

## CARTOGRAFIA DE MUITOS EMBATES — A ASCENSÃO DO ROMANCE EM PORTUGAL

Paulo Motta Oliveira \*

[...] *Isto, amigo, não se atura!*  
*Tu escreves a cavalo,*  
*Moderá mais a andadura:*  
— *Tempo que dás de intervalo*  
*Não chega para a leitura!* — (NOVAIS, 1870, p. 20).<sup>1</sup>

**Resumo:** Em nosso ensaio pretendemos refletir sobre a ascensão do romance em Portugal a partir do estudo de quatro grandes sucessos do século XIX: *A virgem da Polónia*, *Eurico*, *o presbítero*, *Maria não me mates*, *que sou tua mãe* e *A mão do finado*

**Palavras-chave:** Ascensão do romance. Historiografia literária. Século XIX.

### Mercados, leitores e gêneros

Moretti (2008, p. 11-60), no ensaio “Gráficos” de seu *A literatura vista de longe*, ao fazer um estudo sobre o surgimento e desaparecimento dos gêneros na Inglaterra, ao longo do século XVIII e XIX, nota que só podem existir *gêneros* quando a quantidade de romances produzidos ultrapassa a capacidade média de leitura do público. Quando isto ocorre, o leitor terá, necessariamente, de fazer opções, e de escolher um livro em detrimento de outro, já que não terá condições de ler todos. Cria-se, assim, a possibilidade de

---

\* Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

<sup>1</sup> Trata-se de um trecho de poesia de Faustino Xavier de Novais, dedicada a Camilo Castelo Branco. Foi publicada em livro póstumo, de propriedade de Machado de Assis, seu cunhado.

uma segmentação do mercado: um autor de romances históricos pode sobreviver, como escritor, sem precisar produzir romances epistolares. E mesmo um autor de gêneros mais restritos poderá ater-se a seu nicho, sem ser forçado a buscar outros.

Gostaria de fazer uma abordagem a este raciocínio. Ele parte de um pressuposto, válido para a Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, provavelmente para a França, mas não para muitos outros países: a de que existiria um público suficientemente vasto para, *mesmo segmentado*, gerar um número significativo de leitores *especializados*. Só assim os escritores poderiam dedicar-se a um nicho deste mercado, tornando-se, também eles, *especializados*. Ora, com certeza isto não teria como ocorrer em nações pequenas, em especial se também fossem pouco alfabetizadas.

Aproximemo-nos um pouco de Portugal, o país que aqui principalmente nos interessa. Em 1801 a população portuguesa, no continente, era de cerca de dois milhões e oitocentas mil pessoas, e, cinquenta anos depois, chegou a algo em torno de três milhões e quatrocentas mil<sup>2</sup>. Além disto, em 1850, enquanto a proporção da população alfabetizada era 70 % na Inglaterra e 55% na França, em Portugal era apenas de 15%. Mesmo a Espanha já possuía, na época, 25% de alfabetizados, índice a que Portugal só chegaria na virada para o século XX (CANDEIAS; SIMÕES, 1999). Ou seja, no período que principalmente aqui irá nos interessar, as décadas de quarenta e cinquenta do século XIX, a população alfabetizada em Portugal era em torno de 500 mil pessoas. Basta uma breve comparação com o Reino Unido para perceber o abismo que separa esses países. A população inglesa era de cerca de 16 milhões e 800 mil pessoas em 1851, o que levava o número de alfabetizados a quase 12 milhões (JEFFERIES, 2005). Assim o mercado editorial português deveria ser algo em torno de 5% do inglês. Por estes dados, mesmo que ainda aproximados, podemos perceber que dificilmente um escritor, em Portugal, poderia sobreviver se dedicando a um único gênero: ou teria de transitar por vários, ou precisaria, necessariamente, manter-se com outros meios.

Certamente esta perspectiva pode ser corroborada se pensarmos em alguns dos escritores hoje considerados canônicos do período que vai de 40 a 70: Garrett, Herculano, Júlio Dinis, Antero de Quental, Eça de Queirós. Todos, ou vinham de famílias de posses, ou se mantiveram com outros recursos, que não eram gerados pela literatura. A única exceção, no período, é Camilo Castelo Branco, que, para viver quase que exclusivamente do que ganhava como escritor, teve não só de manter um grande ritmo de produção — se pensarmos apenas nos romances por ele escritos, foram 12 na década de 50 e 30 na década seguinte — mas também produzir obras bastante diversas. Braga (1892, p. 240-241), um dos primeiros a analisar o conjunto da produção do escritor, afirmou:

---

<sup>2</sup> Estes dados podem ser obtidos em: <[http://www2.fcsh.unl.pt/atlas/lista\\_indice.cfm](http://www2.fcsh.unl.pt/atlas/lista_indice.cfm)>.

Na literatura portuguesa contemporânea, Camilo Castelo Branco é a mais poderosa organização estética, exercida em uma prolongada e contínua idealização, refletindo na sua obra todo o estado moral de uma época perturbada por falta de uma doutrina. [...]. O inventário bibliográfico de todas as suas produções acusa também a situação do escritor, que longe de poder exercer uma direção espiritual na sociedade portuguesa, obedeceu às necessidades materiais de cada dia pondo-se à mercê das exigências dos livreiros. Pelo nome dos editores se conhece muitas vezes a índole dos seus escritos; um F. Gomes da Fonseca exige livros religiosos; a empresa Comércio do Porto só paga romances da mais paradisíaca honestidade; a casa Moré propende para a preferência aos romances históricos; Chardron explora o escândalo, os livros de polémica.

Este comentário de Teófilo é interessante por dois motivos diversos. Por um lado mostra que Camilo teve de transitar entre vários gêneros, escrevendo para editores bastante diversos, condição essencial para tentar viver *das letras*. Por outro indica que estes editores pareciam já ter se especializado, dedicando-se a parcelas específicas do público português, o que não ocorria com os escritores. Se, certamente, apenas um estudo mais sistemático do mercado editorial deste período poderia explicar se de fato era assim, e por que motivos isto ocorria, podemos, ao menos, levantar uma hipótese para essa curiosa situação. Se em Portugal existiam poucos leitores, estes não eram prioritariamente leitores de *romances portugueses*, mas de traduções. Alguns breves dados, levantados a partir de *A tradução em Portugal*, poderão mostrar algumas facetas desta situação.

Nos anos quarenta, três escritores tiveram lançadas no país cerca de 25 traduções de suas obras — Eugênio Sue, Frédéric Soulié e de Paul Kock, outros três cerca de 40 — Walter Scott, Victor Hugo e o visconde D’Arlincourt — enquanto de Lamartine teve 61 traduções e Alexandre Dumas, 77. Já entre 1851 e 1860 parece ter ocorrido uma concentração deste mercado: foram publicadas 9 traduções de romances de Victor Hugo, 16 de um autor hoje totalmente esquecido, Emile Souvestre, 32 de Eugênio Sue e, número quase inacreditável, 109 de Alexandre Dumas (RODRIGUES, 1992; 1993).

Estes dados, já por si significativos, tornam-se ainda mais expressivos quando confrontados com as publicações, no mesmo período, de romances portugueses. Como mostra Sobreira (2001, p. 2), em dissertação defendida em 1999, *Uma imagem do campo literário português no período romântico*, apenas quatro obras tiveram quatro ou mais edições de 1840 a 1860, romances sobre as quais já nos debruçaremos. Como aponta este autor, “Em geral, os editores preferiam investir em traduções de obras com êxito já comprovado no estrangeiro, e que, portanto, lhes davam garantias de obtenção de lucros, a apostar nos autores nacionais, o que obviamente implicava correr um risco financeiro maior”.

Certamente caberia aqui lembrar uma reflexão de Schwarz (1981, p. 29):

O romance existiu no Brasil antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons ou ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura. Observação banal, que no entanto é cheia de consequências [...].

Podemos, com certeza, utilizar o mesmo raciocínio para Portugal. Também lá o romance chegou antes de existirem romancistas, também lá o público se habituou a ler este novo gênero em obras principalmente francesas. E quando, enfim, os romancistas portugueses passaram a existir — algo que ocorreu entre os anos 40 e 50 do século XIX (OLIVEIRA, 2008) —, tiveram de disputar mercado com a vasta produção francesa traduzida, tiveram de oferecer ao público um produto híbrido, ao mesmo tempo suculento para os leitores vorazes de Souvestre, Sue e Dumas, mas com algo a mais em sua preparação, certa *cor local*, em que o público poderia reconhecer traços de seu rosto.

Para uma melhor compreensão de como essa *aclimação* ocorreu em Portugal seria necessário um estudo do conjunto dos romances produzidos nas décadas de 40 e 50, tarefa que escapa em muito ao que já pude realizar. Mas é viável tentar uma outra aproximação deste universo, a partir da qual será possível ter pelo menos uma primeira ideia do que foi o romance português no período. Para isto é fundamental a referida dissertação de Sobreira (2001, p. 3) em que foram levantados os romances portugueses publicados entre 1840 e 1860, trabalho que permitiu, como próprio autor o afirma

identificar as obras que gozaram de maior aceitação, mediante o número de edições que tiveram e o espaço de tempo que decorreu entre as várias reedições. Podemos, pois, afirmar com alguma segurança que os *best-sellers* do nosso Romantismo foram: *A Virgem da Polónia*, de José Joaquim Rodrigues de Bastos; *Eurico, O Presbítero*, de Alexandre Herculano; *A Mão do Finado*, de Alfredo Possolo Hogan e *Maria! Não me mates, que sou tua mãe*, de Camilo Castelo Branco. Estas obras — respectivamente, um romance moral, um romance histórico, um romance de aventuras e um folheto de cordel — não são apenas representativas em termos quantitativos (tiragens) mas também em termos qualitativos já que através delas é possível conhecer melhor as coordenadas mentais, os gostos e as preferências literária e estética do público oitocentista.

Concordando com o crítico, considero que uma análise mais detida destas quatro obras poderá permitir que melhor conheçamos o gosto do público do período e o tipo de romance que então era produzido. Proponho-me, assim, a me aproximar destas quatro obras, porém de formas diversas, já que diversos também foram os destinos críticos que elas e seus autores tiveram.

Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco são autores que fazem parte do cânone literário português, e o romance referido do primeiro — *Eurico, o presbítero* — é obra frequentemente reeditada, tanto em Portugal como no Brasil. Se o livro de Camilo não teve o mesmo destino foi, a partir da década de 90 do século passado, republicado em Portugal e no Brasil, não sendo, assim de difícil acesso. Já é um pouco mais difícil acesso ao livro de Alfredo Hogan, pois, pelo que sei, não teve novas edições depois dos anos 50 do século passado, e além disto o autor é, hoje, de um total desconhecido. Por fim, tanto José Rodrigues de Bastos como seu livro são hoje completamente ignorados.

Assim, pretendo, neste ensaio, dedicar uma maior atenção a José Rodrigues de Bastos e a Alfredo Hogan e a suas obras, e tratar mais rapidamente das obras de Camilo e Herculano. Poderei, desta forma, penso, contribuir de forma mais eficaz para futuros estudos sobre a ascensão do romance em Portugal.

Pretendo ainda — mesmo sabendo, como veremos, que parte do livro de Bastos foi publicado apenas nos anos 50 — dividir a análise em dois momentos que considero diversos. O primeiro, o dos anos 40, em que ocorreram, como tentarei demonstrar, as primeiras tentativas de criação de um romance português, a que pertencem 3 das obras estudadas. O segundo, o dos anos 50, que será dedicado principalmente a *A mão do finado*. No fim deste ensaio creio que os motivos pelos quais optei por esta divisão ficarão mais claros.

## Os anos 40: o surgimento do romance

José Rodrigues Bastos é hoje um nome totalmente esquecido. As poucas referências à sua obra, em livros mais recentes, encontram-se, pelo que pude até agora averiguar, em um breve verbete no *Dicionário cronológico de autores portugueses*, em uma rápida referência no *Perspectiva histórica da ficção portuguesa* de João Gaspar Simões e em outro verbete, um pouco mais desenvolvido, no *Dicionário do romantismo literário português* (LISBOA, 1985, p. 502; SIMÕES, 1987, p. 393; BUESCU, 1997, p. 94). No entanto o conselheiro Bastos, como era então usualmente referido, foi um escritor de imenso sucesso em seu tempo. A leitura da longa e afetuosa referência bibliográfica que dele faz A. A. Teixeira de Vasconcelos, em 1º de novembro de 1861, na *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, cerca de um ano antes de sua morte, mostra-nos sem via de dúvida que este escritor tardio, nascido em 1777, miguelista talvez envergonhado, que lançou sua primeira obra quando já tinha 65 anos e o primeiro romance aos 70, era no início da década de 60 do século XIX um quase gigante. Já na década de 50, Castelo Branco (2001, p. 110-112) havia escrito um breve comentário extremamente elogioso a seu respeito:

A leitura duma obra consoladora deixa sempre no coração vontade afectuosa de recomendá-la. É tão raro agora encontrar um livro bom e útil!

*Os Dous Artistas*, romance do Sr. conselheiro José Joaquim Rodrigues de Bastos, contém e aformoseia a mais sã doutrina da moral cristã, com aplicação àquelas paixões tempestuosas, que mais hostis pelejam contra os preceitos do Evangelho. Aí se vê quão donosa seria uma sociedade, em que a maior parte dos amantes modelassem os estímulos da paixão pelo espírito religioso, e não sacrificassem ao obcecado egoísmo do coração as aspirações imortais, que alteiam o espírito sobre as cousas do mundo!

*Albano e Virgínia* decerto não são tipos de fantasia. Para nós, imaginário é aquilo que é inverossímil; e não há um quadro no precioso livro do Sr. conselheiro Bastos que a verdade não reconheça, e o entendimento não julgue realizado, ou possível de realizar-se em duas almas incendiadas por a mesma fáiça divina, pelo mesmo entusiasmo de divino amor.

Não é tão-somente um romance que recomendamos: é um compêndio de moral, aformoseado das flores da erudição, e, algumas vezes, profundo em matérias teológicas, que convidam à leitura pela suavidade e clareza com que são enunciadas. [...]

O autor da *Virgem da Polónia*, e dos *Pensamentos Religiosos*, traduzidos no estrangeiro, conquistou pela sua virtude renome tão ilustre e duradouro como a sua nomeada nas letras pátrias. A virtude e o talento abraçam-se nas suas obras, como nos actos públicos da sua vida, que bem privada é hoje, porque as decepções dos homens desacoroçoaram para muitas coisas prestadias aquele nobre coração, e distinta inteligência.<sup>3</sup>

Sua primeira obra, *Meditações ou discursos religiosos*, publicada em 1842, já em 45 havia sido traduzida para o francês e publicada pelo abade A. Denys, e em 1861 estava em sua oitava edição. Neste ano o livro passou a ser adotado pelo Conselho Superior de Instrução Publica para uso das escolas. Sua *Coleção de pensamentos, máximas e provérbios*, lançada em 1845, em 1854 já estava em sua terceira edição. Suas obras propriamente literárias tiveram também imenso sucesso. *A virgem da Polónia*, lançada em 1847, foi o romance português que mais edições teve até 1860, cinco no total. *Os dois artistas ou Albano e Virgínia*, publicado em 1853, estava em 1858 em sua terceira edição. Já *O médico do deserto* teve sua segunda edição em 1857, tendo sido lançada uma terceira sete anos depois<sup>4</sup>.

*A virgem da Polónia* é um livro bastante interessante para analisarmos a constituição do romance em Portugal. De início é importante notar — como já o apontou Sobreira —

<sup>3</sup> Este artigo foi, originalmente, publicado em *A Cruz*, em 12 de fevereiro de 1853

<sup>4</sup> Até o momento não consegui descobrir a data da primeira edição deste livro. Ela não existe na Biblioteca Nacional de Lisboa, e não encontrei nenhuma referência segura do ano desta edição.

que estamos diante não de uma, mas de 3 versões de uma mesma obra. Após a primeira, as duas edições subsequentes do livro foram de tal forma ampliadas, que cada uma delas quase constitui um novo romance — se assim podemos designar este livro. Na sua forma definitiva a obra possui 33 capítulos. Destes apenas 19 já estavam na primeira edição, de 1847, 9 foram acrescentados em 1849 e outros 5 em 1854. Assim, já de início podemos chegar a duas constatações. A primeira, de que o enredo foi de tal forma estruturado que era possível, sem a perda de sua unidade, a junção de novos episódios. A segunda a de que o livro possui, se assim o podemos dizer, três datas distintas de confecção, o que, como veremos, pode fornecer pistas importantes sobre alguns aspectos da postura autoral de Bastos.

Basicamente o romance tratará de três personagens. Maria, a protagonista, uma jovem polonesa que passará parte de sua vida em Paris, Arthur Czerki, seu pai, cuja história aparecerá basicamente a partir da terceira edição, e Júlia, amiga de Maria, que terá a sua vida pregressa contada a partir da segunda edição. Se o livro foi, em suas três primeiras edições, sistematicamente ampliado, o tom geral da obra sempre se manteve: uma defesa acerba do Catolicismo e de seus valores.

Neste aspecto a história de Maria é lapidar. Católica exemplar, recusa todas as propostas de casamento e passa a sua vida a realizar obras de caridade e a converter a todos à sua religião. Converte um ateu, um protestante, um judeu e um muçulmano, além de convencer um suicida em potencial a não se matar. Seus discursos ocupam inúmeras páginas, sendo, para um leitor de hoje — e imagino que mesmo para um leitor de finais do século XIX — a parte mais tediosa do livro.

Curiosamente, se o livro defende uma perspectiva ideológica bastante conservadora, conjuga esta característica com elementos modernos, com uma visão acurada do que é a literatura de mercado. O autor era, sem via de dúvida, alguém bem informado sobre a situação de seu tempo e sobre aquilo que interessava a seus contemporâneos, e conseguiu, com habilidade, colocar estes temas em sua obra.

Se seguirmos a obra como ela se apresenta em sua terceira edição, poderemos perceber de forma mais clara esta dupla face da obra.

Arthur sai, quando jovem, da Polónia para fazer uma viagem de aprendizagem. Está na Inglaterra quando ocorre a Revolução Francesa, e é através da imprensa inglesa que observa o desenrolar dos acontecimentos no país vizinho. A postura ideológica deste personagem é claramente explicitada:

Embarcou para a Inglaterra, onde, pela leitura dos jornais, foi sabendo quanto de mais memorável ia sucedendo em França, e os acontecimentos foram muito além de seus receios.

Entre eles, dous houve que mais vivamente o feriram e lhe fizeram perder toda a esperança: o processo e a execução do Rei, e a transformação da Igreja metropolitana de Paris em templo da razão,

simbolizada por uma meretriz nua colocada no altar-mór, onde recebeu a solene adoração dos membros da municipalidade, e dos membros da Convenção.

A revolução tinha cometido, e continuava a cometer infinidade de crimes; mas o regicídio, com quanto não fosse um crime novo, lhe parecia ser o maior que homens podiam cometer contra homens; assim como a substituição do culto do Autor da natureza, pelo de uma prostituta, lhe parecia ser o maior insulto que se podia fazer à Divindade (BASTOS, 1860, p. 9-10).<sup>5</sup>

Depois da Inglaterra, resolve conhecer os Estados Unidos. Desembarca em Nova York, que “não era ainda por esse tempo o que veio a ser, [...] mas já era a praça mais comercial da união” (BASTOS, 1860, p. 14). Considera o país extremamente próspero. “Tudo atestava, ou que não havia nação que tão singulares benefícios recebesse da Providência, ou que não havia país tão bem governado” (p. 15). Mas, neste paraíso, havia um aspecto dissonante: a escravidão. Será o tema da escravidão que passará a ser então desenvolvido. Arthur irá numa feira de escravos, em que verá “uma pequena família branca, composta duma mãe, de um filho, e uma filha, que acabavam de ser vendidos a diversos compradores” (p. 17), família que comprará e libertará. A imagem que é construída da família é a de um grupo de sofrendores, vítimas dos piores algozes. Arthur vê que o rapaz está ferido, mas a sua mãe diz que as feridas da filha ainda são piores, feridas que ela ganhou por “defender sua virtude contra a infama lascívia de um homem desnaturalizado” (p. 18). O pai da virgem levará essa família para a Polônia, país em que a jovem acabará se casando com um amigo dele. Mas antes disso, ainda nos Estados Unidos, Arthur fará mais. Numa estratégia que, como veremos, será recorrente no livro — o encontro de seus personagens com figuras históricas — ele encontrará George Washington, que o receberá “com uma consideração particular”, pois já ficara sabendo da “bela lição de filantropia e de amor à liberdade” (p. 19) que ele fizera, comprando e libertando a família de escravos brancos. Teremos, então, um longa conversa em que Arthur defenderá o seu ponto de vista, atacando a escravidão a partir de seus princípios católicos. No início do capítulo seguinte, será a voz do próprio narrador que virá a se somar à de seu personagem:

Donde vinha a grande aversão de Arthur contra a escravatura, admitida pelos governos, tolerada até pelos filósofos? [...] A escravatura é esse monstro gerado pelo inferno para ludíbrio, para tormento da humanidade [...] Deus criou tudo para o homem, e o homem para si. A escravatura, portanto, é uma revolta contra a ordem, contra os fins da criação, é um roubo feito à Divindade, um sacrilégio (BASTOS, 1860, p. 25-26).

<sup>5</sup> Utilizo a edição de 1860, a última publicada em vida do autor. Atualizei a ortografia e, quando necessário, a pontuação.



Podemos assim notar uma equivalência entre a perspectiva adotada pelo personagem e pelo narrador, o que também virá a ocorrer em relação a Maria. Não há uma discrepância entre estas várias vozes, todas elas parecem encarnar uma mesma postura ideológica, serem manifestações de uma mesma verdade a ser proferida e utilizarem, mesmo, um discurso e um vocabulário semelhante. Esta indistinção entre a voz do narrador e a dos personagens acaba por criar um discurso homogêneo, não habitual em um romance.

Curiosamente, porém, este discurso único se conjuga com um senso acurado para as novidades de seu tempo, como já o indicamos. Como dissemos estes capítulos sobre o pai da virgem foram acrescentados à obra em sua terceira edição, de 1854. A data é significativa.

Bastos não será o primeiro a tratar do tema da escravidão na literatura portuguesa. De fato, dois anos antes desta edição, Hogan (1852, v. 2, p. 114) — o mesmo autor que escreveu *A mão do finado* — havia tratado do tema em seu *Os mistérios de Lisboa*. Neste livro — com um intrincado enredo que não tenho aqui como abordar — um personagem, que fora separado de sua família quando criança, foi, ao atingir a adolescência, levado para Goa, onde passou a residir na propriedade “de um homem, senhor de muitos escravos”, espaço em que, afirma “sofri péssimo tratamento e era castigado pela minha menor falta, como se eu fora um daqueles pobres escravos” (HOGAN, 1852, v. 2, p. 114). Mais à frente João de Sá — era este o nome do rapaz — afirma: “Um dos escravos que me foi tomando amizade, foi em pouco tempo o meu único amigo naquela terra estranha” (p. 115). Será este escravo que, assumindo a narração, contará a João a sua história: capturado, como ele o diz, antes de ter nascido, pois sua mãe estava grávida quando foi escravizada, foi separado de sua mãe quando tinha um ano. Após ser vendido algumas vezes acabou nas mãos de seu atual dono. Sobre este, afirma:

[...] este homem que tão mal nos trata, e que se enriquece à custa das nossas lágrimas! Não ouvis de noite alguns gritos e gemidos? Pois são de alguma de minhas pequenas companheiras, que procura fugir à violência brutal desse homem... e a mais velha dessas pobres raparigas, que vieram há pouco tempo, talvez não tenha ainda doze anos! (HOGAN, 1852, v. 2, p. 120).

Pouco depois desta conversa o escravo e João fogem, e não mais aparecem, no livro, referências à escravidão.

Ainda não consegui explicar de forma consistente a presença desta cena no livro de Hogan, mas o surgimento do tema em Bastos é muito mais facilmente compreensível. O livro *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, havia sido lançado em 1852, tendo se tornado imediatamente um imenso sucesso. Foi traduzido em Portugal do francês — pelo menos uma das seis traduções que foram lançadas em 1853 aparece com a

indicação “Trad. do fr. com *prefação* assinada Emílio de la Bédolière” (RODRIGUES, 1993, p. 62). Certamente foi o seu sucesso que levou a ser publicado ainda em 1853, tanto na França, como em Portugal, um livro bem anterior: *The Slave*, escrito por Richard Hildreth, que havia sido lançado em 1836. O título do livro em português *O companheiro de pai Thomas O escravo branco*, não deixa dúvidas sobre a sua fonte: a tradução francesa *Le Compagnon du père Tom : l'esclave blanc*. O tema da escravidão transformou-se, a partir de então, num filão lucrativo. Várias obras do período, a maior parte delas hoje esquecida, dele tratam.

Não consegui ainda descobrir se já em 1852 o livro de Stowe era referido e resenhado na imprensa portuguesa — o que poderia explicar a cena acima indicada de *Os mistérios de Lisboa* —, mas, com certeza, a viagem de Arthur aos Estados Unidos, acrescentada por Bastos na edição de seu livro de 1854, mostra, como já afirmou Sobreira (1999, p. 71), o *sentido de oportunidade* do autor, que soube, habilmente, acrescentar à sua obra um tema então na moda, adaptando-o à sua perspectiva ideológica. Por sinal esse *sentido de oportunidade* é uma das marcas mais significativas de Bastos. Ele saberá incorporar em sua obra uma série de temas recentes, vários deles já tratados em outras obras literárias, dando a seu leitor a possibilidade de encontrar, numa obra portuguesa, questões então candentes, assuntos que eram constantemente discutidos.

Quatro grandes temas contemporâneos, além do da escravidão, estão presentes na obra. O primeiro a ser tratado, após a viagem de Arthur, é a guerra da independência grega. Seus efeitos aparecerão no capítulo VII, numa outra viagem que, para restabelecer a saúde de Maria, ela e seu pai fazem pela Grécia e pela Palestina. Este capítulo, e o seguinte, surgem pela primeira vez na segunda edição, na primeira esses personagens haviam ido diretamente para a Palestina. Não resisto a mostrar como Bastos (1860, p. 74) acrescenta esse *desvio* pela Grécia. No capítulo anterior ambos haviam decidido viajar para “para os lugares santos”, o que era o desejo de Maria. Se era isso o que efetivamente havia ocorrido na primeira edição, na terceira temos:

Mas, dirigir-se-iam eles logo à Palestina, sem fazerem alguns rodeios, e sem se demorarem em parte alguma? Não. O pai de Maria [...] desejava [...] mostrar toda a Grécia a sua filha [...]. Maria que, se isso só dela dependesse, iria direta à Palestina, não lhe importando mais nada, não contrariava nunca a vontade de seu pai [...]. Prevalceu pois a vontade do pai de Maria, como era natural (BASTOS, 1860, p. 78).

Neste *desvio* pela Grécia eles encontrarão um país em escombros, efeito da “guerra mais bárbara e mais assoladora dos tempos modernos” (BASTOS, 1860, p. 79) e terão, numa postura que como já disse recorrente, uma entrevista com Otto I, o príncipe da Baviera que fora transformado, pela Conferência de Londres de 1832, em rei da Grécia

recém independente do Império Otomano. Nesta entrevista Maria dará conselhos ao soberano, explicando-lhe como poderia corretamente governar para, mesmo estrangeiro, ganhar a estima de seus novos súditos. Um trecho de seu discurso, pela evidente presença da mesma postura ideológica de seu pai e do narrador, merece ser aqui citado:

A posição de V. M. é difícil [...] o vosso povo há de sempre considerar-vos um Príncipe em cujas veias o sangue Helênico não corre, e as recordações de sua antiga grandeza [...] estarão sempre surdamente reagindo contra a ação da recente monarquia.

Para este mal eu não acho senão um remédio, é o de ser essa ação eminentemente benéfica, e o promover a religião, sem a qual toda a civilização é imperfeita, e toda a autoridade impotente. Mui judiciosamente disse um Poeta, que os Reis não têm trono onde Deus não tem altares (BASTOS, 1860, p. 79-80).

Em que pese uma evidente anacronia — após esta viagem Maria voltará para Varsóvia, e só então ocorrerá a revolta dos poloneses contra os russos, que eclodirá em 29 de novembro de 1830, dezoito meses antes da conferência que ofereceu o trono a Otto — é possível entender por que Bastos quis incluir em sua obra uma referência, mesmo que breve, ao conflito grego. A luta pela independência da Grécia foi acompanhada de forma apaixonada por toda a Europa. Lembremos que foi indo lutar neste conflito que morreu Byron, em 1824, devido a uma febre que lá contraiu. Já em 1844 alguns aspectos deste conflito haviam aparecido no *Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas. Uma das personagens centrais do livro, Haydé, é filha do Ali Pacha de Janina, que conseguiu manter a região de Janina independente do império Otomano por dois anos, e teve contato estreito com os revolucionários gregos. A importância desta luta foi grande no imaginário do período, e pelo menos mais um exemplo temos, em Portugal, de sua presença na literatura então produzida: no seu inacabado *Helena*, que Garrett estava a escrever em 1853, o General Conde de Bréssac havia lutado ao lado dos revoltosos gregos, referência que aparece já no início do romance, e é fundamental, pois foi nessa guerra que ele conheceu o sobrinho do visconde de Itaé, a quem vai visitar, e em cuja propriedade se passa todo a parte do romance que Garrett chegou a escrever.

A presença deste episódio e o da escravidão desvela um dos procedimentos adotado por Bastos neste livro: o de fazer os seus personagens transitarem por espaços e acontecimentos conhecidos de seu público, fazendo-os, assim, fazer parte da história contemporânea. Como havia dito acima três outros temas, ligados aos acontecimentos coevos, aparecerão. O primeiro é a já referida revolta dos poloneses contra o domínio russo. Esta revolta ocupa um capítulo inteiro — originalmente o primeiro da primeira edição do livro — que parece ter um papel semelhante ao primeiro capítulo de *Enrico, o presbítero*, de Alexandre Herculano, “Os Visigodos”: ambos buscam localizar o leitor no

contexto histórico em que se desenvolverá o enredo. Maria, já órfã e responsável pela enorme fortuna que seu pai havia lhe legado, não fica indiferente aos acontecimentos:

Na acepção política, como na acepção religiosa, nada há pior que a indiferença [...]

Depois que rebentou a revolução, Maria julgou que lhe não era lícito ficar inativa, nem cerrar seus cofres e seus ouvidos às necessidades e aos clamores da pátria. Ela não cingiu a espada [...] mas pôs em prática tudo quanto lhe foi possível para proteger a independência contra a escravidão, auxiliar os oprimidos contra os opressores, enxugar as lágrimas dos aflitos, valer aos desgraçados, fosse qual fosse o partido que seguissem, ou a bandeira a que pertencessem (BASTOS, 1860, p. 118).

Esta sua postura acaba por obrigá-la a fugir de seu país e se exilar em Paris. Lá chega durante a epidemia de cólera de 1832, que matou entre 18 e 20 mil pessoas, sendo este o quarto acontecimento histórico importante no livro. Notemos que esta epidemia já aparece na primeira edição, de 1847, que é apenas três anos posterior ao início da publicação de *O judeu errante*, de Eugênio Sue, que também trata do mesmo tema. O livro de Sue teve pelo menos duas traduções em Portugal antes do lançamento de *A virgem da Polónia*: em 1844 e em 1846. Mais uma vez temos Bastos trazendo para a sua obra um fato contemporâneo importante, e que seus leitores poderiam já conhecer através de um autor bastante lido em Portugal

O último incidente histórico importante a ser referido de maneira mais detida é a independência do Egito. Ele aparece de forma um pouco diferente dos demais e está ligado a outra personagem que, atrás afirmamos, possui um papel significativo no livro: Júlia. A forma como esta personagem surge no enredo mostra como é estruturado o livro, e por que ele permite o *enchaixe* de novos episódios sem grandes problemas. Quando Maria já estava em Paris, sentiu que, sozinha, não poderia prestar todo o auxílio que desejava às vítimas da peste, e buscou alguém que a auxiliasse.

Não sendo possível fazer pessoalmente tudo [...], Maria tinha procurado algumas piedosas colaboradoras [...] a Providência lhe trouxe uma que não deixava nada a desejar, Júlia, a quem a tempestade revolucionária [...] havia arrojado do solo natal [...]

Júlia era sua amiga de infância. Até certo tempo, elas haviam tido os mesmos mestres e os mesmos estudos (BASTOS, 1860, p. 191).

A infância de Maria já há muito havia sido contada, sem que nenhuma referência tivesse sido feita sobre nenhuma amiga. Liberdade semelhante a esta já havia sido adotada no romance. Em trecho anterior, quando Maria e seu pai viajavam pela Grécia, conhecem nas montanhas um eremita que olhava para Maria de forma estranha. Depois saberemos que ele fora apaixonado pela irmã gêmea da mãe de Maria, e com ela se casara, mas ela

meses depois havia falecido. Quando a esposa de Arthur apareceu no romance nenhuma indicação foi feita sobre a existência desta irmã. O narrador, assim, parece sentir-se à vontade para acrescentar novos personagens ou episódios sem precisar reescrever trechos anteriores.

Mas voltemos à questão da independência egípcia. Júlia fora apaixonada por um polonês que participou da revolta contra os russos e, por isto, foi mandado para o exílio na Sibéria. Ela tentou segui-lo, sem a devida preparação e sem dinheiro, e acabou por ficar abandonada em uma estrada, sem meios para prosseguir. Três egípcios que estavam em uma carruagem que por lá passava ofereceram levá-la de volta a Varsóvia. Com alguma relutância, ela aceitou. Lá acabou por descobrir que o seu amado tinha morrido, teve então uma crise nervosa que a deixou muda. Para tentar restabelecer sua saúde um dos egípcios, que era médico, sugeriu que viajassem até Roma, pois há muito Júlia desejava conhecer a cidade. Para lá partem ela, o pai, Maria, e os três egípcios. Em Roma ela recupera a fala, e o general egípcio que os acompanhou todo o tempo finalmente se declara apaixonado por ela. É neste momento que o narrador conta a sua história, ligando-a com a de Mehemet-Ali, considerado como o fundador do Egito moderno, de quem ele tinha sido soldado. A história do general e de Júlia não acaba aqui. O casamento entre eles era impossível, pois, na perspectiva ideológica do livro, não é possível o casamento de uma católica com alguém de outra religião. Maria terá uma longa conversa com o egípcio e acaba por provar-lhe que a verdadeira religião era a Católica. Ele se converte. Mas mesmo assim o problema ainda não estava resolvido. Vejamos como acaba o episódio:

O Muçulmano recebeu a graça batismal da maneira mais edificante, verteu lágrimas de prazer, e as fez verter a alguns circunstantes. Porém quando depois, ao lado de Júlia, ia a pronunciar as palavras consagradas pela Igreja para a aliança dos esposos, a língua se recusou, e caiu atacado de uma apoplexia fulminante (BASTOS, 1860, p. 242).

Mesmo convertido, Deus não permitiu que o casamento entre uma cristã e um muçulmano acontecesse. O episódio mostra, de forma clara, o limite que a ideologia do livro não permite que seja ultrapassado.

Certamente muito mais ainda haveria a ser dito sobre este livro, e sobre as múltiplas e contraditórias facetas que ele apresenta. Mas, creio, o que pude até agora mostrar e concluir já permitiu que nos aproximássemos um pouco mais desta obra. O público nela pôde encontrar uma série de temas contemporâneos, numa obra cujo enredo se passava fora de Portugal, com personagens de outras nacionalidades. Nesta perspectiva, o livro se aproxima das traduções que o público estava habituado a ler. Estes temas contemporâneos, porém, eram coados por uma perspectiva conservadora, por uma voz que pregava contra várias das características consideradas pelos liberais como conquistas. Lembremos

aquí, para apenas citar um exemplo, a forma como é referida a revolução francesa. Uma voz, podemos pensar, que trata do moderno para defender antigos valores. Parece que Bastos, a seu modo, conseguiu construir um romance de temática europeia, com um discurso bem ao gosto — o seu sucesso o confirma — do público português. Nesta obra, mesmo que o resultado esteticamente apresente problemas para um leitor atual, conjugando modernidade e arcaísmo, ele parece ter encontrado a fórmula perfeita para o ávido público leitor que consumiu esta e outras de suas obras. Personagens e situações por vezes pouco verossímeis, ancorados na história recente, longos discursos do narrador ou dos personagens, pureza quase absoluta nas relações. Este é, de forma sumária, o retrato deste grande sucesso.

Praticamente contemporâneo, o único livro de Herculano que chegou a ter um êxito quase parecido, *Eurico o presbítero*, pode trazer novos elementos para nossa reflexão. Lançado em 1844, foi republicado em 1847 e 1854, chegando em 1859 a sua quarta edição. Não vou tratar aqui dos motivos que levaram este livro, diferentemente do de Bastos, a ultrapassar seu tempo e permanecer no cânone até hoje. Interessa-me mais, de início, notar o próprio estatuto da obra. Lembremos o que o narrador afirma na primeira nota de *Eurico*:

Sou eu o primeiro que não sei classificar este livro; nem isso me aflige demasiado. Sem ambicionar para ele a qualificação de poema em prosa — que não é por certo — também vejo, como todos hão de ver, que não é um romance histórico, ao menos conforme o criou o modelo e a desesperação de todos os romancistas, o imortal Scott (HERCULANO, 1847, p. 141).<sup>6</sup>

Nem poema em prosa, nem romance histórico. De fato creio que podemos pensar que *Eurico* — como também ocorre com *A virgem da Polónia*, mas por motivos diversos — não é propriamente um romance. Se colocamos os dois livros em confronto, alguns procedimentos do livro de Herculano acabam por ficar muito evidentes, da mesma forma como acabamos por perceber algumas características do livro de Bastos que ainda não havíamos apontado, ou a que não tínhamos dado uma atenção maior.

O que encontramos em *Eurico*, e não está presente em Bastos, é o papel fundamental que o tempo possui no livro de Herculano. Na *Virgem* os principais personagens não se modificam com o tempo, eles são inalteráveis, apesar de todas as experiências por que passam. O tempo não os modifica. Neste aspecto, a concepção temporal do livro esta muito distante daquela que Watt (2001, p. 9-34) notou já existir nos romances de Defoe, Richardson e Fielding. No livro de Herculano, porém, a noção de que o tempo

<sup>6</sup> Optamos por utilizar esta edição pois ela é de fácil acesso através do site da Biblioteca Nacional de Lisboa. Ver: <[http://purl.pt/294/3/l-7411-p/l-7411-p\\_item3/l-7411-p\\_PDF/l-7411-p\\_PDF\\_24-C-R0075/l-7411-p\\_0000\\_anterosto-316\\_t24-C-R0075.pdf](http://purl.pt/294/3/l-7411-p/l-7411-p_item3/l-7411-p_PDF/l-7411-p_PDF_24-C-R0075/l-7411-p_0000_anterosto-316_t24-C-R0075.pdf)>.

passa, e de que existe mesmo um tempo preciso para os fatos ocorrerem, leva a construção de incidentes que, em alguns casos, beiram o inverossímil. Vejamos três exemplos, bastante diversos.

Na primeira carta que envia a Teodomiro, Eurico escreve:

Há três dias, ao romper da manhã, um grande número de velas branquejava sobre as águas do Estreito: vinham do lado de Septum. Corremos à praia. Dentro de poucas horas entraram na baía de Carteia: algumas entestaram com a Ilha Verde. Via-se distintamente o reluzir das armas; e vários soldados que tinham ajudado a repelir os primeiros saltos dos africanos nas costas de Espanha reconheceram logo os trajes e as armas dos árabes. Entre estes, porém, divisavam-se muitos godos pelas armaduras pesadas, pelos largos ferros dos franquisques e pelas estringes mais curtas que as amplas vestiduras dos filhos do Oriente. [...]. Mas por que entre esses que pareciam inimigos se achava tão avultado número de godos? (HERCULANO, 1847, p. 60-61).

Para tentar responder a esta pergunta Eurico sobe até onde os mouros acamparam.

Era alta noite quando cheguei à montanha. [...]. Era aí que os árabes, desamparando a frota, se haviam acampado. Comprimindo o alento, aproximei-me insensivelmente de uma tenda mais vasta alevantada junto do penhasco, a que eu chegara sem ser percebido. Por uma fenda, que deixavam as telas mal unidas do pavilhão, descortinei o que se passava no interior à luz das tochas que tinham nas mãos dois etíopes, cujos rostos negros contrastavam com a brancura das suas roupas. Assentado no chão, com os braços cruzados, um árabe mancebo parecia escutar atentamente um guerreiro godo que, em pé no meio dos outros dois, tinha as costas voltadas para mim (HERCULANO, 1847, p. 62).

Será o fato de estar ali, naquele exato momento, que permitirá a Eurico escutar a conversa entre o árabe — Târique — e o godo — que descobrirá ser Juliano — e saber da traição deste e de Opas. Esse tipo de experiência temporal — em que a ação ocorre num momento bastante preciso — jamais ocorre no livro de Bastos, e se repetirá, ainda outras vezes no de Herculano. Em um capítulo que em breve voltaremos, “O mosteiro”, quando Cremilde, a abadessa do Mosteiro da Virgem dolorosa vai desfigurar Hermenegarda, para que ela, como as monjas, escape aos desejos brutais dos árabes, o “ferro, porém, que descia sobre o colo da donzela foi cair com a mão de Cremilde aos pés da cruz gigante do altar. Um revés do alfanje de Abdelaziz lha cerceara: as sólidas grades estavam despedaçadas. A abadessa vacilou, e ao cair só pôde murmurar: “Jesus, recebe a

minha alma!”(HERCULANO, 1847, p. 155-156). A morte da abadessa, no último instante possível, leva a tensão ao máximo, mas é graças a essa morte que Hermenengarda não será desfigurada nem, como as monjas, morta pelos mouros e godos que os acompanham. Mais para a frente, quando ela for salva por Eurico, isto de novo ocorrerá em um *turning point*: o exato momento em que ia ser possuída por Abdulaziz. Nestes dois casos temos um tempo que se bifurca: tivesse a abadessa morrido um pouco depois, Eurico se atrasado, e a história seria outra.

Assim, parece-me que há uma enorme distância entre as perspectivas temporais dos dois romances que aqui estamos tratando. O livro de Bastos lembra, neste aspecto, alguns romances franceses do século XVIII, como por exemplo *Manon Lescaut*, ou mesmo obras anteriores. Como Galaaz, as revoluções, guerras e pestes passam pelos personagens de Bastos, sem que a sua inteireza seja modificada. Eurico não tem esta inteireza. É um personagem cindido, vive em um tempo de transformação, tenta modificar e é modificado pelo que a sua volta ocorre. Guerreiro que se transforma em padre, que novamente se metamorfoseia em guerreiro, para terminar como um suicida que, bom cristão, faz com que outro, Muguite, o mate, Eurico apresenta crises e vacilações pelas quais Maria, Arthur e mesmo Júlia jamais passaram. No entanto, enquanto no livro de Bastos a unidade da obra é dada justamente pela imutabilidade dos personagens, no de Herculano o estilhamento do personagem acaba por se refletir, também, na própria estrutura da obra. Ela mais parece ser uma junção de partes isoladas, maiores ou menores, do que uma história consistente e amarrada, um efetivo romance.

Poderíamos citar alguns exemplos que comprovam este ponto de vista. Escolheremos dois, que por sua diferença poderão indicar como estamos nos referindo a um procedimento recorrente.

O já referido capítulo “O mosteiro”, publicado originalmente na *Revista Universal Lisbonense* com o título de “O martírio”, apresenta enredo quase que independente da trama central. Com exceção de Hermenengarda e Abdulaziz, todos os demais personagens que aqui surgem, aqui desaparecem: Suintila e Atanagildo, Cremilda e as virgens. Esta história acaba por ser o exemplo mais evidente de um procedimento recorrente: pequenas histórias que são somadas à história principal, sem que a ela estejam vinculadas diretamente. O mesmo volta a ocorrer, por exemplo, quando Eurico, após recuperar Hermenengarda, foge acompanhado de outros guerreiros godos, perseguidos pelos homens de Abdulaziz.

[...] os guerreiros do emir despedem de longe as lanças [...]. Duas [...] silvam por entre os fugitivos: ao mesmo tempo dous ginetes param, vacilam e caem. São os de Viterico e Liuba, os mais moços dos onze guerreiros. Sem transição, sem esperança, o espectro da morte se lhes ergueu diante dos olhos fatal, incontrastável. “Oh minha mãe, vem receber teu filho!” — foram as únicas palavras



que proferiu Viterico. Era às recordações maternas e à saudade que esse último grito de um moribundo cheio de vida se dirigia. Liuba também murmurou um nome; mas só Deus e ele o ouviram. Era o da sua amante, violada e morta na tomada de Eméria. No transe final aquela alma pura não revelara aos homens o mistério do amor, da desesperação e do sepulcro. Órfão no mundo, separado daquela em quem empregara o afeto de um coração virgem, e que tão tristemente perdera, Liuba, solitário sobre as ruínas da Espanha e sobre as ruínas da própria existência, era o primeiro em se arrojara aos perigos; e nesta noite, enfim, chegava para o desgraçado a hora apeteçada do repousar eterno (HERCULANO, 1847, p. 265-266).

Também aqui, as histórias de Viterico e Liuba, personagens que neste momento surgem e desaparecem, ficam soltas, sem prosseguimento, exemplos de pequenos enredos que se ligam, de forma tênue, à história central.

Poderíamos a isto somar os capítulos de quatro a sete, que são uma espécie de diário de Eurico, ou o oitavo, composto por cartas trocadas entre Eurico e Teodomiros, momentos em que há uma evidente mudança não só no foco narrativo, mas na própria estrutura da obra, que deixa de ser um romance histórico para flertar com outros gêneros.

Esta aparente falta de unidade de *Eurico* parece-me ser fruto de uma questão mais profunda. Rosa (2002), em seu ensaio “La storia del “romanzo italiano”? Naturalmente, uma storia “anomala”, aponta que a Itália não é a pátria do romance, mas possui uma longa tradição narrativa, o que não é exatamente a mesma coisa. *Decameron*, ele bem nota, é um conjunto de histórias, e não um romance. Não poderíamos pensar que algo de semelhante ocorre em Portugal? Também a tradição da narrativa portuguesa — e pensemos apenas em dois exemplos, um autóctone e outro traduzido, um em verso e outro em prosa, *Os Lusíadas* e *A demanda do santo graal* — não é a de obras compostas por pequenas histórias que se somam? Parece que este livro híbrido de Herculano, mistura, entre outros elementos, de romance histórico e epistolar, pode ser visto como uma outra forma de adaptar o gênero europeu, em especial aquele cultivado por Scott, a um discurso nacional. Também aqui o embate se trava, desta feita entre um tema ibérico, uma forma importada e a tentativa, por vezes mal sucedida, de adaptá-la a um estilo de narrar a que ela pouco se adequa. Mais feliz seria Herculano seja quando faz uma clara opção por uma narrativa de cunho oral — como ocorre em “A dama pé de cabra” — ou quando, mantendo-se nos limites do gênero, acaba por problematizá-lo de outra forma, o que fez de forma arguta e lapidar em *O bobo*. Mas estes aspectos, sobre os quais em parte já trabalhei, escapam dos objetivos que aqui temos (OLIVEIRA, 2000).

Também *Maria! Não me mates, que sou tua mãe*, o maior sucesso de Camilo nos anos 40 e 50, pode ser considerado como um *quase romance*, mas por motivos que não são os mesmos dos livros de Bastos e Herculano. Publicada anonimamente, este breve narrativa

de um fato inusitado, pelo menos em parte verídico, teve quatro edições entre 1848 e 1852.

A obra, após uma folha de rosto a que voltaremos, começa com a seguinte introdução (CASTELO BRANCO, 1991, p. 5-6):

PAIS DE FAMÍLIAS!

Atendei, e vereis o maior de quantos crimes se tem visto no Mundo! Vereis uma filha matar a sua mãe, porque esta lhe não deixava fazer o quanto desejava. Vereis como essa filha corta a cabeça de sua mãe e os braços e as pernas, e vai pôr cada pedaço de corpo de sua mãe em diferentes lugares, para que ninguém conhecesse o cadáver da morta, nem a mão que a matara e despedaçara. Vereis como a matadora de sua mãe — de sua mãe — ó pais de famílias, de sua mãe, que a trouxera nas entranhas, que lhe dera o alimento dos seus peitos, que a criara ao seu lado com beijos e afagos, que tirara o pão da sua boca para o dar à sua filha, que fora talvez pedir uma esmola para que a sua filha não tivesse fome, e não desse seu corpo em troca de um bocado de pão! Vereis como esta filha sem alma, sem medo de Deus, sem temor das penas do inferno, é descoberta como matadora de sua mãe, por um milagre, pela providência de Deus! Vereis aquela mulher com alma de tigre comer com toda a vontade e contentamento, ao pé da cabeça ensanguentada de sua mãe, e responder quando lhe perguntam se é aquela a cabeça de sua mãe:

Sim! — disse ela — essa é a cabeça de minha mãe!

E continuou a comer.

Pais de famílias! Eu vou contar-vos o mais triste e espantoso acontecimento que viu o mundo, e que talvez não torne a ver. Chamai vossos filhos para junto de vós. Lede-lhes esta história, e fazei que eles a decorem, que a tragam consigo, e que a repitam uns aos outros.

Pais de famílias! O que escreveu estas linhas com o seu pouco saber talvez vos terá ido à porta mendigar as migalhas da vossa mesa. Deus Nosso Senhor Jesus Cristo permita que eu possa levar a compaixão ao coração dos que me lerem, que eu desgraçado pecador fico pedindo a Deus pela alma daquelas infelizes mãe e filha.<sup>7</sup>

Já aqui temos contada a história que será, depois, desenvolvida de forma breve. Composto por pouquíssimos personagens, três deles centrais — Matilde, a mãe, Maria José, a filha, e José Maria, o amante desta — o enredo é sumário. A filha, que sempre fora uma boa moça, conhece José Maria e este propõe-lhe casamento. Ela quer se casar, mas pede para que ele fale com a sua mãe. Esta “lhe disse que se ele fazia pela vida e era amigo do trabalho, que ela não se lhe dava que sua filha casasse” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 9). José Maria responde que “ia mandar ler os banhos” (p. 9). Só neste momento

<sup>7</sup> Optamos por esta edição pois trata-se da mais acessível no Brasil e reproduz a primeira edição de 1848.

é que o leitor descobre os verdadeiros intentos do personagem, até então apresentado, também ele, como um bom moço: “José Maria continuou a ir à casa da esposada, enganando-a que se estavam a ler os banhos” (p. 10). Em seguida, o narrador acrescenta: “A rapariga afez-se a ter paixão por ele, porque o via a todas as horas, e esperva que o traidor não lhe mordesse a palavra” (p. 10). Está montado o cenário para o futuro crime. José Maria “foi pouco a pouco enfraquecendo a fraca resistência que Maria José fazia ao seu brutal apetite” (p. 10), e os dois transformam-se em amantes. A mãe briga com a filha, esta ameaça expulsá-la de casa, ao que a primeira responde que

Se de hora em diante aqui tornar a ver José Maria hei de queixar-me à administração do conselho que esse homem vem a minha casa contra a minha vontade, e tu e mais ele haveis de ser atirados no Limoeiro, tu como filha desobediente, e ele como um sedutor de uma rapariga que se deixou ir de suas palavras (CASTELO BRANCO, 1991, p. 13).

Diante da ameaça, Maria José vai falar com seu amante, que sugere que ela mate a sua mãe. Ela acaba aceitando, e esfaqueia a mãe, depois a desmembra, e espalha as várias partes de seu corpo em trechos distintos da cidade, deixando em sua casa a cabeça. Um regedor dela desconfia, vai a sua casa, e tudo descobre. Ela é julgada, e condenada à morte.

Assim termina a narrativa:

Aqui tendes, ó povos, o maior crime que viu o mundo, praticado em Lisboa no ano de 1848!

Estes atentados contra Deus, esta guerra de irmãos contra irmãos, estes acontecimentos de filhos matarem pais, e esses sinais que nos aparecem no céu, tudo indica que o fim do mundo está chegando (CASTELO BRANCO, 1991, p. 26).

Podemos notar, pelo breve sumário que aqui fizemos, que estamos muito distante de um romance. O texto apresenta um *fait divers* narrado em tom de pregação, muito próximo da oralidade. Se esta voz narrativa parece ter uma postura aparentemente moralista, aproximando-se assim, por esta via, do tom também moralista presente no livro de Bastos, há, entre ambas as obras, uma imensa distância. Encontramos neste livro de Camilo a presença de um crime hediondo, que jamais poderia aparecer na *Virgem*, afinal lá, como vimos, já é quase um crime o casamento entre uma católica e um ex-muçulmano convertido à fé de sua futura esposa. De fato há algo de dúbio nesta voz narrativa de *Maria não me mates*, pois ela vai, ao mesmo tempo, condenando e desvelando o que ocorreu, servindo assim não só para advertir, mas também para atender a certo voyeurismo mórbido de um público que gostava de fortes emoções. E, não podemos também deixar de notar, o narrador que se apresenta como um pobre, na folha de rosto se definindo-se

como “um mendigo que foi lançado fora de seu convento, e anda pedindo esmolas pelas ruas” (CASTELO BRANCO, 1991, p. 3), e a referência ao fim do mundo no final do livro possuem um tom irônico que qualquer leitor um pouco mais hábil do período deveria notar.

No entanto este livro possui um outro aspecto interessante, que é necessário ressaltar. Teófilo Braga (1892, p. 240), na mesma obra que citamos no início deste ensaio, escreveu: “Cabe-lhe [a Camilo] a glória de ter criado um novo gênero literário — o romance burguês, fundado no conflito dos interesses domésticos e nos tipos subalternos da personalidade humana”.

As características referidas cabem, perfeitamente, à obra que acabamos de estudar, por mais que ela, como dissemos, não possa ser propriamente definida como romance. Já Baptista (1988) havia notado que esta obra possui várias das características que estarão presentes na assim designada *novela camiliana* — que, como já explicitiei em alguns momentos, concordando com Régio (1980) e Oliveira (2007), prefiro chamar de *o romance camiliano*. O que é importante assinalar é que, confrontada com os dois outros sucessos da década este livro possui um enredo peculiar. Ele não se situa no estrangeiro, no meio das altas esferas políticas — como ocorre com *A virgem da Polónia* em que, como vimos, desfilam uma série de figuras importantes, dos citados George Washington a Otto I, até outros que não chegamos a referir, como Maria Amélia de Bourbon, esposa do rei Luís Felipe I, ou o cardeal italiano Giuseppe Gasparo Mezzofanti, então famoso por falar um grande número de línguas. Tampouco transcorre num passado remoto em que grandes acontecimentos ocorriam, em que o destino da pátria e da fé estavam em jogo, como ocorre em *Eurico, o presbítero*. Estamos diante de acontecimentos, por mais que extraordinários, que ocorreram numa família pequeno-burguesa de Lisboa, na época contemporânea, acontecimentos que, excetuando-se o surpreendente assassinato, são banais e corriqueiros. Camilo, neste livro, nacionaliza e banaliza o enredo de uma forma surpreendente, antecipando, sem via de dúvida, o que viria a fazer principalmente a partir de *A filha do arvediago*, de 1854.

Tratamos aqui de três obras escritas nos anos quarenta, das quais apenas uma — a do conselheiro Bastos — foi em parte aumentada nos anos 50. Esses três sucessos editoriais permitem, em seu conjunto, que melhor reflitamos sobre o surgimento — julgo que este seria o termo mais adequado, dada a quase total ausência de predecessores — do romance em Portugal.

Como já afirmei, não tive ainda condições de confrontar estas obras com outras hoje pouco conhecidas, também elas publicadas na década de 40, para poder tentar entender por que elas foram um sucesso, ou que aspectos possuem que as aproximam ou afastam das demais obras. Mas se pensarmos, por exemplo, em *Viagens na minha terra* — que, devemos notar, no período de 40 a 60 teve 3 edições — podemos talvez supor que

no período os livros portugueses mais consumidos foram justamente aqueles que tentaram, em suas páginas, expressar o combate entre uma forma importada e um discurso que, de alguma maneira, se quer nacional. Curiosamente, resultados mais consistentes e amarrados, como por exemplo *O monge de Cister* de Herculano, parecem ter agradado menos. Certamente esta hipótese, ainda bastante pouco fundamentada, só poderá ser desenvolvida e nuançada quando puder conhecer de forma mais sistemática a literatura deste período, trabalho que apenas iniciei. O que pretendemos agora fazer é algo bem mais simples: confrontar estas três obras com *A mão do finado*, o grande sucesso editorial dos anos 50.

### Os anos 50: um sucesso quase mundial

Alfredo Hogan é um escritor praticamente esquecido, ou lembrado apenas através de uma obra que, normalmente, não leva o seu nome.

Nascido em 1830, é cinco anos mais novo que Camilo Castelo Branco, mas ambos estreiam, oficialmente, como romancistas, ao mesmo tempo: tanto o primeiro romance de Hogan como o de Camilo são do mesmo ano: em 1851 seriam publicados *Dois Anjos ou Um Casamento Forçado* do primeiro e *Anátema* do segundo. Apesar de ter morrido cedo, em 1865, a obra de Hogan não é pequena: seis romances, dezenove peças teatrais, além de uma outra, que escreveu junto com Júlio César Machado. De tudo isto, hoje, aparentemente nada restou. Ou melhor, restou um livro, que atravessou o século XIX e chega, em alguns países, até hoje: *A mão do finado*. Simultaneamente na França e em Portugal, *La main du défunt* foi publicado em 1853, atribuída a um certo F. Le Prince, que teria escrito o livro, cito aqui a informação presente em sua folha de rosto, “Pour faire suite au roman: Le Comte de Monte-Christo par Alexandre Dumas”. No rodapé de uma outra página aparece que o livro foi publicado pela “Typographie Universelle d’Edouard de Faria / à Lisbonne, rue dos Calafates no. 114” (HOGAN, 1853-1854). No mesmo ano, o livro foi lançado em Lisboa, sem indicação de autor, pela Tipografia Lisbonense de Aguiar Vianna. Em sua folha de rosto encontramos: “A mão do finado Romance em continuação/do/Conde de Monte-Cristo de Alexandre Dumas” (HOGAN, 1853).

Publicado em Portugal pelo menos três vezes entre 1853 e 1857, na quase totalidade de suas edições ao longo dos séculos XIX ao XXI, ele acabou por ser incorporado à obra do próprio Alexandre Dumas. Assim, pelo menos na Itália, na Espanha e na América espanhola, em Portugal e no Brasil, a obra é considerado como sendo de Dumas, implícita ou explicitamente. Por sinal, até hoje não encontrei nenhuma edição em que o nome de Hogan apareça na capa, como autor. Das que tive acesso até hoje apenas uma, publicada no Brasil em 1958, apesar de atribuir, na capa, o livro a Dumas, possui uma

“nota explicativa”, assinada por Schmidt (1958), em que é o romance é atribuído a Hogan. Não sei ainda, ao certo, quando a crítica começou a atribuir-lhe a autoria do livro, mas isto já ocorria em fins do século XIX, e é um dado aceito ao longo de todo o século XX por todos os críticos que consultei, por mais que em vários países ele continue a ser publicado como se fosse do autor de *Os três mosqueteiros*.

É, por sinal, impossível tratarmos dessa obra de Hogan sem nos debruçarmos, mesmo que rapidamente neste livro, permitam-me o dizer, magistral de Dumas, que é *O conde de Monte-Cristo*. Partamos, então, inicialmente para Marselha.

Estamos em 24 de fevereiro de 1815. O velho regime fora restaurado, e Napoleão encontrava-se exilado na ilha de Elba.

Da esplanada do forte de S. João observamos a nau *Pharaon* que aporta, conduzida por mão segura que a faz chegar ao porto sem sobressaltos. O dono da embarcação, o senhor Morrel, sobe a bordo e o segundo em comando, o jovem Edmond Dantès, o informa que o capitão do navio havia morrido devido a uma febre cerebral. Em seguida, Danglars, o comissário do navio, irá dizer ao proprietário que “apenas o capitão havia morrido, e Dantès tomou o comando, sem consultar ninguém, e nos fez perder um dia e meio na ilha de Elba, em vez de retornar diretamente a Marselha”<sup>8</sup>. Dantès havia lá parado a pedido do falecido capitão: deixara um pacote, e levava consigo uma carta que deveria entregar em Paris. Esta passagem pela ilha de Elba marcará para sempre a vida do marinheiro.

Ainda a bordo, Morrel lhe afirma que pretende transformá-lo em capitão do navio. Dantès desce a terra feliz. Reencontra seu pai e depois a sua noiva, a catalana Mercédès, com quem planeja em breve se casar. Este jovem, tocado pela dupla felicidade no trabalho e no amor, não pode imaginar que tramam a sua queda. Danglars quer o seu futuro cargo de capitão; Fernand, um catalão, a sua noiva. Unidos por um vizinho um pouco invejoso de tanto sucesso — Caderrouse — farão o complô necessário: O primeiro, com a mão esquerda, escreverá uma carta, o segundo a encaminhará ao procurador do rei. O terceiro, bêbado, apenas perceberá, de forma pouco precisa, o que está a ocorrer. Na carta, estava escrito que Dantès “fora encarregado [...] de uma carta a ser entregue ao comitê bonapartista de Paris”, e acrescentava “a carta poderá ser encontrada ou com ele, ou na casa de seu pai, ou na sua cabine a bordo do *Pharaon*”<sup>9</sup>.

O marinheiro é preso na festa que antecede ao seu casamento. A carta é descobrir-

<sup>8</sup> “À peine le capitaine a-t-il été mort qu’il [Dantès] a pris le commandement sans consulter personne, et qu’il nous a fait perdre un jour et demi à l’île d’Elbe au lieu de revenir directement à Marseille” (DUMAS, 1981, p. 6). As traduções foram feitas a partir do romance original, tendo por apoio a edição portuguesa (DUMAS, 1963).

<sup>9</sup> “um ami du trône et de la religion” “a été chargé [...] d’une lettre pour l’usurpateur et, par l’usurpateur, d’une lettre pour le comitê bonapartiste”. A isto, era acrescentado: “On aura la preuve de son crime en l’arrêtant, car on trouvera cette lettre ou sur lui, ou chez son père, ou dans sa cabine à bord du *Pharaon*” (DUMAS, 1981, p. 37).

ta, e ele levado à presença do procurador do rei, o jovem e ambicioso Villefort. Este lê a missiva e descobre, preocupado, que é dirigida a seu próprio pai, um incorrigível bonapartista. Mas o jovem procurador, desejando ascender e prestes a se casar com a filha de uma família nobre, manejará a situação da melhor forma: dirá a Dantès que é melhor queimar a carta, o que fará de imediato. Para assegurar-se que nenhuma informação sairá de sua sala, enviará o marinheiro para a ilha de If, e cuidará para que de lá ele não saia, mesmo durante os cem dias, por mais que Morrel, o leal empregador, tente libertar o jovem de sua descabida pena.

Nesta segunda ilha, inexpugnável prisão, em uma cela em que o sol praticamente não chega, Dantès passará mais de uma década. Mas será lá que, após seu próprio pai e Morrel, conhecerá a terceira figura paterna que marcará sua vida: o abade Fariás. Este lhe dará a fortuna, o fantástico tesouro de César Spada, cuidadosamente escondido durante séculos. Mas lhe dará mais. Como notou Candido (1976, p. 29) “Sobretudo [...] inicia-o no saber, que será a arma básica de sua vingança, saber condensado, reduzido aos princípios, pronto para a aplicação, que pode ser ampliado indefinidamente”. O estúpido e feliz marinheiro — que, entre outras coisas, ainda acreditava, em pleno século XIX, que o sol girava em torno da terra — será moldado por este sábio abade. E quando, ocupando o lugar do falecido amigo, for jogado no mar com uma pedra amarrada a seus pés, estará pronto para escapar e renascer. A sua descida aos infernos estará, enfim, concluída. E após uma cuidadosa aproximação da Ilha de Monte-Cristo, a terceira de sua trajetória, a metamorfose poderá se completar, e o veremos ressurgir implacável e pronto a punir os culpados.

Três ilhas e três pais marcam assim a trajetória formativa do jovem Dantès. Este número é uma recorrência no livro. Também são três os espaços geográficos principais: Marselha, Roma e Paris. Em termos geográficos a narrativa apresenta, em sua totalidade, um movimento quase circular, em vários aspectos especular. Depois de ter passado por Marselha e pelas três ilhas que o transformarão de inculto marinheiro no poderoso conde, Dantès iniciará a trama de sua vingança em Roma, para em seguida ir a Paris — cidade em que se vingará de Fernand e de Villeford. Após o período parisiense — que, devemos notar, ocupa a maior parte do livro<sup>10</sup>, voltaremos a Marselha. De lá mais uma vez o conde irá primeiro à ilha de If, já então transformada em uma espécie de museu, de onde, ao retornar perceberá que ama Hayde. Iremos então a Roma — em que será finalizada a vingança contra Danglars, único dos inimigos que não termina a narrativa morto ou louco — e, por fim, o conde irá à ilha de Monte Cristo, de onde partirá já acompanhado por seu novo amor, e sumirá de nossas vistas. Assim, ao geograficamente fechar o ciclo, Dan-

---

<sup>10</sup> Na edição que estamos utilizando, em que o romance é composto por 1398 páginas, a parte parisiense — se considerarmos que ela se abre com a chegada do conde na casa de Albert de Morcef, e se fecha com a partida definitiva de Dantès acompanhado do jovem Maximilien Morrel, — ocupa 852.

tês poderá partir, tendo reencontrado a felicidade que, no início da narrativa, lhe haviam tomado.

Mas qual foi o preço desta felicidade? Candido (1976, p. 25), em raciocínio cerrado, afirma: “*O conde de Monte Cristo* é um tratado completo da vingança pessoal; a vingança pessoal é a quintessência do individualismo; o individualismo foi, e de certo modo continua querendo ser, o eixo da conduta burguesa”. Gostaria de ir um pouco além. Diria, estendendo o raciocínio de Candido, que este livro centrado na vingança trata, de fato, de um mundo em que a vingança é possível pois não existe nenhuma força que a limite, um mundo em que a felicidade pode ser alcançada por aqueles que, sabendo com precisão como ele funciona, podem não só planejar, com antecedência, os passos a seguir, mas também aprendem a negociar, a refazer seus planos, diante de situações inesperadas. Expliquemos melhor o que pretendo aqui dizer.

A vingança do conde é implacável, e irá recair não só sobre os seus inimigos, mas também sobre suas famílias. Planeja, o vamos descobrindo, destruí-las, mas de formas um pouco diversas. Para vingar-se de Vileford aproxima-se de sua segunda esposa, dando-lhe, quase por acaso, algumas informações preciosas sobre venenos. Ela, mãe extremada, será a mão inconsciente do inexorável conde. Querendo garantir para o seu filho Édouard, uma herança a que ele não tem direito, irá matematicamente envenenado os parentes de seu marido: primeiro o sogro, depois a sogra, em seguida tentará matar o pai de Villeford, que escapará graças a um remédio que toma, para por fim envenenar a filha do primeiro casamento de seu marido, Valentine, a quem em breve voltaremos. Quando o ciclo parece estar completo, desmascarada pelo médico da família que há muito havia dito ao procurador que havia um envenenador em sua casa, se trancará em um quarto e, após envenenar seu querido filho, se matará. Neste momento Dantès aparece, diz a Vileford quem é, e até tenta, sem sucesso, ressuscitar Édouard. O procurador, já ferido por outros golpes, enlouquece.

O conde também havia planejado destruir a família de Fernand. Leva o filho deste, o jovem Albert, de quem era amigo, a desafiar-lhe para um duelo. Dantès havia se preparado meticulosamente para a situação e sabia que, independentemente da arma escolhida, mataria seu adversário. O duelo acabará não acontecendo — permitam-me explicar só depois por que — mas também aqui o jovem seria sacrificado para atingir o pai, como ocorreu com praticamente toda a família de Villeford.

Em relação a Danglars a vingança é menos mortal, mas é feita, da mesma forma, utilizando a nova geração, e um plano habilmente engendrado: o golpe final nas finanças de seu inimigo é dado quando, no dia do casamento de sua filha, descobre-se que o aparente príncipe que era seu noivo tratava-se, de fato, de um fugitivo forçado.

Apenas por este breve sumário, parece que nada detém o insaciável conde, que sai dizimando pessoas e reputações na sua sede de vingança. Mas não é bem assim: existe um



limite para este seu desejo.

Na noite anterior ao duelo com Albert, Mercédès visita o seu antigo noivo, para pedir-lhe que não mate o seu filho. Desde o início ela o havia reconhecido, e explica-lhe como, julgando-o morto, acabara por se casar com Fernand. Dantès a perdoa, e resolve que não matará Albert.

Em outro momento o jovem Morrel, filho do já falecido patrão do marinheiro, irá confessar ao conde que ama Valentine, a filha de Villeford, que já então encontrava-se doente, envenenada que estava sendo por sua madrasta. O conde promete-lhe que irá salvar a jovem, e cumpre a sua promessa, ressuscitando-a — já quero aqui ir me encaminhando para o centro de minha hipótese de leitura —, qual Cristo fez a Lázaro, de entre os mortos. Se aproximará da jovem, dar-lhe-á um preparado que simulará a sua morte e, após o seu enterro, irá buscá-la para entregar-lhe a seu amado Morrel.

O conde não é apenas um hábil planejador que traça os passos de sua vingança. Voltemos a *Candido* (1976, p. 30):

Note-se que daí em diante (após apossar-se do tesouro) o fortuito quase não vai interferir na [vida de Dantès] até o momento que esta começa a vacilar. Ela se desenrola como produto da vontade, como desenvolvimento de um plano traçado a partir das premissas iniciais, dos três dados que lhe equacionam implicitamente a ação: saber, querer, poder. [...] Ele se transforma então no vingador científico.

Este trecho é fundamental, mas não posso concordar integralmente com ele. Não me parece que a vida do conde chegue a vacilar, ou que ele, de fato, chegue a ter efetivos remorsos. Ele sabe mudar seus planos, redimensionar seu desejo. Quando é para agradar aos que gosta — Mercédès e Morrel — ele é capaz, como o capitalista que enfrenta um revés não previsto — de refazer seus cálculos, reformar a sua rota e seguir em frente. Isto ocorre pois não temos aqui nenhuma força acima dele que o possa punir. Sua vontade, absoluta, pode reinar destruindo, perdoando, premiando.

A vingança do conde, notou Isabelle Jan, ocorre em três setores da vida social de seu período: no da burocracia, representado por Villefort, no da força militar e política, na figura de Fernand que se transmutará no conde de Morcerf, e no das finanças, de que fazem parte tanto Caderrouse, que se situa no espaço da baixa especulação e o dos pequenos crimes e contravenções, como Danglars, que negocia nas altas esferas (JAN, 1973, p. 126-127). Gostaria, por contraste, de trazer uma breve notação de Camilo Castelo Branco, presente quase no fim de *Amor de Salvação*, que poderá permitir que melhor vejamos um aspecto do livro de Dumas, e acabemos por relacioná-lo, por contraste, com as obras que anteriormente analisamos:

Padre Joaquim era um modelo de padres, capelão da casa, havia trinta e cinco anos; padre que se me ia fugindo deste romance por um cabelinho: o que seria novidade nos meus livros. Quando eu puder arquitectar uma novela sem padre, hei-de chamar-me romancista puxado de imaginação. O mestre dos escritores floridos, Almeida Garrett, segundo disse e provou, tinha o vezo dos frades. Ele, e eu, cá muito no couce processional dos seus discípulos, havemos de fazer amar os frades e os padres, pelo menos os padres capelães bem procedidos e venerandos como padre Joaquim, capelão da casa de Fonte Boa (CASTELO BRANCO, 1985, p. 753).

No livro de Dumas praticamente não temos *frades*. Existem, de fato, apenas dois: o abade Farias, cuja cultura e conhecimento muito o afasta da forma como nós, leitores brasileiros e portugueses, estamos habituados a vê-los representados, e o abade Busoni, um dos disfarces de Dantès.

Neste livro sobre a França de seu tempo, é fácil notar que os campos de atuação dos personagens não passam pela religião e por seus valores. Praticamente todos os personagens transitam nos três setores em que se situam os inimigos de Dantès, a que poderíamos acrescentar apenas mais um, também importante, a imprensa. Estamos diante de um mundo laico, em que a religião não tem mais nenhum papel a cumprir.

Se Dantès pôde executar a sua vingança e, apesar de todos os mortos e infelizes que semeou em seu caminho, terminar reencontrando a felicidade num futuro dourado nos braços da jovem Haydé, é por que não há mais a *hybris*, nenhum deus que o vá punir pela desmedida ou pela arrogância.

No início desta leitura, havia chamado este livro de magistral. Retomo, aqui, a qualificação. Dumas soube construir mais que um tratado sobre a vingança. Ele fez um tratado sobre um mundo laico, esvaziado de deuses, em que as únicas forças são o conhecimento e o capital. No lugar da liberdade, da fraternidade e da igualdade, um mundo desigual, em que o importante é ter dinheiro e poder, ou — o livro bem o ensina — se aproximar daqueles que o tem. O conde, os amigos do conde, sejam eles desde criminosos como o saltador Vampa, a honrados militares como o jovem Morrel, todos terminam bem. Um mundo movido pelo dinheiro e pela influência, pelo favor e pela tecnologia. Poderíamos pensar em um retrato mais claro e patente da vitória do capital? Mas é um retrato da Europa central. Hogan nos apresentará outro, que nos permitirá melhor refletir sobre todas as obras aqui tratadas.

São decorridos dois anos depois dos terríveis acontecimentos que acabamos de narrar. Todos os delinquentes haviam sofrido o justo castigo dos seus malefícios, sem que todavia deixasse de ser condenado o hediondo princípio da vingança.

Deus servira-se de um homem, que muito padecera, para punir culpados que doutro modo escapariam à ação da justiça humana, e

esse homem ensoberbeceu-se e exorbitou, chegando a ferir inocentes. Foi também por sua vez castigado pela mão de um criminoso, que tampouco ficou impune, apesar de mostrar-se arrependido (HOGAN, 1852, v. 2, p. 230).<sup>11</sup>

Este trecho é do início do epílogo de *A mão do finado*. O primeiro homem referido é Edmund Dantès. O segundo é Benedetto, aquele falso príncipe, noivo da filha de Danglars, que também era, o descobriu só depois deste incidente, filho de Villefort.

Não tenho condições de me deter com maior detalhe no enredo deste livro, pois seu rocambolesco enredo — permitam-me o anacronismo do termo<sup>12</sup> — é de tal forma cheio de peripécias, encontros inesperados e reconhecimentos inusitados, que é difícil de ser resumido. Assim, deter-me-ei apenas em alguns aspectos.

O trecho acima citado sintetiza, explicitando para o leitor, a viga mestra da construção do livro, além de clarificar a forma como a história de Dumas é aqui apropriada: as trajetórias de Dantès e de Benedetto são explicadas como duas etapas de uma *vontade de Deus*. Assim, na perspectiva construída neste romance, o motor da ação, tanto desta *continuação*, como do próprio *O conde de Monte Cristo*, não seria um desejo pessoal, mas uma força superior, que a todos conduz. Aqueles que, em sua *desmedida*, ultrapassam os limites “chegando a ferir inocentes”, a estes saberá a força divina também punir. E mesmo os que se arrependem — Benedetto seria o exemplo — não ficarão impunes se tiverem cometido excessos. A concepção de que Benedetto segue uma *missão religiosa*, da qual, até o momento de sua *conversão*, não tinha consciência, acaba por dar certa unidade e por tornar verossímil uma história composta por incidentes desconexos e improváveis. A *mão divina* serve, assim, não só para mostrar a perspectiva ideológica presente no romance, mas também para unificar o que, sem ela, seria uma sucessão de inconsistentes episódios. Alguns elementos do enredo poderão explicitar o que aqui indico.

Benedetto começa o livro preso. Recebe de sua mãe, que não conhece, 60 mil francos e, em seguida, mata o seu carcereiro. Após passar no túmulo de seu pai — que o havia recebido em sua casa, depois de saber de sua existência — e se apossar de sua mão, que levará como um talismã, foge para a Itália onde, entre uma série de golpes os mais diversos contra vários dos personagens do livro original — de sua mãe, baronesa Danglars, ao salteador Vampa — irá acumular o dinheiro necessário para se vingar do homem

---

<sup>11</sup> Na capa desta edição aparece o nome de “A. Dumas” como autor e na folha de rosto encontra-se “O conde de Monte Cristo segunda parte *A mão do finado*”. Optamos por esta edição pois entre as de mais fácil acesso no Brasil trata-se da que manteve-se mais próxima da versão original. A edição do Clube do Livro, publicada em 1958, certamente ainda mais acessível, não tem a mesma postura, tendo resumido de forma significativa a história. Sobre alguns aspectos da questão editorial desta obra, ver ensaio que apresentei no II LIHED, disponível na internet (OLIVEIRA, 2009).

<sup>12</sup> Como é sabido, as primeiras aventuras de Rocambole só viriam a ser publicadas por Ponson du Terrail em 1857.

que desgraçou seu pai. Uma tempestade, em que naufragará, fará com que perceba a *força de Deus*. O criminoso estará pronto para se transformar no instrumento do divino, e para cobrar do conde a *hybris* que no romance original não existia.

Os incidentes que transformam um assassino sem cultura e sem dinheiro em alguém capaz de abalar um gigante como o conde de Monte Cristo certamente só poderiam ser explicados se uma força maior estivesse protegendo Benedetto. Notemos a enorme distância que separa a gênese deste segundo vingador, da transformação, que acima apontamos, do inulto e pobre marinheiro no rico e hábil conde de Monte Cristo: Dantès precisou passar por uma descida aos infernos e ser iluminado pelo abade Farias, que lhe deu enorme conhecimento e imensa fortuna, para conseguir fazer esta travessia. No mundo laico e sem deuses de Dumas só um efetivo poder, aquele dado pelo conhecimento e pelo dinheiro, conseguiria provocar uma tão completa metamorfose. Já o universo construído por Hogan é bastante distinto. E nesta outra forma de encarar as relações do homem com o divino, o próprio conde terá de ganhar novos contornos. Sua história terá de ser reescrita, sua personalidade reconstruída. No fim do romance, espoliado de toda a fortuna, morta sua esposa, perdido seu filho, “Edmundo foi a Roma, onde, depois de fazer confissão geral dos seus pecados, tomou ordens e, regressando a França, voltou a Marselha” (HOGAN, 1852, p. 233). Será ele, convertido agora em um verdadeiro religioso e em um penitente, que escutará a derradeira confissão de Mercédès em sua morte:

Dois dias depois foi um sacerdote encontrado morto sobre uma sepultura.

O sacerdote era Edmundo Dantès.

A sepultura era a de Mercedes (HOGAN, 1925, p. 239).<sup>13</sup>

Algumas das imagens deste livro terão uso recorrente na produção camiliana: da tempestade que leva à descoberta de Deus, retomada de forma um pouco modificada em *O santo da montanha*, de 1866, ao encontro, na extrema-unção, entre amantes, que ocorrerá por exemplo em *Cartola Ângela* de 1858 e em *O romance dum homem rico* de 1861. Seria importante estudar a forma como, através de Camilo, este romance de Hogan continuará ecoando na literatura portuguesa por muito tempo. Mas, não é este aspecto que quero brevemente realçar. Parece-me mais interessante refletir sobre a forma como, permitam-me um outro anacronismo, antropofagicamente Hogan devora o romance de Dumas e, ao continuá-lo, o transforma.

Não é com certeza casual que a maior parte do enredo de Dumas ocorra, como notamos, em Paris, e que o de Hogan se passe em Roma e em Veneza. O livro de Dumas

<sup>13</sup> Esta cena final muito se aproxima da que, dez anos antes, Herculano (1959, p. 318) apresentara quase no fim de *O bobo*: “Um noviço do mosteiro, que ninguém conhecia, apareceu morto ao romper d'alva do terceiro dia sobre a lousa da sepultura de Dulce”. O noviço era Egas, que fora apaixonado por Dulce.

representa a transformação dos valores laicos e utilitários de uma França pós-revolucionária e não mais crente nem na velha nem na nova trindade se espalhando pelo Mediterrâneo. Poderia haver melhor sinal disto que o Papa concedendo indulto a um criminoso em troca de uma preciosa esmeralda? Hogan, por seu turno, fará o percurso inverso. Dantès, antigo conde, convertido em penitente, retornará a Marselha, trazendo de volta à França os valores morais do Cristianismo. O céu volta a povoar-se, e terminamos o livro vendo, novamente, o surgimento de um Mediterrâneo cristão.

Creio aqui ser importante, antes de prosseguirmos, refletir brevemente sobre o destino editorial deste livro. Como afirmei, ele teve seguidas edições em vários países. Mas esta disseminação tem um aspecto curioso: nos acervos das bibliotecas nacionais europeias podemos perceber que têm ocorrido reedições regulares de *A mão do finado* na Espanha e na Itália, além de Portugal, e de forma menos frequente na Alemanha. No entanto a obra parece não ter tido outra edição na França, e, aparentemente, não foi traduzida para o inglês. Além disso, existem várias edições na América espanhola e pelo menos cinco no Brasil.

Ao analisarmos o romance, pudemos notar que ele realiza uma espécie de recristianização do mundo laico de *O conde de Monte-Cristo*. Agora, se pensarmos em seu destino editorial, é possível perceber que é justamente nas regiões em que a presença do cristianismo continua muito atuante ao longo de todo o século XIX e mesmo durante o XX — na Itália, na Espanha, em Portugal e na maior parte da América Latina —, que este livro tem a sua maior difusão. Assim, ao *nacionalizar* o tema da vingança vinculando-o a valores cristãos, Hogan parece ter conseguido mais do que responder à uma necessidade nacional: parece ter atendido a uma demanda de parte da Europa e da América. Desta forma, acabou por criar o que me parece ter sido, se pensarmos no conjunto do mercado editorial europeu e americano, o maior best-seller português do século XIX. Mas voltemos a Portugal.

A perspectiva acima apontada lança novas luzes sobre o trecho que citei de Camilo quando analisava *O conde de Monte Cristo*. No trecho Camilo dizia que, como Garrett, não conseguia escrever romances sem frades. Ora, se pensarmos sobre os quatro livros mais vendidos em Portugal nos anos 40 e 50, que aqui abordamos, podemos notar que todos eles estão diretamente relacionados com a religião. Um padre, é o protagonista de *Eurico, o presbítero*. Por seu turno *A virgem da Polónia*, trata-se, como vimos, de uma defesa exacerbada dos valores cristãos. Mesmo em *Maria não me mates, que sou tua mãe!* a voz narrativa está eivada de valores religiosos, como já apontamos. Se deste núcleo ampliarmos um pouco o olhar, podemos perceber como o religioso ocupa um papel central nas obras deste período, e como, muitas vezes, os frades e padres são os protagonistas dos romances. Lembremos, apenas para citarmos exemplos de todos conhecidos, de *Viagens na minha terra*, *O arco de Santana*, *O monge de Cister*, *A filha do arcebispo*. Ainda neste contexto

mais amplo, uma outra obra de Hogan, o já referido *Os mistérios de Lisboa*, publicada em 1852, é um exemplo interessante. Romance em vários aspectos próximo de *Os mistérios de Paris* de Sue, inclusive no uso da fala popular, com enredo bastante intrincado, nele não faltam desde a descrição de ambientes miseráveis, a trechos, como vimos, em que se discute a escravidão. Trata-se de uma tentativa de transposição, nem sempre bem lograda, para o universo cultural português de uma série de características daquele que é considerado por parte da crítica seja como provavelmente o primeiro romance de massas, como afirma Umberto Eco, seja como um romance que prefigura o clima das revoluções de 1848. A ação é transposta principalmente para Portugal — passando, como vimos, pequena parte dela em Goa — e para o período imediatamente anterior e posterior à guerra civil entre liberais e absolutistas. O mais maquiavélico personagem neste livro, que destrói ou tenta destruir a vida de vários para atingir os seus objetivos, é um padre: o jesuíta Silva, que também viria ter o cognome de O Grande Cravo, líder de uma sociedade criminosa e de uma seita que, finda a guerra, tenta de novo restaurar o absolutismo. Em relação a esta obra é interessante notar que, de certa forma, *Os mistérios de Lisboa* de Camilo Castelo Branco, publicados em 1854, e a sua continuação, *O livro negro do padre Dinis*, do ano seguinte, acabam por ser uma transmutação do romance de Hogan, vindo, nestes, o personagem religioso a ocupar o lugar da figura positiva e protetora, e não mais maléfica. Assim, seja como protetor, seja como antagonista, a religião e os padres são elementos essenciais para a produção romanesca portuguesa deste período, muito diferente daquilo que, como pudemos apontar em *O conde de Monte Cristo*, ocorria então na França. Parece que a literatura portuguesa não pode prescindir deste elemento, que continuará, ao longo do século, a ter um papel relevante, como o prova, por exemplo, a obra de Eça de Queirós.

Mas não é apenas a religião que une as obras aqui estudadas. Contraparte desta presença, em todas as obras, com exceção da de Bastos — e atrevo-me a pensar que talvez seja um dos motivos de seu esquecimento — há uma forte presença da sexualidade. A cena da mutilação das freiras no mosteiro, a que já nos referimos, o crime de Maria José, ou a história, que aqui não tivemos condições de tratar, da violação de Eugênia por Vampa, esta no livro de Hogan, mostram que este ingrediente é fundamental. E muitas vezes, como ocorre nestes casos, a sexualidade aceita ou negada é descrita de forma a reforçar aspectos espantosos, horrendos ou repugnantes. Também aqui encontra-se, podemos notar, um terreno que continuará a ser explorado, pelo próprio Eça, a que acabamos de nos referimos, e também por outros, como por exemplo por Abel Botelho.

Além destes dois elementos, um terceiro precisa ainda ser aqui referido. Franco Moretti, em *O atlas do romance europeu*, aponta que em torno de 1850, época que considera como a do segundo surto da ascensão do romance, a liberdade da forma havia desaparecido

Sim, uma vez que um modelo “satisfatório” é encontrado, a história de uma forma se torna realmente diferente. Por volta de 1750, na época da primeira ascensão do romance, ainda não existe tal modelo e o romance é tão diversificado, tão livre — tão louco, de fato — quanto podia ser: Sátira e Lágrimas, Picaresca e Filosofia, Viagem, Pornografia, Autobiografia, Cartas... Mas, cem anos mais tarde, o paradigma anglo-francês está no lugar e o segundo surto é uma história completamente diferente: romances históricos em terceira pessoa, não muito mais. Mais nenhuma invenção morfológica. Difusão: a grande força conservadora. Uma forma: e importada (MORETTI, 2003, p. 201).

Se pensarmos nas quatro obras aqui tratadas, parece que isto não é verdade para Portugal. Destes quatro sucessos, apenas um, o livro de Herculano, é um romance histórico. E mesmo nele ocupa papel importante uma questão ainda então contemporânea, a do celibato. Parece, assim, que o gosto do público português tendia muito mais para os enredos sobre a atualidade, para histórias contemporâneas que ocorreram ou poderiam ter ocorrido. A ancoragem do enredo de *A virgem da Polónia* em recentes episódios da história europeia é um ótimo exemplo disto, como também o são o enredo de Hogan e, de forma ainda mais acirrada, o de *Maria não me mates*. Podemos, assim, entender o grande sucesso que, na década de 50, teria Camilo Castelo Branco. Ele trouxe o mundo contemporâneo para o centro de sua produção, atendendo, como ninguém, a este desejo do público, sem se esquecer dos padres e de uma sensualidade quase sempre presente, por mais que muitas vezes velada.

É hora de concluirmos este texto que já se faz longo. Pouco mais tentei aqui que cartografar um pouco da história da ascensão do romance em Portugal, centrando a minha atenção nos sucessos editoriais dos anos 40 e 50. É só um começo de pesquisa, que fornece algumas pistas que apenas um estudo mais abrangente e demorado poderá vir a corroborar. Mas já é, creio, um enredo interessante, com algumas hipóteses instigantes. Uma última nota, antes de encerrarmos.

Simões (1967, p. 118), no segundo volume de sua *História do romance português*, considera:

Percorrer as revistas e os jornais entre 1850 e 1875 é como abrir as portas de um cemitério. Aí jazem dezenas de romances e de romancistas que nunca sequer chegaram ao in-fólio [...]. eis fantasmas da ficção original, actual ou histórica, para sempre enterrados num campo santo. Até os que chegaram a livro, tiveram o mesmo destino. Abrir as suas obras é como descerrar sepulcros. Delas restam cinzas, cinzas e nada mais.

Espero ter conseguido mostrar que sobraram muito mais do que cinzas, e que 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.

**Abstract:** In our essay, we aim to reflect about the rise of the novel in Portugal by the study of four nineteenth century's best-sellers: *A virgem da Polónia*, *Enrico*, *o presbítero*, *Maria não me mates*, *que sou tua mãe* e *A mão do finado*

**Keywords:** Rise of the novel. Literary historiography. Nineteenth century

## Referências

- BAPTISTA, Abel Barros. *Camilo e a revolução camiliana*. Lisboa: Quetzal, 1988.
- BRAGA, Teófilo. *As modernas ideias da Literatura Portuguesa*. Porto: Chardron, 1892.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997.
- CANDEIAS, António; SIMÕES, Eduarda. Alfabetização e escola em Portugal no século XX: censos nacionais e estudos de caso. *Análise Psicológica*, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aps/v17n1/v17n1a17.pdf>>. Acesso em: ??
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Maria, não me mates, que sou tua mãe! O cego de Landim*. São Paulo: Giordano-Loyola, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Os dois artistas*. Obras completas. Porto: Lello, 2001. v. 14.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de salvação*. Obras completas. Porto: Lello & Irmão, 1985. v. 4.
- DUMAS, Alexandre. *Le comte de Monte-Cristo*. Paris: Gallimard, 1981.
- \_\_\_\_\_. *O conde de Monte-Cristo*. Porto: Lello & Irmão, 1963.
- ECO, Umberto. *Retórica e ideologia em Os mistérios de Paris de Eugène Sue*. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 181-206.
- HERCULANO, Alexandre. *Enrico, o presbítero*. Lisboa: Viúva Bertrand e Filhos, 1847.
- \_\_\_\_\_. *Obras*. São Paulo: Saraiva, 1959.
- HOGAN, Alfredo [Prince, F. le]. *La main du défunt*. Paris: [s.n.], 1853-1854.
- \_\_\_\_\_. *A mão do finado*. Lisboa: Tipografia Lisbonense de Aguiar Vianna, 1853.
- \_\_\_\_\_. *Os mistérios de Lisboa*. Lisboa: Luís Correia da Cunha, 1851. (v.1), 1852 (v.2, v.3).



JAN, Isabelle. *Alexandre Dumas romancier*. Paris: Ouvrières, 1973.

JEFFERIES, Julie. The UK population: past, present and future. *Focus on People and Migration*, 2005. Disponível em:

<[http://www.statistics.gov.uk/downloads/theme\\_compendia/fom2005/01\\_FOPM\\_Population.pdf](http://www.statistics.gov.uk/downloads/theme_compendia/fom2005/01_FOPM_Population.pdf)>. Acesso em: ??

LISBOA, Eugênio. *Dicionário cronológico de autores portugueses*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1985. v. 1.

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

\_\_\_\_\_. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

NOVAIS, Faustino Xavier. *Poesias póstumas*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1870.

OLIVEIRA, Paulo Motta . À esquina do cânone: olhares dissimulados, leituras oblíquas. In: BUENO, Aparecida de Fátima; FERNANDES, Annie Gisele; GARMES, Hélder; OLIVEIRA, Paulo Motta. (Org.). *Literatura portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007. v. 1, p. 105-113.

OLIVEIRA, Paulo Motta . Alexandre Herculano: malhas da história, armadilhas da ficção. In: \_\_\_\_\_; BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. (Org.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 129-149.

\_\_\_\_\_. A ascensão do romance em português: para além das histórias literárias nacionais. *Veredas*, Santiago de Compostela, n. 10, p.173-182, 2008.

\_\_\_\_\_. A mão do finado: as extraordinárias aventuras de um sucesso mundial. In: LIHED, 2., 2009, Niterói. *Anais...* Niterói, 2009. Disponível em: <[http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii\\_pdf/paulo\\_oliveira\\_mota.pdf](http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/paulo_oliveira_mota.pdf)>. Acesso em: ??

RÉGIO, José. Camilo, romancista português. *Ensaios de interpretação crítica*. Porto: Brasília, 1980.

RODRIGUES, A. Gonçalves. *A tradução em Portugal*. 1835-1850. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

\_\_\_\_\_. *A tradução em Portugal*. 1851-1870. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1993.

ROSA, Alberto Asor. La storia del “romanzo italiano”? Naturalmente, una storia “anomala”. In: MORETTI, Franco (Org.). *Il romanzo — storia e geografia*. Torino: Einaudi, 2002. p. 255-306.

- SCHMIDT, Afonso. Nota explicativa. In: HOGAN, Alfredo. *A mão do finado*. São Paulo: Clube do Livro, 1958. p. 22-24
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- SIMÕES, João Gaspar. *História do romance português*. Lisboa: Estúdios Cor, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- 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. *Anais...*, Évora, 2001. Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/UMA%20IMAGEM%20DO%20CAMPO%20LITERARIO%20PORTUGUES.pdf>>. Acesso em: ??
- \_\_\_\_\_. *Uma imagem do campo literário português no período romântico, contributo para a história da literatura produzida em Portugal entre 1840 e 1860*. 1998. Dissertação (Mestrado) – Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998.
- VASCONCELOS, A. A. Teixeira de. José Joaquim Rodrigues de Bastos. *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, Lisboa, p. 528-535, 1861.
- WATT, Ian. *The rise of the novel*. Berkeley: University of California, 2001.