despendido nas obras demonstrou que a procura destes romances não cessou no século XIX, pois as reedições empreendidas nos séculos XX e XXI contribuem para o entendimento de que a produção folhetinesca de Camilo Castelo Branco continua a despertar interesse. Em relação a esse fascínio presente na escrita do autor lusitano, Paulo Oliveira discorre:

Se Camilo escreve de várias formas para vários públicos, possui, em consequência, uma obra múltipla, capaz de satisfazer aos mais diferentes apetites. Não estaria aí mistério de sua longevidade? Diferentes épocas, públicos e gostos conseguiram ali encontrar o que procuravam [...] Era alguém que sabia tão bem *fingir-se* que a sua obra, mais de um século após a

sua morte, continua a interessar a um público vário e diversificado, de especialistas da área a simples leitores que, vez ou outra, compram obras em banca de jornal. (OLIVEIRA, 2013, p. 110-111)

Na produção folhetinesca, Camilo, portanto, no seu *fingir-se*, produziu romances vendáveis e capazes de agradar a um público habituado às traduções do gênero francês. No entanto, esse *fingir-se* não o inibiu de deixar impresso nas malhas de seu texto, o seu estilo irônico, sarcástico e crítico. Capaz de fazer rir, embravecer, refletir e fazer deleitar leitores de épocas distintas. Eis o poder da literatura, que ao tratar, também do humano, consegue se permanecer viva e atrativa, independente do tempo em que foi escrita.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. “O gosto dos leitores – a recepção de romances como problema para a história literária”. In: SALES, Germana, FURTADO, Marlí; NAZAR, Sérgio (Org). **Interpretação do texto / leitura do contexto**. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2013.

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

ABREU, Márcia; VASCONCELLOS, Sandra; VILLATA, Luiz Carlos; SHAPOCHNIK, Nelson. **Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX**. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>>

ALVES, José Édil de Lima. *A Paródia em Novelas-Folhetins Camilianas*. 1 ed. Lisboa: Maiadouro, 1990.

AUGUSTI, Valéria. **Considerações sobre a constituição do acervo do Grêmio Literário Português de Belém do Pará**. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). 2009. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem01/COLE_1288.pdf> Acesso: 05/01/2016.

AUGUSTI, Valéria. “Contrafação e convenção literária no Brasil do Oitocentos”. In: SALES, Germana, FURTADO, Marlí; NAZAR, Sérgio (Org). **Interpretação do texto / leitura do contexto**. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2013.

ÁVILA, Adriano Domeniconi de Andrade. **As relações entre a Literatura de Viagem e os romances em circulação na América Portuguesa no final do Século XVII e início do XIX, e as suas possíveis contribuições para a formação de valores a educação dos mineiros**. Disponível em: www.fae.ufmg.br/portalmineiro/conteudo/externos/.../Textos/.../5a_3.pdf. Acesso em: 13/01/2016.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX**. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Perdição*. São Paulo: Klick, 1997.

_____, Camilo Castelo. *Coisas Espantosas*. 8. Ed. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira, 1946

_____. *Mistérios de Lisboa*. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira, 1917, v.1.

_____. *Mistérios de Lisboa*. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira, 1923, v.2.

_____. *Mistérios de Lisboa*. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira, 1969, v.3.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARÁ. *Jornais Paroaras: catálogo*. Belém: Secretária de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1985.

BRITO, Eugênio Leitão de. **História do Grêmio Literário e Recreativo Português**. Belém: S^{to} Antonio, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.

CABRAL, Alexandre. *Camilo Castelo Branco: roteiro dramático dum profissional das letras*. Lisboa: Terra livre, 1980.

CASTRO, Andrea Trench. *O romance-folhetim de Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós*, 2012. 141f. Dissertação, Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, São Paulo, 2012.

_____. *O romance-folhetim francês e seus desdobramentos na Literatura Portuguesa: o enredo, o narrador e o narratário*. Anais do XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP)

COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: IN/CM, 1982. 2 v.

_____, Jacinto do Prado. *Raízes e Sentido da Obra Camiliana*. In.: BRANCO, Camilo Castelo. *Obra Seleta*. Jacinto do Prado Coelho (Org.). Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

CRUZ, Lady Ândrea Carvalho. *Literatura e imprensa no Grão-Pará: o romance folhetim no periódico Diário de Notícias nos anos de 1881-1893*. Universidade Federal do Pará, Dissertação de Mestrado, 2012.

DUARTE, Lélia P. A ironia na obra de Camilo Castelo Branco. *Cadernos CESPUC de pesquisa*, Belo Horizonte: PUC Minas, n. 7, 2001. (Série Ensaios).

EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

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

FIGUEIREDO, Fidelino de. *História Literária de Portugal: séculos XII e XX*, 3 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional,. 1966.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas Guimarães. Pai Tomás no romantismo brasileiro. **Teresa revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, p. 421-429. Disponível em: www.revistas.usp.br/teresa/article/download/99408/97896. Acesso em: 13/01/2016.

GUIMARÃES, Rosângela Maria Oliveira. *A publicação o falso romance-folhetim “A mão do Finado” em jornal brasileiro e a polêmica da autoria*. In: Anais do V Congresso Nacional da História da Mídia – Intercom, São Paulo, 31 maio a 02 de junho de 2007. Disponível em: www.ufrgs.br/.../A%20publicacao%20do%20falso%20romance-folhetim. Acesso em: 13/01/2016.

HAGE, Dionísio João. *História do Pará*. São Paulo: editora Brasil, 1962.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queirós/EDUSP, 1985.

LISBOA, Fátima Sebastiana Gomes. “*Os Mistérios de Lisboa*” uma mise en abîme: “literatura menor”, cinema e televisão. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1307966878_ARQUIVO_OsMisteriosdeLisboa.Textocorrigido.pdf. Acesso: 10/01/2015.

LIMA, Neila Mendonça Garcês. *As narrativas camilianas no espaço folhetim do Diário do Gram-Pará na década de 1860*, 2014. 101f. Dissertação, Mestrado em Estudos Literários, PPGL/UFPA, Belém, 2014.

LOPES, Óscar. Concepção de vida na ficção camiliana. In: *Álbum de Família*. Lisboa: Caminho, 1984.

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

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. São Paulo: Boitempo, 2003.

NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. *Letras*, Santa Maria (RS), Universidade Federal de Santa Maria, v. 19, n. 2, jul.-dez. 2009. p. 119-138. Disponível em: <http://periodicos.ufsm.br/index.php/letras/article/viewFile/12014/7428>. Acesso em: 10/01/2016.

NOBRE, Izenete Garcia. *Leituras a vapor: A cultura letrada na Belém oitocentista*. 2009.128f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.

OLIVEIRA, Paulo Motta. *A mão do finado: as extraordinárias aventuras de um sucesso mundial*. In: Anais do II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial, 2009, USP. Disponível em: http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/paulo_oliveira_mota.pdf. Acesso em: 10/01/2015.

_____. *À esquina do cânone: olhares dissimulados, leitura oblíquas*. In *Literatura Portuguesa: história, memória e perspectivas*, v.1. São Paulo: Alameda, 2007.

_____. *Cartografia de muitos embates- A Ascensão do Romance em Portugal*. Floema- Ano VII, nº 9, p. 249-282, jan./jun.2011, p. 251. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/791/791>. Acesso em: 12/01/2015.

SALES, Germana. “Folhetins: uma prática de leitura”. *Entrelaces* (UFC), v. 1, p. 44-56, 2007. Disponível em: <http://www.entrelaces.ufc.br/germana.pdf>. Acesso em: 04/10/2013.

SALES, Germana. “Circulação de romances no século XIX”. In: Congresso de Leitura do Brasil, 2009, Campinas. Anais do ... Congresso de Leitura do Brasil. Campinas: ALB, 2009. v. 17. p. 1-12. Disponível em:http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem17/COLE_1360.pdf. Acesso em: 06/10/2014

SALES, Germana. “O romance como ponte: o espaço lusófono no Brasil oitocentista”. In: SALES, Germana, FURTADO, Marlí; NAZAR, Sérgio (Org). **Interpretação do texto / leitura do contexto**. Rio de Janeiro:7 Letras. 2013.

SALES, Germana Maria Araújo. “O romance-folhetim por entre terras brasileiras”. In: BUENO, Luís; SALES, Germana; AUGUSTI, Valéria (Orgs.). **A Tradição Literária brasileira: entre a periferia e o centro**. Chapecó: Argos, 2013.

SALES, Germana. *Folhas periódicas: trajetórias e mercado de romances*. In: II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial, 2009, Rio de Janeiro. II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial, 2009. v. 1. Disponível em:http://www.livrohistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Germana_Maria_Araujo_Sales.pdf. Acesso em: 09/10/2014.

SANTOS, Vanessa Suzane G. dos. *As Camilianas: uma história do livro no grêmio literário português*. 2010. 64f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Letras, UFPA, Belém, 2010.

SARAIVA, António José & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto, 2001.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do romance - Folhetim (1839 a 1870)** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, Innocencio Francisco. Revista Contemporânea de Portugal e Brazil, v.4. Lisboa: Escriptorio da Revista de Portugal e Brazil, 1862.

SOBREIRA, Luís. *Uma imagem do campo literário português no período romântico através dos best-sellers produzidos entre 1840 e 1860*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA,4, 2001, Évora.Disponível em: <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/UMA%20IMAGEM%20DO%20CAMPO%20LITERARIO%20PORTUGUES.pdf>. Acesso em: 12/01/2015.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. *O horror na Literatura Portuguesa*. 1 ed. Portugal: Bertrand, 1979

SOUZA, Kelly Andressa Leite. Os anúncios em jornais e a circulação do romance na cidade de Belém do Pará (século XIX). 2011. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras) – Faculdade de Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

SOUZA, Moisés Sobreira. *A ficção camiliana: a escrita em cena*, 2009. 124f. Dissertação, Mestrado em Literatura Portuguesa-PPLP/USP, São Paulo, 2009

ANEXO 01- Carta de Antônio Maria Pereira – 20/10/1867

Lisboa 20 de Outubro de 1868

Mm Sr. António José da Silva Leite

30

Confermando minha precedente carta de 28 de agosto deste anno, vobos hoje communico a V.ª que pelo paquete postense envio ao Gremio uma caixa fechada as obras mencionadas na inclusa factura, no valor de 307\$530 reis, que lhe fica debitado.

Fazem parte desta remessa algumas colleções de obras francuzas do mais notavel escriptorio deste idioma, colleções que não existindo traducidas na nossa lingua, e sendo de natureza de não poderem dypar de figurar n'uma bibliotheca, como a do Gremio aspira a ser, forcoso foi adquirilas na lingua original. Posto que me fosse comprada a escriptura e quantidade destas obras quisi-me todavia pela lista formulada pela dignissima Direcção, dando preferencia aos authors que reputo de maior vulto litterario no diversos generos da litteratura, e abrangendo a quantidade ao que agora mando e por ventura a mais alguma que oembrea ter direito a serção estabelecida. Se me resta dizer que este meu trabalho acerte em merecer a approvação a que visci. De obras portuguezas vae a maior somma de colleções manuscritas que foi possível achar, e alem d'isto muitos outros romances separados visto ser este o genero de leitura mais procurado no estabelecimento de leitura; mas sem embargo da preferença que este genero goza, intendo não dever sacrificar-lhe as outras especies de litteratura instructiva e em parte utilidade remette uma porção de obras sobre assumptos diversos que creio serão bem aceites pela intelligente e Administracão do Gremio. Sobre escolha de obras

ANEXO 02 - Carta de Antônio Maria Pereira - 30/11/1868

Lisboa 30 de Novembro de 1868.

Ill.^{mo} Sr. Antonio Jose da Silva Leite Para
Am.^o e Sr.

32

Recebi sua estimada carta em que me participa o recebimento da minha remessa de livros de 28 de Agosto. É muito provavel que já esteja em poder do Gremio Litterario, a segunda remessa que enviei em 20 do passado. Mando agora terceira remessa pelo paquete Magway, constando das obras mencionadas na inclusa factura no importe de 215^{rs} 260^{rs} que tenho debitado ao Gremio. Com o valor desta remessa fica preenchido o credito que o Gremio me enviou para a compra de livros restando-me ainda o insignificante saldo de 2260^{rs}; desejarei que V. S.^a me diga se fico authorisado a remetter regularmente ao Gremio um exemplar das publicações novissimas que forem apparecendo da nossa litteratura, ou se o Gremio resolve requisitalas quando julgar conveniente: no primeiro caso semicuidadoso e sollicito no desempenho do encargo enviando todas as novidades litterarias quando o numero dellas preencha um volume que supprta a despesa do transporte no segundo caso aguardarei e enviarei os pedidos que se me fação, se por ventura continuar a merecer confiança e preferencia á dignissima Directora do Gremio.

Voltando ainda a um assumpto da presada carta de V. S.^a direi que effectivamente houve o equivoco de enviar algumas obras de Camillo Castello Branco, que o Gremio já possuia; forão ellas - Apresiações littera-

ANEXO 02- Carta de Antônio Maria Pereira – 30/11/1868 (Cont.)

rias - Nites de Lamego - Aventuras de Basilio - Senhor do
 Paço de Nimaiz - Casar em ruínas - Santo da Montanha
 e Duas epochas da vida - foi uma casualidade involuntária
 no acto da separação das obras para a encadernação, o que
 me levou a esta duplicação de que peço desculpa; felizmente
 não me cabia elle esta obra d'um escriptor muito lido e
 por este motivo se não tornava onerosa para o Gremio,
 esta consideração porém attenua, mas não me desobri-
 ga da desculpa que peço, e que a benevolencia de V. S.^a me
 concederá.

Com relação a remessa de hoje direi que ella é com-
 posta de obras portuguezas das diversas especies da litteratura,
 francezas apenas vão as obras de Voltaire, Bossuet e La-
 Fontaine, authors de primeira plana, e a Biblioteka Na-
 cional collecção interessantissima de bons escriptos e cujo preço
 baratissimo, e formato commoado para a leitura, a ter-
 não convidativa.

Concluindo por agora repetiréi que muito agradável
 me será que o meu serviço haja merecido a approvação da
 venerabilissima Directoria do Gremio, e que a continuação de seu
 ordens seja a confirmação do meu desejo.

Disponha V. S.^a de que é com muita estima e considera-
 ção

De V. S.^a
 Am.^o V. e M.^o Ob.^o
 Antonio Maria Pereira