

**Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ**  
**Instituto de História - IH**  
**Programa de Pós-Graduação em História Comparada - PPGHC**

**ENTRE CRIMES E MISTÉRIOS: uma análise comparada das  
dinâmicas de mercado nas apropriações de romances-folhetins  
franceses no Rio de Janeiro (1840 – 1860)**

Autora: Danielle Christine Othon Lacerda

Professor Orientador: Prof. Dr. José Costa d'Assunção Barros

Rio de Janeiro

2018

## Ficha Catalográfica

### CIP - Catalogação na Publicação

L131e LACERDA, DANIELLE CHRISTINE  
ENTRE CRIMES E MISTÉRIOS: uma análise comparada das dinâmicas de mercado nas apropriações de romances folhetins franceses no Rio de Janeiro (1840 - 1860) / DANIELLE CHRISTINE LACERDA. -- Rio de Janeiro, 2018.  
212 f.

Orientador: José Costa D'Assunção Barros.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, Programa de Pós-Graduação em História Comparada, 2018.

1. História da Leitura. 2. Mercado Editorial. 3. Romance-Folhetim. 4. Século XIX. 5. Eugène Sue. I. Barros, José Costa D'Assunção, orient. II. Título.

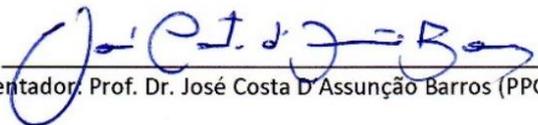
DANIELLE CHRISTINE OTHON LACERDA

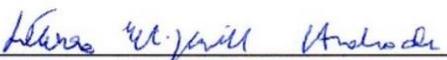
ENTRE CRIMES E MISTÉRIOS: uma análise comparada das dinâmicas de mercado nas apropriações de romances-folhetins franceses no Rio de Janeiro (1840-1860).

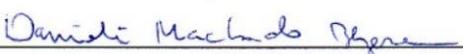
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Comparada no Instituto de História da UFRJ, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História Comparada.

Data da provação: 27 de fevereiro de 2018

**Banca examinadora**

  
Orientador, Prof. Dr. José Costa D'Assunção Barros (PPGHC)

  
Profa. Dra. Débora El Jaick Andrade Barros (PPGHC)

  
Profa. Dra. Danieli Machado Bezerra (UFF)

**Suplentes**

Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança Júnior (PPGHC)

Profa. Dra. Leandro Couto Carreira Ricon (UCP)

*Ao meu pai Francisco Lacerda (in memoriam)*  
*Apesar de sua ausência física, foi, e continua sendo, um grande*  
*exemplo de dignidade e honestidade.*

## AGRADECIMENTOS

A escrita sobre algo apaixonante é ao mesmo tempo uma atividade prazerosa e árdua. Prazerosa por fazer parte de algo que nos agrada, satisfaz e entretém e árdua, porque queremos escrever da melhor forma possível, e para isto, precisamos nos esmerar, moldar as ideias, ser humildes em aceitar opiniões e críticas construtivas, mesmo que para isto, precisemos reescrever inúmeras vezes um mesmo parágrafo.

A construção e a finalização de um denso trabalho de pesquisa não é resultado de um trabalho individual, mas de um conjunto de suportes que algumas pessoas puderam oferecer durante esta jornada. Algumas destas pessoas, certamente nem saibam o quanto foram importantes, mas de alguma forma, seja por um gesto amigo, um sorriso ou uma palavra de apoio, instigaram-me a seguir em frente. Espero conseguir agradecer a todos aqueles que fizeram parte desta trajetória.

Devo um agradecimento mais do que especial ao meu grande parceiro, amigo e incentivador, Francisco Carvalho Júnior, que, diante de uma repentina mudança há três anos, levou-nos para um lugar distante de nosso conforto e de nossas famílias. Seus valores, equilíbrio, foco e positividade são exemplos de vida. Sem o seu apoio e incentivo a continuar a caminhada, não teria alcançado um antigo sonho. Se eu tive meus momentos de dúvidas e incertezas durante este percurso acadêmico, foi o seu abraço forte e carinhoso que me trouxe de volta e motivou-me a fazer o meu melhor.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. José Costa d'Assunção Barros que, sem nem mesmo conhecer-me pessoalmente, aceitou a empreitada em ser meu orientador no então projeto de pesquisa de mestrado. Embora não saiba, seus conhecimentos guiaram minhas primeiras incursões na área da História. O livro de sua autoria, *Campos da História*, foi meu primeiro livro técnico que me ajudou a compreender os diferentes caminhos que a História nos oferece. Obrigada pelos importantes direcionamentos durante a orientação, pela compreensão de minhas dúvidas e por imprimir a sua tranquilidade que tanto ajudou a acalmar meus momentos mais aflitos nesta jornada.

Ao coordenador Prof. Dr. Wallace Moraes, que conheci efetivamente durante os ricos debates nas aulas sobre os movimentos de esquerda e o anarquismo, proporcionando-nos importantes reflexões, assim como membro da banca de qualificação, trouxe-me um olhar mais crítico quanto aos limites da pesquisa.

À Profª Drª Luíza Larangeira, por me aceitar como sua estagiária no período do estágio docente, o que me proporcionou momentos enriquecedores durante as aulas, assim como suas importantes considerações como membro da banca de qualificação, forçando-me a aprofundar em determinados temas e objetivos da pesquisa.

Neste mesmo sentido, agradeço ao Prof. Dr. Jorge Victor de Souza, que me ofereceu importantes referências teóricas, que eu não havia cogitado em minha pesquisa. Embora tenhamos nos encontrado na reta final do mestrado, ainda consegui encontrar meios de incorporar estes importantes conceitos.

À Profª Drª Ana Porto da Unicamp, que, mesmo sem me conhecer, foi extremamente solícita em me orientar no início do meu projeto, em uma reunião via skype, alertando-me para importantes lacunas relacionadas à base teórica.

Agradeço à Márcia Ramos, secretária do PPGHC, em seu auxílio administrativo e burocrático que, sem sua compreensão ainda no processo seletivo do mestrado, talvez eu não estivesse aqui, bem como ao longo destes dois anos, pude contar com sua ajuda prestativa.

À Capes por ter me financiado durante todo o mestrado, cujo apoio foi essencial para esta empreitada.

Agradeço à minha mãe, que tem suportado, magistralmente, a distância física. A sua dedicação e força interior são e sempre foram meus grandes exemplos. À tia Dulce, que sempre investiu em mim, na minha educação escolar. À minhas irmãs pelo suporte familiar e à pequena Valentina, minha mais nova sobrinha que, apesar do espaço que nos separa hoje, traz-me imensa alegria nos poucos momentos de reencontro, sempre com o seu sorriso cativante.

Por fim, agradeço a todos os que, de alguma forma, me ajudaram, mesmo com apenas um sorriso, na concretização desta pesquisa. Garanto que, entre erros e acertos, muita dedicação e esforço estiveram envolvidos neste processo, que não chega a ser um fim, mas uma etapa para os próximos passos. Afinal, como diz trecho de uma velha canção: *O tempo não para...*

## RESUMO

Este trabalho analisa as práticas editoriais focalizadas nas dinâmicas mercadológicas como mecanismos de apropriações de romances-folhetins franceses que eram publicados nas páginas da imprensa fluminense em meados do século XIX. Para tanto, optamos por examinar duas obras literárias que se tornaram fenômenos na Europa, atravessaram as fronteiras transnacionais e chegaram à Corte brasileira provocando debates, ressaltaram diferenças e reforçaram opiniões. Tais obras literárias são os dois principais romances-folhetins do escritor francês Eugène Sue, *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante*, que circularam na década de 1840 em folhetim, no *Jornal do Commercio* e no *Diário do Rio de Janeiro*, respectivamente, e em livros, na versão original e em português. As contínuas apropriações destes romances tanto pelo mercado, como pelos leitores, ao longo das décadas seguintes não se restringiram ao campo literário, configurando um fenômeno social, diante da pluralidade de sentidos e pela abrangência das obras em distintos âmbitos. O intuito desta pesquisa foi compreender este fenômeno a partir das dinâmicas de mercado inseridas na relação entre o autor, o mercado e o leitor. Para tanto, tivemos como suporte principal as obras de Roger Chartier, Pierre Bourdieu e Robert Darnton como suporte metodológico para trabalhar em tal complexidade ao entrelaçar os conhecimentos entre história, literatura e sociologia. Com base na abordagem comparativa, esta pesquisa analisou as dinâmicas sociais a partir da circulação das obras de Sue no Rio de Janeiro no período entre 1840 a 1860.

Palavras-chave: História da Leitura, Mercado Editorial, Romance-Folhetim, Século XIX, Eugène Sue.

## ABSTRACT

*This present work analyzes the editorial practices focused on the market dynamics as mechanisms of appropriation of french novels that were published in the pages of the Rio de Janeiro press in the middle of the nineteenth century. To do so, we chose to examine two literary works that became phenomena in Europe, crossed the transnational borders and arrived at the Brazilian Court provoking debates, highlighting differences and reinforcing opinions. These literary works are the two main serial novels of the french writer Eugène Sue, *The Mysteries of Paris* and *The Wandering Jew*, who circulated in the 1840s as a “feuilleton”, in the *Jornal do Commercio* and in the *Diário de Rio de Janeiro* respectively, and in books, in the original version and in portuguese. The continuous appropriations of these novels both by the market and by readers during the following decades were not restricted to the literary field, configuring a social phenomenon, faced with the plurality of meanings and the scope of the works in different scopes. The purpose of this research was to understand this phenomenon from the market dynamics inserted in the relationship between the author, the market and the reader. For that, we had as main support the works of Roger Chartier, Pierre Bourdieu and Robert Darnton as a methodological support to work in such complexity to interweave the knowledge between history, literature and sociology. Based on the comparative approach, this research analyzed the social dynamics from the circulation of Sue's works in Rio de Janeiro between 1840 and 1860.*

*Keywords: Serial Novel, Marketplace, History of Reading, 19th Century, Eugène Sue.*

*Embora soe algo paradoxal, diria que entre história e ficção a diferença não é grande demais. Ao escrever uma história – porque disso se trata -, o historiador faz um pouco o que faz o romancista: escolhe os fatos e os concatena, vale dizer, encontra relações entre eles em função de conseguir um discurso coerente. O mesmo se exige de um romance. Pode ser mágico, fantástico ou qualquer coisa, mas até a fantasia e a imaginação mais disparatadas precisam de uma coerência*

(José Saramago, 1995)

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO.....   | 11  |
| 1. O MERCADO EDITORIAL OITOCENTISTA .....   | 30  |
| 1.1 A imprensa e o mercado das letras .....   | 33  |
| 1.2. A relação da literatura popular e o campo jornalístico.....                              | 37  |
| 1.3. A difusão da literatura de folhetim pela imprensa brasileira.....                        | 39  |
| 2. A PARIS E OS SEUS MISTÉRIOS CHEGAM AO RIO DE JANEIRO.....                                  | 55  |
| 2.1 <i>Les Mystères de Paris</i> , o fenômeno editorial da era da imprensa oitocentista ..... | 57  |
| 2.2. Um <i>dandy</i> que virou socialista .....   | 65  |
| 2.3. <i>Les Mystères de Paris</i> chega ao Rio de Janeiro.....                                | 73  |
| 2.4 A boa acolhida de <i>Os Mistérios de Paris</i> em longínquas “plagas” .....               | 89  |
| 2.4.1 Um jogo de escalas nos mistérios urbanos .....  | 97  |
| 2.4.2. A doutrina social de Rodolfo-Sue e as ideias socialistas no Brasil .....               | 104 |
| 2.5. Marcas no imaginário dos leitores de <i>Mystérios de Paris</i> .....                     | 108 |
| 3. O JUDEU ERRANTE E AS POLÊMICAS NA IMPRENSA FLUMINENSE.....                                 | 112 |
| 3.1 <i>Le Juif Errant</i> : Entre dois mundos .....   | 116 |
| 3.2 Difusão de <i>O Judeu Errante</i> e estratégias editoriais .....                          | 124 |
| 3.3 Os jesuítas, o folhetim e as polêmicas no Rio de Janeiro.....                             | 134 |
| 3.4 A causa das mulheres em <i>O Judeu Errante</i> .....                                      | 141 |
| 3.5 Repercussões da problemática dos operários em <i>O Judeu Errante</i> .....                | 146 |
| 3.6. O sucesso <i>O Judeu Errante</i> consolida a imagem do <i>dandy</i> em socialista.....   | 150 |
| 3.7 Apropriações e representações de leitores .....   | 154 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....   | 158 |
| REFERÊNCIAS .....   | 167 |
| ANEXOS .....  | 177 |
| APÊNDICE .....  | 188 |

## INTRODUÇÃO

Em 2014, eu tive o privilégio em ter um contato particular com alguns romances populares oitocentistas de autores franceses. Tais livros foram adquiridos, em sua maioria, em sebos no Brasil e em Portugal, antigas edições encadernadas de romances de autores franceses traduzidos para o português, com ou sem ilustrações, algumas das quais em estado bastante deteriorado, que sobreviveram ao tempo, ao manuseio descuidado e ao esquecimento. A descoberta destas narrativas de autores que eu não conhecia e que representavam os dramas humanos em cores vivas com temas relacionados a amores proibidos, vinganças, desejo, crimes e mistérios, surpreendeu-me ainda mais pela conexão com a estética do gótico literário. Percebia-se as conexões da narrativa com as sensações de terror e horror, as tensões e conflitos que submergiam de uma atmosfera sombria.

A curiosidade acerca destes escritores desconhecidos levou-me a descobrir que estes autores não apenas foram ignorados pelo cânone literário, como relegados à categoria de literatura de “segunda linha”. O que certamente ajudou a transformar os populares escritores destes romances em ilustres desconhecidos para os leitores contemporâneos do século XXI. Entretanto, tal fato torna-se ainda mais curioso quando verifiquei que estes romancistas foram prolíficos escritores, alguns dos quais haviam produzido, o que poderíamos chamar, na atualidade, de *best sellers*.

Em meados da década de 1830, inaugura-se um novo modelo literário que iria caracterizar a literatura até início do século XX. Neste modelo, a literatura está intrinsecamente atrelada à imprensa que havia estabelecido o novo modelo literário ao publicar romances em capítulos na rubrica *folhetim* do jornal. Originava-se daí o “romance-folhetim”<sup>1</sup>, um produto cultural gestado para gerar capital aos proprietários dos jornais. Apesar de serem acusados pela crítica da época pela falta de qualidade literária,

---

<sup>1</sup> O romance escrito para folhetim (seção do jornal destinada às variedades, normalmente localizada no rodapé da primeira página) configurou-se em um gênero narrativo próprio, o romance-folhetim, em que o texto se mescla ao suporte, modalidade consolidada na década de 1840. Ver: MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

os escritores folhetinistas consagravam-se diante do público e conseguiram obter altos rendimentos financeiros e popularidade<sup>2</sup>.

A literatura popular do século XIX, notadamente a folhetinesca, carrega um conjunto de qualificações pejorativas que se aproxima da noção estereotipada de uma narrativa melodramática, piegas, enrolada, água-com-açúcar, feminina e exagerada. Entretanto, quando se observa atentamente para o conteúdo destas tramas, percebe-se uma ficção complexa que mimetizava as tensões da época produzidas nas relações sociais, nos jogos de interesses, nos conflitos e nas graves transgressões humanas, que chocam, estremecem, ojerizam e enrubescem.

Estes enredos se entrelaçam a cenários sombrios, com o uso de elementos fantásticos, com o grotesco, inseridos no ambiente de tensão entre o imaginário e o mundo real. Este universo fictício, que nada tem de simplório, foi suficiente para atrair a minha atenção e suscitar inúmeras questões.

A primeira delas é entender como uma literatura estrangeira, neste caso, a francesa, que trazia temáticas relacionadas à sociedade local foi tão bem acolhida por uma insipiente massa de leitores de um país que apresentava configurações tão distintas, como o Brasil. A segunda questão era compreender como estes romances chegavam aos seus leitores e como eram lidos. Além disto, questioneei, se de fato, estas ficções, as quais tive acesso, composta por temas vinculados a crimes, assassinatos, vinganças, transgressões morais, fermentados por recursos narrativos do terror, do horror, do fantástico eram ficções de interesse dos leitores cariocas do século XIX.

Seguindo as pistas destes romances que tinha em mãos, iniciei uma pesquisa prévia sobre estes autores ignorados, quando eu comecei a descobrir que estes indivíduos foram continuamente publicados nos principais jornais do Rio de Janeiro como o *Jornal do Commercio* e o *Diário do Rio de Janeiro*<sup>3</sup>. Nomes como Eugène Sue, Alexandre Dumas, Paul de Kock, Ponson du Terrail, Paul Féval, Xavier de Montepin, Jules Méry, Octave Fére, Elie Berthet, Alphonse Karr, e inúmeros outros escritores franceses alternavam seus folhetins no rodapé dos jornais fluminenses.

---

<sup>2</sup> Sobre os escritores franceses no século XIX e sua relação com o dinheiro, ver BOURDIEU. Pierre. **As Regras da Arte**. Lisboa: Presença, 1996, p. 147-152.

<sup>3</sup> A principais referências sobre esta constatação são os levantamentos realizados por Ilana Heinebergh. Cf. HEINEBERG, Ilana. La suite au prochain numéro : formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do Commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio Mercantil* (1839-1870). Études Lusophones (Littérature Brésilienne), UNIVERSITE PARIS 3 SORBONNE NOUVELLE, 2004 (tese de doutorado). Disponível em: <[www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br)> Acesso em: 12/07/2016

O fenômeno do romance em folhetim consolida-se no Brasil na década de 1840, quando os romances publicados em capítulos nas páginas dos jornais passam a circular também em formato de livro, fato observado nos catálogos de livrarias, livreiros particulares, gabinetes de leitura e de leilões. Embora já existisse um certo mercado de livros no Rio de Janeiro, uma boa parte destes escritores folhetinistas eram romancistas já conhecidos como Alexandre Dumas e Eugène Sue. Entretanto, uma boa parte de suas obras que circulavam em livros eram importações francesas ou belgas. Com o advento do folhetim em terras brasileiras, os romances passaram a serem publicados em português, o que garantiu uma maior popularidade, coincidindo com a expansão do mercado editorial, como pode-se verificar em uma comparação anual no *Almanak Laemmert*<sup>4</sup> e um perceptível aumento de inserções anúncios de comercialização de livros, como a publicação de catálogos de livros de livreiros, de livrarias, de gabinetes de leitura e, até mesmo, de leiloeiros.

A diversidade de temas e abordagens destes romances suscitaram a minha curiosidade para compreender como um universo ficcional formado dentro do um mundo tenebroso, com características claramente resgatadas do gótico clássico inglês<sup>5</sup>, mas atrelado ao cotidiano, na luta antagônica entre o bem e o mal, de tal forma ambíguo e nem sempre maniqueísta compunham uma variedade na vasta obra de folhetinistas conhecidos ou não tão populares.

Composto por crimes, mistérios, prostituição, perseguições violência, adultérios, mulheres fatais, vingança martírio e tortura, o lado obscuro do folhetim alcançava as páginas diárias dos principais jornais da Corte brasileira. Pergunta-se então quais motivos levaram a uma acolhida desse repertório obscuro das narrativas de outras terras pelos leitores, espectadores e ouvintes, se não estariam associados às sensações provocadas por

---

<sup>4</sup> A expansão do mercado editorial pode ser atestada pela introdução de novas tipografias e livrarias no Rio de Janeiro, como verificado por meio de uma análise comparada ano a ano no ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Laemmert (1844-1860). Disponível em: < <http://www-apps.crl.edu/brazil/almanak> > Acessado em: 25.10.2017.

<sup>5</sup> A literatura gótica inglesa tem como matriz o romance *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole. Na segunda edição do romance, o autor incluiu como subtítulo “*a gothic story*”, terminou por caracterizar um tipo de literatura que emergiu no século XVIII, que articulava o mundo real com o mundo imaginário, em que situações inverossímeis como a presença de fantasmas, elementos sobrenaturais, integravam-se à realidade conhecida, causando efeitos de inquietação e medo. Segundo Sandra Vasconcelos, o gótico inglês Setecentista caracterizava-se por um conjunto de elementos, como a ambientação em castelos, cemitérios, prisões, o retorno ao passado, o exótico, o uso dos efeitos do terror, do horror e do medo. A literatura gótica é um espaço de questionamento das contradições sociais, na antítese entre o Bem e o Mal, na tensão entre o irreal e o real, o uso da psicologia do medo que se forma a partir de “experiências emocionais que perturbam o senso de realidade e distorcem a percepção e a perspectiva”. VASCONCELOS, Sandra. **Romance gótico: persistência do romanesco**. In: \_\_\_\_\_. Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 118-127..

uma carga excessiva de ousadia na representação de um mundo real sombrio, em que o Mal é o principal elemento na condução das práticas sórdidas e maquinações. E mais, se não seria possível fazer a leitura desta recepção<sup>6</sup> através das lentes do leitor que transportavam as representações inerentes ao contexto do autor para a sua própria realidade, em disposições geradas inconscientemente através de uma rede de ressignificações.

O intenso e contínuo diálogo da cultura literária francesa no âmbito do espaço social brasileiro no século XIX proporcionou o intercâmbio de práticas culturais e na construção de códigos, de sentidos e de representações no cotidiano destas sociedades. Contrariando o pensamento reducionista de aculturação e da ideia de influência em que práticas sociais e culturais seriam meros reflexos de uma cultura dominante, entende-se aqui o intercâmbio a partir da perspectiva de transferências culturais, em que se vislumbra as sobreposições e “zonas de contato”<sup>7</sup> para compreender as imbricadas relações transnacionais entre os vários campos os quais a literatura interage. Neste ínterim, face à sua característica de objeto cultural, o romance popular francês tornou-se um dos vetores que movimentaram o processo de globalização cultural no contexto da circulação dos impressos no Oitocentos, ultrapassando as fronteiras nacionais e provocando interconexões no eixo França-Brasil.

Importa saber que o romance popular francês discutido neste projeto abrange as narrativas produzidas para a indústria jornalística, modelo literário que ficou conhecido como romance-folhetim e obras publicadas em livros<sup>8</sup>. O romance-folhetim era destinado a atender às demandas do público-leitor dos jornais, atentos ao fenômeno rentável que a literatura folhetinesca havia alcançado, desde suas origens em 1836. Estas narrativas publicadas no jornal de forma seriada, também eram impressas em livros.

O romance-folhetim foi um gênero literário motivador de disputas dentro do campo literário e de poder, provocou diálogos e motivou reflexões acerca de temas

---

<sup>6</sup> Temos como referência a ideia de recepção no sentido dado por Robert Hans Jauss que insere a historicidade do texto na teoria literária e incorpora o papel decisivo do leitor no processo de construção de sentido do texto. Sem isto, o texto puramente não conseguiria atingir seu objetivo de comunicar. Assim, a cada época que um texto é lido e relido adquire novos efeitos diante da percepção, das experiências do leitor. JAUSS, Robert Hans. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Édition Gallimard, 1978.

<sup>7</sup> Tomamos de empréstimo a noção “zona de contato” de Mary Louise Pratt que se refere aos espaços sociais onde diferentes culturas se encontram em uma relação assimétrica. PRATT, Marie Louise. **Ojos Imperiales: Literatura de viajes y transculturación**. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 2010

<sup>8</sup> O romance escrito para folhetim (seção do jornal destinada às variedades, normalmente localizada no rodapé da primeira página) configurou-se em um gênero narrativo próprio, o romance-folhetim, em que o texto se mescla ao suporte, modalidade consolidada na década de 1840. Cf. MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

presentes no espaço social da obra, sendo este uma representação do espaço do autor. Escritores e críticos contemporâneos apontavam o romance-folhetim como uma literatura de má qualidade, despreocupada com a arte pelo fato de atender às demandas dos proprietários dos jornais e editores<sup>9</sup> e como Antônio Cândido refletia, nos dias atuais, que os romances-folhetins eram “literatura de carregação”, de má qualidade.<sup>10</sup>

O romance-folhetim, como um produto de mercado produzido originalmente para as massas parisienses, em pouco tempo alcançou, em larga escala, o seio de diversas sociedades europeias e americanas<sup>11</sup>, chegando ao Brasil em 1838, nas páginas do *Jornal do Commercio*. A difusão dos romances populares estrangeiros, em maior ou menor grau, provocou transformações nas práticas de leitura, nas formas da sociedade brasileira perceber o outro, por meio do contato com outras culturas, presente nas páginas dos romances.

O caráter multifacetado dos romances proporcionou aos folhetinistas o diálogo com diferentes estéticas. O fato do escritor de folhetins ter uma produção vasta para atender as demandas da imprensa, motivava alguns deles a diversificar sua obra para atender aos interesses do leitor pela novidade e por todo os atributos que construíam as suas preferências e gosto<sup>12</sup>. Assim, é comum encontrar, dentre melodramas e histórias do cotidiano, romances que carregam marcas do gótico literário.

Quando nos referimos aos romances-folhetins de estética gótica, a principal característica destas narrativas é instigar o leitor a refletir sobre o mundo em que vive, mediante o uso de estratégias na narração peculiares à literatura gótica que têm a intenção de causar inquietação e incômodo no leitor, como uma medida para chamar a atenção para questões morais e problemas sociais. Tais estratégias, como o uso do horror, do terror, da transgressão excessiva, subvertem os comportamentos de personagens ao

---

<sup>9</sup> Referimo-nos à conhecida crítica à literatura industrial, por Charles Sainte-Beuve e ao movimento da “arte pela arte” fomentado por Balzac, Baudelaire, Gerard de Nerval. Sobre este tema ver: BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

<sup>10</sup> CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)**. São Paulo: Martins, 2000, 2 vol, p. 108.

<sup>11</sup> Cf. GUIMARÃES, Valéria (Org.). **Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil**. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012.

<sup>12</sup> Sobre o conceito de gosto e de preferência do público a referência é principalmente dos estudos de Pierre Bourdieu, que o gosto como um sistema classificatório que se constitui de condicionamentos associados a uma determinada condição e que são operados pelo *habitus*. Cf. BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2017., p. 215-228. E também, Levin Schücking, quando destaca que a formação de um novo gosto não se restringe aos fatores externos. Cf. SCHÜCKING, Levin. **El gusto literário**. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 1960, p. 103-108

desrespeitarem as regras morais. A intenção do escritor é desnaturalizar problemáticas do meio social que haviam se tornado comuns aos olhos da sociedade.

Segundo Ian Watt, a característica polivalente do romance marcou o modelo literário que busca fazer um relato das experiências individuais, as preocupações da vida cotidiana, utilizando-se o presente como consequência de experiências passadas<sup>13</sup>. Desta forma, o romance-folhetim fez uso de recursos e estratégias narrativas para mobilizar as percepções do leitor acerca da visão de mundo, mimetizada pelo escritor. Dentro desta diversidade, percebe-se marcas da estética gótica na profusa obra de folhetinistas, certamente como medida de diversificar a sua obra e alcançar um maior número de leitores.

Uma possível chave de leitura que oferece subsídios na compreensão do gótico na literatura é seguir a proposta de Camila Mello, que entende o gótico como uma categoria abrangente, composta por várias estratégias narrativas, que em conjunto ou em unidade articuladas a certos recursos estilísticos compõem a estética gótica<sup>14</sup>.

Desta forma, os escritores apropriavam-se de um maquinário gótico<sup>15</sup>, usado mais intensamente na literatura inglesa e alemã<sup>16</sup>, e que na França foi assimilado na literatura frenética<sup>17</sup>. O campo aberto pela literatura frenética na França, o acesso às obras do gótico inglês, como as de Anne Racliff, proporcionaram novas possibilidades para uma renovação da obra de vários autores folhetinistas. Assim, entre a prolífica obra dos escritores de folhetim é possível encontrar alguns romances que se utilizaram de estratégias narrativas do gótico como o horror, o grotesco, o excesso, o fantástico, as

---

<sup>13</sup> WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 9-11.

<sup>14</sup> Estratégias narrativas são meios de aplicar recursos estilísticos para alcançar determinados efeitos na narração. Na análise de Camila Mello, as estratégias narrativas, como terror, horror, abjeto, grotesco, fantástico, maravilhoso, sublime e estranho buscam produzir determinados efeitos que causem impactos no leitor. Para representar a estética gótica é preciso que tais estratégias estejam ligadas à certos componentes como a transgressão excessiva e o retorno ao passado. Cf. MELLO, Camila. **Representações da família na narrativa gótica contemporânea**. Rio de Janeiro: Baluarte, 2013.

<sup>15</sup> Tomamos de empréstimo a expressão “maquinário gótico” de Sandra Vasconcelos que caracteriza o gótico literário a partir de vários elementos e recursos narrativos representativos, como o uso do excesso, o retorno ao passado, o espaço (castelos, ruínas, cemitérios), o exótico, o sobrenatural, entre outros. VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Romance gótico: persistência do romanesco. In: \_\_\_\_\_. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 127-129.

<sup>16</sup> O *gothic novel* inglesa representada principalmente por Horace Walpole, Ann Radcliffe e Matthew Gregory Lewis. Na literatura alemã, o gótico foi assimilado na literatura fantástica, por meio do terror psicológico, representado principalmente na obra de E.T.A Hoffman.

<sup>17</sup> A literatura frenética foi uma modalidade literária na França que assimilou principalmente da literatura de Hoffman que havia passava a ser difundida na França na década de 1820. O universo frenético é composto por um alto teor de sobrenatural, em que o irreal surge para desestabilizar o mundo real, com um alto teor de crueldade, efeitos de medo, tortura, tem amplo uso de corpos decrepitos, muito sangue, seres fantásticos como vampiros e mostros. Seu maior representante foi Charles Nordier e Théophile Gautier.

transgressões compõem o imaginário e possibilitam chamar a atenção dos leitores para certas questões morais e sociais.

A literatura gótica de matriz inglesa já era difundida no Brasil na década de 1840, como é possível verificar anúncios de tipografias, livreiros e catálogos de gabinetes de leitura. No catálogo do real Gabinete Português de Leitura de 1844, encontram-se várias edições de *Os Mistérios de Rodolfo*, de Anne Radcliff<sup>18</sup>. No *Jornal do Comércio* de 15 de janeiro de 1840, a casa de Villeneuve anunciava entre outros livros à venda, *O Diabo amoroso*, de Jacques Cazotte<sup>19</sup>. Já a livraria de Firmim Didot Irmãos anunciava em 1845 diversos livros em francês, entre eles *Le Peau Chagrin*, de Balzac, *Manon Lescaut* de Abbé Prévost<sup>20</sup>

O gótico, como uma modalidade literária móvel, molda-se conforme a época e o espaço de produção. Assim, o gótico tem se renovado ao longo dos séculos, ramificado e desdobrado outras vertentes que chegam a ser analisadas como gêneros a parte<sup>21</sup>.

Neste sentido, o escritor estadunidense H.P. Lovecraft acreditava que o gótico continuava a se renovar, devido mais ao apelo à realidade do que pela atmosfera idealizada, ao enfatizar mais as questões da mente do que da fantasia, e, portanto, o público torna-se muito maior por tratar mais fortemente do “elemento humano”. Lovecraft argumenta ainda que o gótico tem se diluído dos temas principais ao incluir outros aspectos mais presentes no contexto do leitor<sup>22</sup>.

Ainda de acordo com Camila Mello, as estratégias narrativas são meios de se alcançar determinados efeitos desejados, embora sabe-se que os efeitos dependem do seu receptor e sua relação com o mundo a volta. As estratégias narrativas mais representativas do gótico são aquelas que tendem a inquietar o leitor, retirá-lo de sua zona de conforto e, com isto, apontar para problemáticas da sociedade<sup>23</sup>.

Seguindo esta linha de pensamento, entende-se que a estratégia do fantástico busca desestruturar a ideia de mundo real do leitor, no momento em que se depara com elementos e eventos que subvertem a ordem natural das coisas. O romance resguarda em

---

<sup>18</sup> Catálogo dos livros do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro, 1844.

<sup>19</sup> *Jornal do Commercio*, 15/01/1840, ed 013, p. 4

<sup>20</sup> *Jornal do Comercio*, 6/05/1846 ed 146, p. 4.

<sup>21</sup> Exemplo disto é o Fantástico, categorizado como gênero por Todorov, estudado e analisado seus efeitos pelos escritores Charles Nordieu e H.P. Lovecraft e analisado por vários estudiosos como David Roas. Cf. ROAS, David. **A Ameaça do Fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

<sup>22</sup> LOVECRAFT, H.P. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1987, p. 43.

<sup>23</sup> MELLO, Camila. **Representações da família na narrativa gótica contemporânea**. Rio de Janeiro: Baluarte, 2013, p. 48-60.

sua origem o constante diálogo entre o mundo real e o irreal, uma vez que a ficção para se tornar verossímil ao olhar do leitor, precisa de elementos, sejam emoções, descrições de lugar e de eventos que o leitor possa reconhecer o mundo que conhece. Sem isto, não seria possível o leitor perceber a interrupção abrupta desta ordem natural das coisas surge o sobrenatural, seja por meio de um ser imortal, espectros ou mesmo um herói que realiza atos sobre-humanos.

Se para Lovecraft a literatura de horror, vinculada ao gótico, caracteriza-se pelo efeito de medo que a narrativa fantástica causa no leitor, Todorov afirma que é possível caracterizar o fantástico a partir de sensações sentidas pelo leitor, pois há uma “vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente”, ou seja, a ambiguidade e a dúvida se conectam diante da percepção distorcida ou não, que irá provocar a “vacilação” do leitor e do personagem .

Por outro lado, o espanhol David Roas, atesta que o fantástico surge diante do diálogo constante entre a realidade e o irreal, sendo “evidente, portanto, a necessária relação do fantástico com o contexto sociocultural”, para, segundo Roas, caracterizar tais efeitos narrativos como fantástico<sup>24</sup>.

A dificuldade inicial em encontrar um denominador comum que pudesse tratar das diferentes noções encontradas sobre o gótico e suas vertentes, como a literatura de horror de Lovecraft e Fantástico em Todorov, assim como outras noções com o romance *noir* e a literatura frenética francesa, o insólito e a literatura de terror entre outros, foi suplantado pela tese principal proposta por Camila Mello ao considerar que as diferentes vertentes e ramificações do gótico são estratégias narrativas da estética do gótico literário e que este seria o gênero literário que abrange tais estratégias e temáticas peculiares à narrativa.

Neste sentido, são considerados como estratégias narrativas o terror, o horror, o sublime, o fantástico, o grotesco, o inquietante e o abjeto, que associados às duas principais temáticas que identificam o gótico literário, o retorno ao passado, que tanto pode ser o passado medieval, sombrio, dos castelos e ambientes lúgubres, como o passado escondido, segredos e mistérios que voltam ao presente, assim como a transgressão, que precisa apresentar características do excesso e do exagero.

---

<sup>24</sup> ROAS, David. **A Ameaça do Fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora, p. 39

Acerca da noção de sublime, destacamos o tratado filosófico de Edmund Burke que discorre sobre o sublime em seu sentido negativo, a sensação de terror e medo causados pelos efeitos do sublime<sup>25</sup>. Sobre o inquietante, ou o estranho, tivemos por base o conhecido trabalho de Sigmund Freud<sup>26</sup> sobre o tema e esclarece o inquietante com a sensação de terror, inquietude causada por situações, eventos, coisas ou pessoas que trazem à memória sentimentos e emoções conhecidas, mas que estavam esquecidas na memória por algum motivo, como um trauma. Sobre o abjeto, buscamos no estudo sobre o horror de Kristeva em que trata o abjeto como resultado das transgressões que suscitam sensação de repugnância.<sup>27</sup>

Com efeito, é preciso ter atenção ao que Roland Barthes considera múltiplas interpretações e múltiplas escrituras<sup>28</sup>. Argumento compartilhado por Chartier quando esclarece que as obras:

estão investidas de significados plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam<sup>29</sup>.

Nesse contexto, entende-se que o gótico literário está imbricado tanto à realidade em que foi produzido, como vincula-se diretamente à realidade do leitor. Como mencionado anterior, David Roas alerta para o fato de que o fantástico apenas terá razão, quando posto em oposição à realidade do leitor. É preciso haver um contraste entre as experiências do leitor com o texto:

Assim, o discurso do narrado de um texto fantástico, profundamente realista na evocação do mundo em que se desenvolve sua história, torna-se vago e impreciso quando enfrenta a descrição dos horrores que assaltam esse mundo, e não pode fazer outra coisa além de utilizar recursos que tornem

---

<sup>25</sup> BURKE, Edmund. *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza*. São Paulo: EDIPRO, 2016.

<sup>26</sup> FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: **Obras Completas**, volume 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>27</sup> KRISTEVA, J. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

<sup>28</sup> BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: **Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 64.

<sup>29</sup> CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 9.

tão sugestivas quanto possível suas palavras (comparações, metáforas, neologismos), tentando assemelhar tais horrores a algo real que o leitor possa imaginar (...)<sup>30</sup>

. É a partir deste sentido que ocorrem as múltiplas leituras e interpretações a depender das experiências anteriores do leitor. Ampliamos esta discussão não apenas para o fantástico, mas para todos os dispositivos do gótico. As sensações suscitadas pela estética do gótico ocorrem quando o leitor contrasta a narrativa com a sua própria realidade.

Selecionamos como objeto de pesquisa dois romances-folhetins do mesmo autor, o francês Eugène Sue, que foram publicados entre 1844 e 1845 na seção folhetim dos principais jornais do Rio de Janeiro, os romances *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante*. O famoso romance *Os Mistérios de Paris* foi publicado pela primeira vez em português na edição traduzida para o folhetim do *Jornal do Commercio*. O primeiro capítulo foi publicado em 01 de setembro de 1844, encerrando-se em 20 de janeiro de 1845. Já a polêmica obra *O Judeu Errante*, foi publicada pelo *Diário do Rio de Janeiro*, vindo à luz no dia 29 de outubro de 1844, encerrando-se em 28 de novembro de 1845. Apenas *Os Mistérios de Paris* já era conhecido pelo público, sendo comum encontrar volumes da obra em francês nas livrarias, gabinetes e na posse de particulares, uma vez que a obra foi publicada no folhetim francês do *Journal des Débats* entre 1842 e 1843. Por outro lado, *O Judeu Errante* não havia encerrado seu ciclo no folhetim do jornal *Le Constitutionnel* quando começou a ser publicada em terras tropicais. Ambas obras haviam adquirido sucesso imediato na França, repercutindo em outras nações europeias e nas nações americanas. Destacamos ainda, a grande relevância dos romances para a época. Tal fato é observado nos debates levantados, nas ideias popularizadas pelos leitores, no sucesso imediato representado pelas publicações do romance em volumes e da proliferação de anúncios relacionados à obra suscitaram o interesse em enquadrá-los como objeto de pesquisa.

*Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante* aportaram no país carregados de múltiplos significados que ultrapassavam as qualidades literárias das obras, alcançando diferentes instâncias entre política, econômica e até mesmo religiosa. É neste sentido que

---

<sup>30</sup> ROAS, David. *A Ameaça do Fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora, p. 56.

se entende os romances como fenômenos sociais<sup>31</sup>. O sucesso dos romances, na França e posteriormente em diversos outros países, deveu-se principalmente às inovações literárias que operavam um encontro muito nítido entre o mundo fictício e o mundo do leitor. Quando os romances chegaram ao Rio de Janeiro, nas últimas décadas da primeira metade do Oitocentos, traziam consigo um conjunto de representações, associadas à imensa popularidade da obra, à imagem do escritor, Eugène Sue, alçado à celebridade, à lucratividade, às polêmicas que causavam curiosidade e ao *status*.

Não obstante os romances são analisados a partir de diferentes perspectivas, tanto *Os Mistérios de Paris*, quanto *O Judeu Errante* apresentam uma estética gótica, que se mescla à uma estética realista. Para o estudioso Willian Hugues, os dois principais romances de Eugène Sue contém o drama da violência urbana, a degradação humana e a desolação espiritual características do que o crítico enquadra como “gótico urbano”<sup>32</sup>. Se considerarmos o gótico como uma modalidade móvel, em constante renovação, entendemos que a literatura gótica havia superado, em meados do século XIX, o modelo da escola inglesa pautado no exagero, no melodrama e no sobrenatural. Novos temas relacionados às inquietações das sociedades industrializadas passaram a fazer parte da agenda dos escritores, mas interessados em descobrir novas formas de atrair a atenção do leitor para problemáticas atuais do meio social.

A análise da circulação dos romances-folhetins franceses ressalta as transações comerciais, trocas culturais e circulação de ideias que fomentavam o *habitus* do corpo social e mobilizavam o imaginário de leitores brasileiros em meados do século XIX. “Frutinha de nosso tempo”<sup>33</sup>, na expressão de Machado de Assis, o romance publicado nos jornais mobilizou novas práticas de leitura, a começar pela imposição estrutural da narrativa em obrigar o leitor a aguardar um ou mais dias para ter acesso ao próximo capítulo. Criava-se assim o efeito da ansiedade atrelado ao mecanismo da fidelização.

Este novo formato de suporte que gestou um novo modelo literário impunha regras para todos os elementos do circuito, para o autor, que precisava escrever capítulo a

---

<sup>31</sup> O conceito de "fenômeno social" tem por base a ideia de totalidade do antropólogo francês Marcel Mauss. Para o antropólogo, o fenômeno social é formado por um conjunto de comportamentos, práticas e situações que são observados dentro de um grupo social, que implicam ao mesmo tempo em várias camadas de significações, e como tal, devem ser analisados em suas múltiplas dimensões, de forma a apreender as partes para alcançar a totalidade. Portanto, esta pluralidade implica em estudar o fenômeno social sob diferentes perspectivas de análise, de uma maneira interdisciplinar. Cf. MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Com introdução à obra de Marcel Mauss por Claude Lévi-Strauss. Lisboa: Edições70, 1950.

<sup>32</sup> HUGUES, Willian. **Gothic Literature**. Scarecrow Press Inc, 2013, p. 246.

<sup>33</sup> Esta referência ao folhetim apareceu na crônica “O empregado público aposentado”, escrita para o periódico *O Espelho, revista de literatura, moda indústria e artes*, n. 7, 1859, p. 1-2.

capítulo, quase todos os dias, com ou sem inspiração, atento às imposições tipográficas; para o mercado, impôs novas regras comerciais de contratação de escritores, de relação comercial com os leitores; e por fim, para os leitores, estabelecia-se novas formas de leitura, novos sentidos eram produzidos. Vislumbra-se ainda o fluxo do sistema econômico em que tais romances se tornaram parte essencial da engrenagem do mercado editorial que era composto pelos jornais, editoras, livrarias e diversos fornecedores de insumos e serviço, como tradutores, impressores e tipógrafos, fomentaram uma incipiente concorrência, acelerando a modernização de técnicas produtivas em larga escala.

A opção por trabalhar com romances populares franceses repercute a constatação das preferências por tudo o que vem da França pela sociedade da Corte brasileira. A França era considerada o centro de referência cultural e símbolo do progresso no século XIX e havia se tornado referência para o estilo de vida burguês, com predominância do apelo à riqueza, a ostentação, a vida social e as manifestações culturais. O pensamento liberal, progressista dos intelectuais e da elite ilustrada brasileira buscaram na França um modelo de sociedade desejado, embora muito distantes no que se refere ao processo histórico e sua configuração social, visualizaram no progresso fomentado pela burguesia francesa um ideal de sociedade. Ao mesmo tempo em que o mercado editorial crescia a partir de uma matriz francesa, difundiam-se também modelos representativos da sociedade francesa. Assim, no Rio de Janeiro do século XIX, a sociedade tentava representar-se *à la française*, tomando de empréstimo da língua, do modelo de comportamento, da educação, da moda, dos artigos de luxo, que se aclimatavam ao meio social carioca. Neste sentido, é importante entender que o romance mimetizava o mundo com cores reais, que combinado com o imaginário do escritor abria um amplo horizonte de possibilidades para o leitor que conseguia enxergar uma representação de mundo conhecida ao mesmo tempo que se deparava com situações inusitadas e mesmo inverossímeis.

Conhecer as preferências literárias dos leitores do passado por meio de uma análise direta acerca das impressões do leitor diante de determinada obra ou mesmo, compreender os motivos que levaram determinadas escolhas literárias para leitura, não é uma tarefa fácil. Sobre este aspecto, Robert Darnton destaca a dificuldade de recuperar a história da leitura no que se refere à escassez de fontes, pode ser superada pela diversidade de possíveis caminhos alternativos que possam ajudar neste resgate sobre o que liam (catálogos de livreiros e de bibliotecas e listas de subscrição); onde e como liam (locais públicos e privados; leitura coletiva ou individual, tipos de mobília e equipamentos); além

de aspectos da materialidade do texto (tipografia, suporte, impressão), entre outros aspectos<sup>34</sup>. A proposta de Darnton inclui uma perspectiva macro e microanalítica e atua de forma complementar às premissas apontadas por Roger Chartier, que destaca a importância de investigar também as intervenções provenientes do mercado editorial. Para o historiador francês, a história da leitura pressupõe que todo leitor possui uma liberdade limitada na escolha de suas preferências literárias, proveniente de suas próprias “limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas da leitura”, uma vez que as intervenções feitas por revisores, editores nos textos, independente da ciência ou não do autor contribuem para as apropriações particulares e inventivas dos leitores, ouvintes ou espectadores<sup>35</sup>.

Neste sentido, estas limitações do mercado editorial, termo utilizado nesta pesquisa para abranger os editores, as tipografias e livreiros, impostas aos leitores são analisadas como base nas noções de “mercado de bens simbólicos”, “campos” e “*habitus*”, abordados na obra de Pierre Bourdieu. O mercado de bens simbólico, como sugere Bourdieu, refere-se ao sistema da indústria cultural de circulação e produção de bens simbólicos dentro de um campo específico. No caso da produção literária, e especificamente, da literatura industrial, atua no campo literário. O sistema da indústria cultural está submetido à demanda externa, enquanto os produtores culturais, no caso autores de folhetim, estão subordinados, dentro do campo literário aos “detentores dos instrumentos de produção e difusão”. Segundo Bourdieu, este sistema “obedece, fundamentalmente, aos imperativos da concorrência pela conquista do mercado, ao passo que a estrutura de seu produto decorre das condições econômicas e sociais de sua produção”<sup>36</sup>.

Seguindo o percurso intelectual de Bourdieu, entende-se que a engrenagem do mercado de bens culturais, sua apropriação e recepção se movimenta diante das disposições inconscientes do *habitus* que atua por meio da interiorização de experiências, significações e ideologias que se materializa no comportamento, nos objetos, nas expressões e nas palavras. Além das relações de dominação e subordinação intrínsecas ao campo literário, em que o *habitus* é atuante na produção literária e nos modos de representação entre autor e editor, tem-se que os dispositivos inconscientes operantes de

---

<sup>34</sup> DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>35</sup> CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: \_\_\_\_\_ **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, p. 77-105.

<sup>36</sup> BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 168-169.

comportamentos e práticas do *habitus* são preponderantes para compreender como os meios de apropriação levam os leitores a lerem romances góticos de autores franceses. Considerando, evidentemente, que o *habitus* não se impõe de maneira determinante, mas por meio de uma negociação.

Neste sentido, as apropriações dos romances-folhetins, mesmo que tenham sido produzidos e ambientados em contextos diversos ao brasileiro, não se restringe ao papel da mídia nas preferências do público, pois esta não seria suficiente para a formação do gosto dos leitores, prática mediada pelo *habitus*, no sentido dado por Pierre Bourdieu<sup>37</sup>. O *habitus*, neste sentido, se refere a “um sistema de disposições socialmente construídas”, estruturadas a partir da realidade exterior e que estruturam o “conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes”. As preferências se constituem na estruturação inconsciente de fatores externos, pela educação, na relação familiar, nas experiências, na herança de capital cultural, que se transformando em estrutura mental atua na geração de práticas e comportamentos sociais. Portanto, como afirma Marlise Meyer, principal referência no estudo sobre o romance-folhetim que alcançou as “longínquas plagas, onde não existe ainda a cidade grande”, conjectura que “se no Brasil o folhetim ‘pegou’ tão bem foi porque encontrou terreno favorável”, uma vez que “às leituras tradicionais tinham sucedido as ‘galantes novelas todas traduzidas do francês’”<sup>38</sup>

Por apropriações, entendemos o conjunto de mecanismos e dispositivos que possibilitaram o leitor o alcance ao texto literário, seguindo o entendimento de Roger Chartier para esta noção. Assim, inclui-se não apenas a apreensão do texto em si, mas os meios de proporcionar a leitura em múltiplos sentidos proporcionados pela materialidade, estabelecida mediante decisões estratégicas de editores, assim como sua disposição no mercado, que criaram condições para a formação do gosto e de preferências por determinada obra ou autor. Além disso, importa ainda entender o diálogo entre ficção e realidade, tendo em vista que os romances-folhetins analisados fizeram parte de debates na sociedade, que se desvinculavam das especulações imaginativas, para transpor as fronteiras da ficção para o contexto local.

Assim, Roger Chartier esclarece que a produção literária e as práticas de leitura não são meros reflexos da realidade material mundo social. A apropriação ocorre por meio de negociações, entre o produtor e as instituições e práticas sociais, e importa saber os significados dos textos literários para os homens em determinado recorte temporal e

---

<sup>37</sup> BOURDIEU, Pierre. **Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 191

<sup>38</sup> MEYER, Marlise. **Folhetim, uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 34

espacial. A apropriação é uma operação de interpretação, percepção pelo sujeito, realizada não necessariamente de forma consciente, a representação é a imagem criada a partir da apropriação, a qual são atribuídos os valores, a visão de mundo, à figura representada e a prática é a concretização em comportamentos, atitudes e pensamentos da representação do que foi apropriado num dado momento e em dado lugar<sup>39</sup>.

Com efeito, é preciso estar atento ao que Chartier destaca sobre o texto possuir múltiplos sentidos a depender do local e tempo em que as obras foram lidas, pois para o historiador francês, “os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam”.<sup>40</sup> Nesse contexto, entende-se o gótico literário imbricado tanto à realidade em que foi produzido, como deve-se atentar para o momento e local em que estas obras foram recepcionadas.

Nosso objetivo é abordar as relações oriundas entre a circulação de romances-folhetins franceses e o mercado editorial do Rio de Janeiro, em meados do Segundo Reinado. Importa compreender as dinâmicas de mercado relativas às práticas comerciais e editoriais empreendidas por tipógrafos e livreiros na comercialização da literatura popular francesa representada pelos romances-folhetins. Entendemos que a literatura francesa, popularizada pelo folhetim, foi parte fundamental na concepção de uma visão de mundo, na percepção do outro através da alteridade, na difusão da prática de leitura e das apropriações e representações que alimentaram o *habitus* da sociedade.

Ao refletir sobre as dinâmicas de mercado e a circulação dos textos literários estrangeiros, entendemos ser necessário analisar tanto o contexto de produção desta literatura, buscando perceber as relações de mercado entre o autor, o mercado e os leitores. Tem-se em vista que à recepção de obras literárias, agregam-se qualificações e atributos inerentes a sua origem e ao contexto quando a obra circulou. Neste sentido, o foco está direcionado para uma visão articulada entre a narrativa, o mercado e os leitores, de forma a aprofundar o entendimento acerca das obras e sua representatividade diante do mercado e dos leitores.

Nossa documentação principal foram os próprios romances, objeto de nossa pesquisa, *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante*. Utilizamos as edições publicadas em 1844 e 1845 nos jornais *Diário do Rio de Janeiro* e no *Jornal do Commercio*. As edições foram consultadas tanto no acervo físico de periódicos, como na Hemeroteca Digital, da

---

<sup>39</sup> CHARTIER, Roger. **Leituras e Leitores na França do Antigo Regime**. p. 12-13.

<sup>40</sup> CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994, p. 9.

Biblioteca Nacional. Utilizamos ainda as edições originais em português publicadas em volumes em Portugal de *Os Mistérios de Paris* (1845 e 1848) e *O Judeu Errante* (1845), sendo esta a primeira edição em português no mundo.

Consultamos ainda os periódicos publicados entre 1840 e 1860, tanto no Brasil como na França que tenham tido relação com os romances publicados, seja através de anúncios, comunicados, folhetins, críticas e debates. Estes periódicos constituem um rico panorama acerca do fenômeno social gestado pelos romances-folhetins, que indicam as práticas comerciais e editoriais de tipografias e editoras. Também é possível identificar pistas relacionadas a marcas de leituras e as críticas relacionadas às obras. Os periódicos do Rio de Janeiro foram consultados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e os periódicos franceses, na biblioteca digital da Bibliothèque Nationale de France, a Gallica.

Utilizamos ainda relatos de viajantes estrangeiros que estiveram no Brasil para traçar o panorama social da cidade do Rio de Janeiro. Outro documento consultado foi o Almanak Laemmert (1844-1860) que diz respeito às referências comerciais. Não nos restringimos aos documentos nacionais, buscamos referências sobre o contexto de produção dos romances e sobre o autor em artigos de jornais, resenhas e bibliografias francesas de forma que pudéssemos ter uma compreensão das repercussões dos romances e do percurso intelectual do escritor em seu ambiente de origem.

O cruzamento de uma vasta documentação permitiu acompanhar as implicações que a circulação dos romances de Eugène Sue em terras brasileiras, recuperando as ideias, a percepção do mercado editorial, dos leitores, as apropriações das leituras e a relação entre os romances *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante* com as problemáticas locais e questões que faziam parte do debate político. Cumpre ainda destacar que a nossa pesquisa permitiu reconstruir um conjunto de estratégias de mercado, na editoração, publicidade, difusão que permitiram a disseminação de práticas de leituras, nas apropriações, na inventividade de vocabulário e na ressignificação da literatura por parte dos leitores.

Esse trabalho é conduzido pela perspectiva da história cultural, com ênfase na história do livro e da leitura, conduzido sob a abordagem da história comparada. Para tanto, faz-se necessário o constante diálogo interdisciplinar entre os campos da sociologia, da teoria literária e da antropologia. Assim, analisar a história da leitura e de seus leitores, questionar o quê, quem, onde, como e porque as pessoas liam romances góticos, requer uma análise além da relação autor-editor-leitor. É necessário, neste

aspecto, compreender a visão de mundo diante da realidade histórica e social, não apenas do leitor, como também do escritor e do mercado editorial.

Como base metodológica, seguimos com os princípios da História Comparada em que se analisa dois ou mais objetos, que sejam passíveis de comparação, mediante a identificação de analogias e diferenças, a fim de identificar padrões de transformações sociais. A comparação entre duas sociedades contíguas no tempo, em um duplo recorte espacial, em uma mesma temporalidade está em linha com a proposta das Escola dos *Annales*, no que se refere à história comparada problematizada. Como esclarece Barros, a comparação envolve dois recortes unidos por um mesmo problema, que eleva para uma maior complexidade<sup>41</sup>.

Temos por base a proposta do historiador espanhol Ignacio Gortázar para o processo comparativo ao optarmos por deslocar a análise para unidades comparativas em uma mesma espacialidade e temporalidade<sup>42</sup>. Com isto, pretendemos compreender as dinâmicas sociais em contextos subsequentes ao invés de analisar sociedades distintas. Tem-se em mente em primeiro plano as modificações do ser humano e para isto é preciso focalizar mais de perto estas dinâmicas para que a comparação possa contribuir para o estudo das práticas e apropriações da literatura. Não obstante, foi necessário buscar por pistas e evidências em diferentes fontes para realizar os cruzamentos necessários para se alcançar novas interpretações sobre as práticas de leitura, suas apropriações e representações.

No primeiro momento, tivemos que decidir como abordar a relação entre a história e a literatura. Quando adentramos no universo dos romances-folhetins percebemos que é intrínseca a relação do campo da imprensa com a literatura oitocentista. Assim, foi preciso ter em mente os cuidados necessários quanto às intenções e discursos pretendidos pela mídia, para que fosse possível reconstruir as práticas de leitura de folhetins e suas apropriações.

As análises existentes sobre a literatura popular oitocentista geralmente têm uma abordagem segmentada, recortada do universo complexo da qual faz parte. Assim, vemos estudos de crítica literária que focalizam apenas a relação do autor e sua obra, dando importância mais às intenções do autor e aos efeitos desejados pelos recursos estilísticos

---

<sup>41</sup> BARROS, José D'Assunção. **História Comparada**. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 42.

<sup>42</sup> OLABÁRRI-GORTÁZAR I. Qué historia comparada. *Studia Historica. Historia Contemporánea*. 8 Feb 2010: Disponível em: <<http://revistas.usal.es/index.php/0213-2087/article/view/5784>> Acessado em: 28/11/2017.

utilizados, do que entender as múltiplas significações dos leitores. Do lado oposto, há ainda um vasto campo de análises que aborda relação entre autor e leitor e a assimilação da obra tendo em vista os diferentes contextos de circulação do texto literário.

Também se verificam inúmeros outros estudos que analisam a circulação dos romances-folhetins, com a abordagem das transferências culturais e transnacionais. Importa neste tipo de estudo as relações mercadológicas, o volume de folhetins que circularam, as traduções, da materialidade e o papel da imprensa como mediador cultural<sup>43</sup>.

Outras abordagens acerca das práticas de leitura do passado podem ser abordadas mediante uma análise de como se lia, o que se lia, onde, em que se tem importância os espaços sociais, as listas de livros em bibliotecas particulares ou catálogos, entre outras possibilidades. Percebemos assim que estas análises realizam investigações parciais acerca da complexidade inerente à produção e apropriação da leitura, prática dispersa e singular, que dificilmente deixa marcas e evidências. Estes estudos serviram para reforçar os meios pelos quais a operação historiográfica pode atuar na reconstituição da prática de leitura.

No primeiro capítulo, buscamos demonstrar as condições que promoveram o cruzamento da literatura popular francesa com a imprensa e como o campo jornalístico estava inserido no contexto como um local privilegiado para construção de práticas, de preferências e de representações. A ideia foi oferecer um suporte prévio para compreender as estratégias, os mecanismos e as decisões comerciais do promissor mercado editorial que se consolidava no Rio de Janeiro.

A partir do segundo e terceiro capítulos, propomos uma análise articulada entre o autor e sua obra, o mercado e suas estratégias e o leitor, com vistas a investigar se a assertiva de que uma literatura estrangeira, intrinsecamente ligada ao seu contexto local teria sido bem acolhida em terras brasileiras, devido unicamente às imposições e dinâmicas midiáticas.

No Capítulo 2, analisamos o sucesso de *Os Mistérios de Paris* no Brasil sob uma ótica articulada entre produção, difusão e apropriação, permitindo compreender que a estrutura narrativa que representava a realidade da distante Paris, combinava-se com os

---

<sup>43</sup> Referimo-nos ao projeto de Valéria Guimarães. Cf. GUIMARÃES, Valéria (Org.). **Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil**. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012.

modos de ver do leitor fluminense, impulsionado pelas práticas comerciais do mercado editorial.

O Capítulo 3, discute como as múltiplas apropriações de *O Judeu Errante* provocaram diálogos e reflexões acerca das tensões sociais inerentes ao contexto local dos leitores cariocas.

Por fim, dedicamo-nos a uma retomada, sob uma abordagem comparativa, acerca das dinâmicas de mercado analisadas empiricamente nos capítulos anteriores. A análise articulada permitiu compreender que o sucesso dos romances-folhetins dependia de vários fatores catalizadores. Assim, dentre estes fatores, pode-se afirmar que o bom acolhimento dos folhetins não se restringia às imposições do mercado editorial. Mas que constituía além disso, um conjunto de elementos que cercavam o próprio conteúdo textual, às representações sociais, ao *habitus* em uma determinada localidade e temporalidade.

## CAPÍTULO 1. O MERCADO EDITORIAL OITOCENTISTA

Em 1821, os jornais tinham, pois, direito de vida e de morte sobre as concepções do pensamento e sobre os empreendimentos editoriais. O preço de um anúncio de algumas linhas, inserido no *Fatos de Paris*<sup>44</sup>, era terrivelmente alto. (...). Jantares, agrados, presentes, lançava-se mão de tudo junto aos jornalistas.

(Ilusões Perdidas, Honoré de Balzac)

Em 1837, Honoré de Balzac<sup>45</sup> finalizava a primeira parte de *Ilusões Perdidas*, uma das mais importantes obras do conjunto que compõe sua obra *A Comédia Humana*. Neste longo romance, o escritor narra a trajetória de um pobre e sonhador poeta provinciano francês, Lucien Chardon, que ficaria conhecido como Lucien de Rubempré e que tinha como sonho a consagração literária e o desejo por uma vida faustosa em Paris. A falta de oportunidade na província e o imaginário do campo literário suscitado pela capital francesa estimulam Lucien a mudar-se para Paris. Entretanto, a realidade na cidade grande obrigou Lucien a seguir outros rumos, envolvendo-o em um universo de hipocrisia e futilidades, levando-o a distanciar-se de seu sonho literário ao se ver forçando a trabalhar na imprensa para sobreviver. A ficção escrita por Balzac tratava de um tema que o romancista francês conhecia bem de perto, pois, ele mesmo, foi protagonista de semelhante situação no campo literário francês<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> O *Grand Dictionnaire Universel du XIXe Siècle* conceitua a expressão “*les Faits-Paris*” ou “*Fatos de Paris*”, como o “título que os jornais parisienses dão à crônica de eventos, notícias do dia” (tradução nossa). LAROUSSE, Pierre. *Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle*. Tomo 8. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1874, p.54.

<sup>45</sup> Honoré de Balzac (1799 – 1850), escritor francês de percepção aguda sobre a sociedade burguesa parisiense, é considerado o precursor do Realismo. Sua principal obra, *A Comédia Humana*, foi escrita ao longo de vários anos e é composta por romances, contos e novelas. Os romances mais populares são *A Mulher de Trinta Anos* (1831-32), *Eugène Grandet* (1833), *O Pai Goriot* (1834) e *Ilusões Perdidas* (1836 e 1843). Extremamente meticoloso e dedicado, Balzac produziu uma extensa obra. O fracasso em empreendimentos editoriais e comerciais, deixaram-no com problemas financeiros por longos anos. Em 1836, Émile Girardin encomenda a Balzac o que alguns teóricos consideram como o primeiro romance-folhetim, *La Vielle Fille*, publicado no jornal *La Presse*.

<sup>46</sup> Da década de 40 em diante, Honoré de Balzac tornou-se um crítico da literatura produzida para o mercado (o folhetim), fortalecida pela grande popularidade alcançada pelo romancista Eugène Sue, garantindo-lhe um alto retorno financeiro. Interessante destacar que antes do imenso sucesso alcançado por Sue com *Les*

Em *Ilusões Perdidas*, Balzac denunciava vivamente o corrompido domínio da imprensa que monopolizava o jogo de interesses. O olhar minucioso de Balzac sobre a sociedade burguesa é um vivo retrato crítico e mordaz do universo do autor. Sua crítica representa uma visão acerca das tensões percebidas entre as intenções artísticas e o reconhecimento público. O romance *Ilusões Perdidas* ilumina exatamente os mecanismos que fomentavam o mercado de bens simbólicos<sup>47</sup> na época da Segunda Monarquia francesa. A produção literária oitocentista imbricava-se às engrenagens da imprensa e moldava novas relações de consumo com a literatura.

No campo literário francês, coexistiam dois tipos de produção artística, que disputavam espaço e conviviam inseridos em um jogo de tensões e negociações dentro do próprio campo e com a imprensa. De um lado, a produção artística de escritores dedicados a difundir a “arte pura”, atentos apenas aos anseios da própria arte, em oposição nítida, ao “mundo burguês”, cujos valores estão assentados no desinteresse econômico, embora tenha-se em conta, uma posição ambígua que desemboca no desejo do reconhecimento social<sup>48</sup>.

Os ocupantes desta posição romancistas e poetas, como Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, conviviam com um sentimento contraditório entre o desejo por se afastar de uma literatura escrita para atender aos anseios do mercado e, por outro lado, a necessidade financeira de manter uma vida descente ao menos para sobreviver. Os artistas que não se adequavam aos padrões de exigência do público burguês, desejoso pelo entretenimento ligeiro que encontravam na produção artística massificada não obtinham o reconhecimento financeiro almejado. Uma das medidas encontradas para superar esta situação por alguns destes escritores foi buscar o alívio financeiro trabalhando para a imprensa. Casos exemplares como Balzac, que havia tentado empreender em distintas atividades comerciais, dentre estas, editor e escritor de folhetim. Por não ter obtido semelhante sucesso de público e financeiro do porte de Alexandre Dumas e Eugène Sue, Balzac haveria de tecer críticas negativas à

---

*Mystères de Paris*, Balzac não apenas havia colaborado com Eugène Sue nos primeiros anos da Monarquia de Julho, como eram amigos. A crítica de Balzac acerca do alto retorno financeiro de escritores populares demonstra uma atitude ambígua, posto que o próprio Balzac se ressentia por ele próprio não ter o mesmo reconhecimento. O'NEIL-HENRY, Anne. *Mastering the Marketplace, Popular Literature in Nineteenth-Century France*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017, p. 89-91.

<sup>47</sup> Segundo Bourdieu, os bens simbólicos adquirem uma dupla feição, de mercadoria e de significado, com valores atribuídos de maneira independentes ao valor mercantil e ao valor cultural. BOURDIEU, Pierre. **Economia das Trocas Simbólicas**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 102.

<sup>48</sup> BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 79.

literatura popular de folhetins. Outro caso exemplar foi Théophile Gauthier, que mesmo assumindo uma posição conceitual contrária à literatura burguesa, havia se tornado um exímio articulista e crítico literário à disposição da imprensa<sup>49</sup>.

Portanto, havia a necessidade em trabalhar em outras atividades para se sustentarem. A forma mais comum era trabalharem nos jornais como escritores de folhetins, como tentou Balzac ou articulistas, como Gauthier, situação bem representada por Lucien, protagonista de *Ilusões Perdidas* de Balzac.

A literatura produzida para atender às demandas do jornal, o romance-folhetim, já na época de seu nascedouro na década de 1830, subordinava-se ao campo jornalístico e era destinada a atender os anseios dos leitores burgueses que ansiavam por divertimento fácil e imediato. Os escritores da literatura popular, especificamente, o romance de folhetim, estavam diretamente associados ao domínio burguês dentro do campo literário. Tal subordinação corresponde à própria origem social do escritor, seu estilo de vida e o sistema de valores representados na obra de escritores como Alexandre Dumas, Octave Feuillet, Eugène Sue, Jules Sandeau, Paul de Kock, entre tantos outros que representaram os primeiros folhetinistas legitimados pelo reconhecimento público e dos domínios de campo de atuação, em que a literatura e a imprensa se entrecruzam.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu é enfático ao atestar que o sucesso financeiro e simbólico destes autores advém de “uma cumplicidade ética e política” que supõe uma comunicação imediata com o público<sup>50</sup>. Esta cumplicidade correspondia à afinidade do discurso literário com os valores do público burguês. Com isto, os escritores atendiam as demandas de entretenimento destes leitores e, conseqüentemente, aos interesses econômicos dos proprietários de jornais e de editores.

Sobre este aspecto, o respeitado literato e crítico francês Charles Sainte-Bouve, em artigo publicado na *Revue des Deux Mondes*, em 1839, havia denunciado que o “desastre do comércio livreiro na França” era resultado de certas estratégias capitalistas da imprensa. Estas decisões estratégicas podem ser resumidas na venda de espaço do jornal para anunciantes, os *reclames*, o que seria nos dias atuais os anúncios publicitários,

---

<sup>49</sup> Théophile Gauthier (1811-1872), prolífico escritor de romances, poesias, contos fantásticos, peças teatrais, novelas, crítico de teatro, diretor da seção *feuilleton* do *La Presse* em 1839 e diretor da revista *L'Artiste*. Sua extensa obra é referência para diferentes escolas literárias, como o Modernismo, Simbolismo, Parnasianismo, assim como é referências nos estudos do gênero fantástico. O fantástico em seu trabalho foi inspirado nos contos fantásticos do escritor e compositor alemão E.T.A. Hoffmann, celebrado juntamente pelos escritores Charles Nordier (1780 - 1844) e Gérard Nerval (1808 - 1855), participantes de seu círculo de amizade, tal como Charles Baudelaire (1821 - 1867) e Gustave Flaubert (1808 - 1855).

<sup>50</sup> BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 93.

como princípio de sustentabilidade financeira do jornal e na criação da literatura escrita para o jornal, o romance-folhetim, que o crítico francês aponta como “literatura industrial”. Uma das questões levantadas por Sainte-Bouve refere-se ao descrédito do crítico literário, pois a venda de espaço no periódico estimula que as editoras e livreiros não apenas anunciem os lançamentos e catálogos como contratam críticos para emitir críticas positivas a estas mesmas obras anunciadas. O argumento de Sainte-Beuve é de que o leitor, percebendo esta manobra do livreiro ou da editora, acaba por descreditar na função do crítico literário, que seria oferecer uma opinião isenta e concreta<sup>51</sup>.

Ao seguir esta lógica, o campo literário francês acabava por se submeter aos princípios econômicos da liberdade de concorrência, e nas disputas dentro do próprio campo, a fim de atender aos interesses financeiros dos proprietários dos jornais, das editoras e dos interesses burgueses. Inseridos neste campo de disputas e de negociações, os escritores, atrelados à literatura de folhetim, atuavam conforme as limitações impostas pelo campo de produção. A própria construção textual limitava-se ao suporte do texto, cada capítulo deveria atender aos limites impostos à editoração do jornal e atentos à linguagem e aos interesses dos leitores do jornal.

O papel dominante da imprensa não estava restrito ao campo literário. Detentora de um discurso mobilizador de opiniões, a imprensa perpassava distintos campos de poder. Este fato é ilustrado por Pierre Bourdieu quando destaca que “os diretores de jornais, frequentadores de todos os salões, íntimos dos dirigentes políticos, são personagens aduladas, que ninguém ousa desafiar, nomeadamente entre os escritores e os artistas que sabem que um artigo em *La Presse* ou *Le Figaro* cria uma reputação e abre um horizonte de futuro”<sup>52</sup>.

### 1.1 A imprensa e o mercado das letras

A intrínseca relação entre a literatura e a imprensa no século XIX é fortemente representada pela criação de um gênero literário exclusivo para a mídia, o romance-folhetim. A estrutura e as estratégias narrativas, assim como os recursos estilísticos

---

<sup>51</sup> SAINTE-BOUVE. **Da Literatura Industrial**. Tradução: Jefferson Cano. Revista Remate de Males, 29(2), Dossiê Literatura e Arquivos, jul./dez. 2009.

<sup>52</sup> BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 76.

denunciam que este modelo de ficção estava atrelado ao espaço físico que lhe dava suporte, a seção limitada da rubrica folhetim dos jornais.

Quando o romance-folhetim ultrapassou as fronteiras da mídia impressa para o formato de livro, carregou consigo a mesma estrutura, uma vez que a atenção dos editores focalizava o rápido retorno financeiro. Desta forma, em vez de despender o tempo na adaptação da ficção do folhetim ao transpor para o livro, era comum muitos editores geralmente imprimirem os textos seguindo exatamente como foi publicado em folhetim. Afinal, seria lógico que o mesmo sucesso de público que a obra teve quando publicada no jornal, provocasse o mesmo fenômeno quando publicada em livro.

Assim, alguns romances-folhetins que não passaram por adaptações ao formato de livro, foram prejudicadas nos modos de ler certos recursos estilísticos do folhetim, como o corte da narrativa, a interlocução com o leitor, a retomada a certos eventos passados. Neste último caso, era comum o narrador conversar com leitor para lembra-lo de determinadas cenas, pois estas teriam aparecido há dias ou, mesmo meses, em alguma edição do jornal, pois além desta distância temporal, nem sempre os leitores guardavam as páginas dos periódicos para recapitular alguma das ficções.

Embora a ficção direcionada para o folhetim portasse de características próprias, estas tinham como base o romance, gênero que se consolidou na primeira metade do século XVIII na Inglaterra, havia alcançado grande popularidade entre a grande massa de leitores que desejavam uma literatura de entretenimento.<sup>53</sup> Tal fato, é um dos fatores que implicaram no sucesso do romance-folhetim, também em formato de livro, pois mesmo que sofresse com uma inadequada assimilação dos recursos estilísticos, a estrutura narrativa era do próprio romance.

Estudos literários remetem às origens primárias do romance à Antiguidade Clássica, no que se refere ao enredo e às temáticas abordadas. O romance adquiriu sua forma ao longo do tempo até se estabelecer em um modelo próprio e consolidar-se entre fins do século XVIII e XIX<sup>54</sup> Esta consolidação, segundo Ian Watt, estava relacionada

---

<sup>53</sup> Ian Watt destaca que o romance emergiu, de fato, na Inglaterra no século XVIII com a obra de Defoe, Richardson e Fielding, enquanto na França, a emergência do gênero teria ocorrido após a Revolução Francesa, com Stendhal e Balzac. WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.320-322.

<sup>54</sup> Mikhail Bakhtin propunha que temáticas como o amor, o humor, a crítica social, assim como a proposta de entretenimento eram tratadas em romances gregos e bizantinos. Nos séculos seguintes, o romance adapta-se de acordo com o momento histórico e a cultura de onde foi produzido. Bakhtin afirma ainda que no Barroco surgem os “romances de provação”, em que o herói se defronta com inúmeras provações, que também iria receber variantes de ideias de provações. SERRA, Tania Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim brasileiro (1839 a 1870)**. Brasília: Editoria Universidade de Brasília, 1997, p. 11-20.

ao deslocamento do público leitor, antes restrito a aristocracia, para um público médio, da recente burguesia em ascensão na Inglaterra. Neste sentido, Watt sugere que as camadas médias em crescimento, menos ociosas do que as elites, buscavam entretenimento e distração por meio de um tipo de “leitura rápida, desatenta, quase inconsciente”<sup>55</sup>.

Portanto, o romance assumia este papel de atender aos anseios deste público, interessado em temas do cotidiano e das relações sociais. Assim, a expansão do mercado editorial, representado no primeiro plano pela imprensa e pelos editores, combinava-se ao contínuo interesse do público e tornaram-se vetores de uma significativa mudança. Esta mudança era representada pelo deslocamento de preferências literárias, que migravam de uma literatura religiosa, voltada para a aristocracia inglesa, para uma literatura laica, acerca do cotidiano provocavam maior procura pelas classes médias, ainda no século XVIII.

Convém destacar que a imagem do editor, nos séculos XVIII e XIX configurava-se em um modelo diferente do que se entende pela função do editor nos dias atuais. Tal cuidado é sempre relevante à obra de Roger Chartier, também ressaltado por Ian Watt e que auxiliam na compreensão sobre as relações comerciais que imbricavam os polos autor-leitor. Com o declínio do mecenato pela nobreza, a produção literária passou a ser “patrocinada” pelos editores/livreiros, articuladores dos interesses dos leitores, do escritor e do impressor. Como mediadores culturais, sedimentaram-se como importantes figuras detentores de informação, de técnicas e de opinião.<sup>56</sup> E de certa forma, o livreiro/editor tinha uma parte fundamental na composição textual, em que “as múltiplas operações que supõem uma ampla variedade de decisões técnicas e habilidades”, abstraindo-se da ideia de que o autor é o único produtor de um texto escrito.<sup>57</sup>

Ainda no século XVIII, o retorno financeiro, certamente, era o principal atrativo para os livreiros e para a imprensa. Por causa disto, os romances tornaram-se alvo de críticas dos contemporâneos. As críticas denunciavam a coisificação da “literatura como um produto qualquer”, pois o comércio gestado no mercado livreiro havia transformado os livreiros em padrões dos escritores e indicavam o declínio da qualidade literária.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 55.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>57</sup> CHARTIER, Roger. **A Mão do Autor e a Mente do Editor**. São Paulo: Unesp, 2014, p. 38-39.

<sup>58</sup> WATT, Ian. *Op. Cit.* p. 58

No século seguinte, a circulação do romance na França provocava semelhantes julgamentos críticos. O fenômeno da expansão do romance caminhava lado a lado ao crescimento da burguesia. O ambiente propício à disseminação do gênero e a boa aceitação por parte da classe dominante, instigou a imprensa a vincular o romance à lucratividade dos jornais, fomentando, assim, uma nova estratégia comercial, o uso do romance para atender aos interesses da imprensa, que são fidelizar os leitores e aumentar as vendas.

Ian Watt esclarece que a difusão dos romances na Inglaterra setecentista não passou incólume às críticas que afirmavam que a literatura era tratada como um “produto qualquer”. A literatura como mercadoria vigorou em um ambiente fundamentado no individualismo que florescia associado ao modelo capitalista de sociedade.<sup>59</sup> A crítica inglesa parecia antecipar o mesmo sentimento emitido por Charles Sainte-Beuve, no século seguinte na França, quando escreveu o artigo que retratava um amargo panorama da “literatura industrial” francesa, como visto anteriormente<sup>60</sup>.

Watt afirma que o “individualismo” pressupõe um complexo de fatores que uma sociedade se rege pela “ideia de independência intrínseca de cada indivíduo em relação a outros indivíduos e à fidelidade aos modelos de pensamento e conduta do passado designados pelo termo ‘tradição’”, o que Ian Watt ressalta ser uma força social e não individual.<sup>61</sup> Entretanto, para que tal modelo social ocorra é preciso que exista um conjunto de ideias e organização política e econômica, pautada na autonomia individual.

Neste sentido, o florescimento do capitalismo que fundamentou sociedades em processo de industrialização, como a inglesa e francesa, entre o século XVIII e XIX, respectivamente, harmoniza com a ideia de que o romance se desenvolveu à medida que o capitalismo avançava. Tal entendimento é também apontado pelo historiador Robert Darnton, ao notar que o crescimento da leitura de massa estava associado ao desenvolvimento tecnológico do papel e das máquinas de prensa, assim como o romance parecia acompanhar o crescimento da burguesia.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 56.

<sup>60</sup> A literatura industrial é aqui tratada por Sainte-Beuve com a massa literária que caracterizou o período pós-Restauroação, mais interessada em atender às demandas do mercado e às vaidades do próprio escritor. SAINTE-BEUVE. **Da Literatura Industrial**. Tradução: Jefferson Cano. Revista Remate de Males, 29(2), Dossiê Literatura e Arquivos, jul./dez. 2009.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>62</sup> DARNTON, Robert. **História da Leitura**. In: BURKE, Peter (Org.) **A Escrita da História**. Novas Perspectivas. São Paulo, Unesp, 1992, p. 212.

## 1.2. A relação da literatura popular e o campo jornalístico

A inserção do romance nas páginas diárias dos jornais foi idealizada pelo editor Émile Girardin com uma função estratégica de fidelizar o leitor e tornar o jornal recém-criado, o *La Presse*, mais atrativo para um público que a imprensa passava a se ocupar. Girardin criou o *La Presse* com a intenção de democratizar a informação e para isto, preciso reduzir o valor da assinatura mensal pela metade do valor praticado pelos principais jornais, sem perder a qualidade. Para que o periódico se tornasse sustentável economicamente, foi preciso que Girardin tomasse algumas medidas estratégicas, que se tornariam importantes fatores catalizadores de mudanças na prática jornalística. Tais estratégias estão relacionadas aos anúncios como fonte principal de renda do jornal e a fusão da literatura com o jornal, o advento do novo modelo literário, o romance-folhetim. A venda de espaço publicitário já era uma prática comum de origem inglesa, entretanto, Girardin estabeleceu tal prática como força motriz do jornal, aumentando o espaço destinado aos anúncios. Concomitantemente, idealizou que a publicação de romances em capítulos seria o meio de fidelizar os leitores e garantir as vendas do jornal, uma vez que o romance já era um modelo literário que havia conquistado as massas. Inaugurado em julho de 1836 nestes moldes, o *La Presse* rapidamente conquistou um público fiel e que a medida que os romances se renovavam alargava ainda mais o número de tiragens. A grande tirada de Girardin foi contratar escritores já populares como George Sand, Paul de Kock, Alexandre Dumas e Eugène Sue, entre outros. Entretanto, foi com estes dois últimos romancistas que o romance escrito para a rubrica *feuilleton* do jornal atingiu o ápice e estabeleceu em definitivo uma estrutura narrativa singular. No início, os romances eram publicados na seção *Variété*, passando a se fixar no rodapé do jornal, na seção que já era conhecida por *feuilleton*. Com o tempo, o romance popular apropria-se do espaço e termina por confundir-se com o próprio suporte, tornando-se mais conhecido por romance-folhetim. Segundo Gramsci, a aceitação do romance-folhetim, principalmente, pelas classes populares devia-se tanto à acessibilidade e ao valor, como por ser “*un verdadero soñar com los ojos abiertos*”<sup>63</sup>.

O romance que melhor representava a subordinação estrutural do campo literário atrelado ao campo jornalístico e que se tornaria um marco da literatura de massas foi o

---

<sup>63</sup> Gramsci parte da ideia de que a aceitação e o gosto pelo folhetim é fruto do “complexo de inferioridade” do homem do povo, que toma o folhetim como o sustentáculo para fantasiar a vingança e o castigo àqueles infligiram o mal. GRAMSCI, Antônio. **Literatura Y vida nacional**. México: Juan Pablo, 1998.

romance de Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*. A volumosa obra publicada entre 1842 e 1843, estendeu-se por quase um ano e meio nas páginas do conservador *Journal des Débats*, marcou em definitivo o modelo de consumo de literatura de massas. O historiador francês Dominique Kalifa atesta que na França, a cultura de massa havia se tornado uma extensão e ampliação da cultura midiática que emergiu pelas décadas finais de 1830<sup>64</sup>. A repercussão do romance alcançou distintos públicos, da alta burguesia, políticos à classe operária, os marginalizados, atraindo homens e mulheres. A temática da narrativa, a trama, personagens carismáticos, a habilidade do escritor, a estrutura textual da obra subordinada ao suporte (o folhetim), as transformações operadas na representação do escritor perante à sociedade, o ambiente de insatisfação popular operado pelo domínio burguês são fatores que, combinados, caracterizam a construção do fenômeno gestado pelo romance *Les Mystères de Paris* e que será discutido em detalhes no próximo capítulo.

Por hora, basta entender que os romancistas inseridos dentro do campo midiático precisavam estar atentos a duas partes interessadas, os leitores do jornal e os proprietários dos jornais. Primeiro, era preciso que a narrativa cativasse os leitores, assim, consequentemente, atendia os anseios dos proprietários dos jornais alcançando o retorno financeiro almejado. Diante disto, era fato que os folhetinistas se apropriavam da melhor forma possível dos recursos estilísticos que caracterizavam o romance-folhetim. Para tornar a narrativa atrativa, mesclavam o romance com melodrama, ao mesmo tempo que mimetizavam o cotidiano e representavam os anseios e os dramas da sociedade no enredo, em um jogo de tensões, provocadas, principalmente, pelo corte da narrativa, que buscava causar certo suspense e curiosidade no leitor.

A época áurea do romance-folhetim alçava o escritor de folhetins ao status de celebridade, consagrado pela imprensa e pelo público. Um dos princípios de distinção de um autor é assegurado por “uma função classificatória”, como indica Foucault, em que o nome do autor “permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros”. Neste sentido, a supervalorização dos escritores literários, está atrelada ao momento em que a literatura se torna uma mercadoria dentro do mercado de capitais. O capital simbólico assegura um valor intrínseco à obra e ao artista, dentro de uma escala de valores determinados por grupos legitimadores da arte. No século XIX,

---

<sup>64</sup> Dominique Kalifa apud CAPARELLI, André. Identidade e alteridade nacionais: transferências culturais na imprensa brasileira do século XIX. In: GUIMARÃES, Valéria (Org.). **Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil**. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012, p. 30.

com o romance-folhetim alçado à categoria de mercadoria, voltada exclusivamente para atender à demanda de mercado e aos interesses de lucratividade dos proprietários de jornais e editores, passa a ressaltar o conceito de autor como uma categoria de distinção dentro de um mercado repleto de opções. Isto é verificado em diversos anúncios que o nome do escritor é enfatizado em detrimento de sua obra.

Tais mecanismos levaram a um fetichismo do livro<sup>65</sup>, quando se estabelecia graus de distinção em relação à materialidade da obra. A ideia de fetichismo aqui desenvolvida refere-se à noção de que o livro adquire múltiplas funções, que se distanciam de sua função principal, que é oferecer um suporte para a leitura de um texto. A posse de um livro, mesmo que não tenha sido lido, pode ser um fator de distinção social, a partir do momento em que o proprietário do livro percebe como um meio de se inserir em determinados grupos. Para ilustrar, pode-se imaginar um indivíduo que transitava no meio intelectual de uma elite atenta ao que estava em voga, queira representar-se como um alguém também atento às últimas novidades literárias e que possui recursos suficientes para ostentar a posse dos volumes mais caros. Assim, a aquisição da última obra do mais famoso e consagrado escritor publicado em uma edição ricamente ilustrada e ornada, editada em números volumes in-4º, torna-se um elemento de distintivo socialmente.

Neste sentido, tem-se em conta que o papel fundamental da imprensa no século XIX, que a tornava um “objeto dinâmico que modifica, ativa, estimula e tonifica a recepção e a produção de todos os discursos dos quais é portadora”<sup>66</sup>.

### 1.3. A difusão da literatura de folhetim pela imprensa brasileira

De volta ao romance *Ilusões Perdidas*, Balzac retratou as interações sociais e políticas nos meios sociais e da imprensa como formas de dominação. destacando que a imprensa brasileira operava em semelhantes configurações inerentes às lutas e disposições entre os campos jornalístico e da imprensa. Na clássica obra, a *História da*

---

<sup>65</sup> Tomamos como referência a ideia de fetiche da mercadoria em Adorno e Pierre Bourdieu. Traçamos um paralelo do fetichismo do bem cultural, que Adorno associa à música, este entendido como um bem cultural. Cf. ADORNO, T. W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Editora UNESP, 2011. Já com relação à ideia de diferenciação social mediante a posse de objetos culturais, cf. BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2017.

<sup>66</sup> CAPARELLI, André. Identidade e alteridade nacionais: transferências culturais na imprensa brasileira do século XIX. In: GUIMARÃES, Valéria (Org.). **Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil**. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012, p. 26

*Imprensa no Brasil*, Nelson Sodré demonstra como a imprensa atuava nas relações de poder ao relatar a posição do jornalista Justiniano José da Rocha. Após o Golpe da Maioridade, a intenção do governo era consolidar a estrutura escravista e latifundiária. Com esta intenção, Paulino José Soares, o Visconde de Uruguai, solicita ao conhecido jornalista Justiniano José da Rocha que defenda as decisões do novo governo na imprensa. Em resposta, Justiniano José da Rocha não só confirma que iria atender à demanda do governo, como negocia uma melhor posição:

O que só queremos é não perdermos de todo o nosso futuro, é que as pessoas do ministério, a quem vamos servir, nos considerem dignos de sua aliança, e não instrumentos comprados com alguns mil réis e, no ministérios, ou fora do ministério, nos dêem a consideração e proteção correspondentes à nossa dedicação; pois, para servir-me de uma expressão que as decepções que sofremos com o ministério de 19 de setembro puzeram em moda entre nós, não queremos ser laranjas, de que se aproveita o caldo e deita-se fora a casca<sup>67</sup>.

O rigoroso controle da circulação de impressos no Brasil que passava pela avaliação de órgãos censórios portugueses, desde o século XVI, havia sido derrubado logo após a revolução liberal que ocorreu no Porto, em 1820. Tal medida, possibilitou um relativo crescimento do mercado editorial no Brasil, mediante um insipiente sistema de livre mercado que começava a se desenvolver. O fim do monopólio da Imprensa Régia, posteriormente intitulada pelos liberais de Typographia Nacional, impulsionou o estabelecimento de novas tipografias e livrarias.

O acelerado incremento de novos negócios no Rio de Janeiro ligados ao mercado editorial pode ser justificado pela demanda reprimida de uma população urbana em constante crescimento. Laurence Hallewell registrou o aporte de 6 novas tipografias, além da tipografia oficial, no ano de 1823. Em 1850, havia alcançado 25 tipografias, enquanto na década seguinte, este número chegava à 30 tipografias<sup>68</sup>. As tipografias eram responsáveis pela impressão dos periódicos e o considerável crescimento de novos títulos, mesmo que muitos destes tivessem tido um curto ciclo de vida<sup>69</sup>, representa uma

<sup>67</sup> SOUSA, José Antônio Soares apud SODRÉ, Nelson Werneck. **A história da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p.209-210 (Retratos do Brasil, 51).

<sup>68</sup> HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Editora USP, 2005, p.837.

<sup>69</sup> O ciclo de vida de um produto, aqui considerando o periódico uma mercadoria, um produto tem tempo de vida limitado, uma vez que as vendas dos produtos passam por fases diferentes. Para manter um produto

disposição cada vez maior na aquisição de impressos. Nas primeiras décadas do Oitocentos, o interesse pela informação estava associado à instabilidade política no período pós-Independência e durante o período Regencial, que motivavam os habitantes à terem ciência das notícias sobre as movimentações do meio político, assim como, havia aumentado a quantidade de publicações oficiais que precisavam ser impressas. Este “súbito aumento da leitura” favoreceu o crescimento do mercado, que assumia um caráter informativo, de entretenimento e de prestação de serviços<sup>70</sup>.

Com a restauração dos governos monárquicos na Europa, franceses bonapartistas, como Pierre René François Plancher, migraram para o Brasil em um exílio voluntário, como medida preventiva contra uma possível retaliação imposta pelo governo do rei Carlos X, da França. Pierre Plancher trabalhava desde jovem no mercado editorial, tendo começado como aprendiz numa fundição de tipos, chegando a gerente de tipografia, até começar seu próprio negócio em Paris, na época em que Napoleão Bonaparte havia retomado o poder da França em 1815, quando governou por cem dias até ser derrotado na batalha de Waterloo e exilado definitivamente.

Com o restabelecimento da monarquia, Plancher, bonapartista convicto, mantinha uma relação conflituosa com o novo regime, tendo sido preso e processado por distribuir impressos em oposição ao rei Luís XVIII. Portanto, a melhor saída para evitar um novo cárcere foi migrar para o Brasil, um país independente e de tendência liberal que já mantinha uma forte relação com a França. Plancher chegou ao Rio de Janeiro em 1824 e trouxe consigo equipamentos para impressão e encadernação e alguns artesãos<sup>71</sup>. Com larga experiência no mercado editorial, Plancher instalou definitivamente seu empreendimento na rua do Ouvidor neste mesmo ano, após a liberação do equipamento pela alfândega brasileira, passando a imprimir obras políticas e administrativas, como a *Constituição do Império do Brasil*.

Hallewell afirma que o segmento de maior retorno financeiro para Plancher foi sem dúvida, a produção dos periódicos. O primeiro periódico foi o *Spectador Brasileiro*<sup>72</sup>, em seguida, passou a publicar a primeira revista brasileira, *Revista Brasileira de*

---

no mercado é preciso superar os desafios, aproveitar-se das oportunidades e resolver os problemas. Portanto, os produtos demandam estratégias de marketing, de produção, de finanças, de compras e de recursos humanos para cada fase de seu ciclo de vida. Sobre o tema, conferir KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de Marketing**. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2012. p. 330

<sup>70</sup> HALLEWELL, Laurence. *Ibidem*. p.124.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p.151.

<sup>72</sup> Nelson Sodré destaca que a redação do *Spectador Brasileiro* estava a cargo do próprio Plancher que assinava, curiosamente, com o pseudônimo *Hum francês brasileiro*. SODRÉ, Nelson. **A História da Imprensa. no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 126.

*Sciências, Artes e Industrias*". Entretanto, o maior trunfo do editor francês foi a aquisição, por um conto de réis, do jornal *Diário Mercantil*, que aconteceu logo após o encerramento da publicação do *Spectador*, em 1827.

Plancher tratou logo por alterar o nome do jornal que passou a chamar-se *Jornal do Commercio*<sup>73</sup>. Um dos motivos para o sucesso da tipografia de Plancher deve-se, em parte, pela boa relação com D. Pedro I e pela sua habilidade em usar a publicidade a seu favor. Coube a Plancher, o papel de modernizador dos processos de produção e técnicas gráficas no Rio de Janeiro, permitindo-o dominar o mercado editorial fluminense<sup>74</sup>.

A perda do apoio imperial com a partida de D. Pedro I para Portugal, combinada com as incertezas do Governo Provisório, motivaram o retorno de Plancher para França, que ainda mantinha negócios em Paris. Deste modo, Plancher terminou por vender em 1832, o *Jornal do Commercio* a dois de seus empregados, também franceses, Julius Villeneuve e Réol Antonie Mougnot. Os dois colaboradores eram dois oficiais da marinha francesa, que haviam chegado ao Brasil para servir à Marinha Imperial. Posteriormente à saída das Forças Armadas, Villeneuve e Mougnot passaram a trabalhar na tipografia de Plancher, quando surgiu a oportunidade de comprar a oficina e os equipamentos da tipografia, tendo em vista o retorno do proprietário à França, que só aconteceu em 1834. Logo após a partida de Plancher, os dois proprietários romperam a sociedade, tendo Villeneuve adquirido a parte de Mougnot.<sup>75</sup>

A migração dos franceses para o Rio de Janeiro ajudou a difundir suas práticas e propagaram o *habitus* da leitura e o interesse pelos livros, o que ajudou a impulsionar o mercado das letras no Brasil. Importante lembrar que a França era, para os brasileiros, o "centro litterario, científico e industrial de toda a Europa, e por consequência do mundo", tal como ressaltava um correspondente em Paris pelo *Jornal do Commercio*<sup>76</sup>. A expansão capitalista, representada pelo domínio econômico da burguesia francesa, enriquecida pelo crescimento industrial acelerado, proporcionou intensas interações entre a imprensa e o modelo industrial de produção.

No Brasil, a crescente demanda por impressos era abastecida pelo significativo aumento da oferta, capitaneada, principalmente, pelo modelo francês da imprensa e pelo

---

<sup>73</sup> Hallewell afirma que a direção do *Jornal do Commercio* havia sido compartilhada em sociedade com J.C. Raum e Thomas B. Hunt, em favor de seu filho, Émile Seignot-Plancher. HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil: sua história. São Paulo: Editora USP, 2005, p. 153.

<sup>74</sup> Ibidem. p.147-156

<sup>75</sup> Ibidem. p.156-157.

<sup>76</sup> *Jornal do Commercio*, 02/09/1844, p. 1.

mercado literário que se incorporavam ao cotidiano no Rio de Janeiro. Deste encontro entre as culturas francesa e brasileira, observa-se uma intensa circulação de bens culturais europeus que fortaleceram o imaginário coletivo brasileiro e sedimentaram as preferências dos públicos.

Tais experiências ajudaram a constituir o *habitus* da sociedade do Rio de Janeiro, inserindo ao mesmo tempo, o apreço pelos elementos locais, ao mesmo tempo que as bases, cultura e modelos europeus faziam parte da construção das representações do mundo em que viviam. Não se pode esquecer que o Brasil, de dimensões extensas, era repleto de contrastes, no meio social, econômico, a mistura de raças e visões distintas acerca de sua própria condição. A constituição de um *habitus*, em que a representação da cultura, dos comportamentos, da educação nos moldes europeus, difundidos por mediadores culturais, como os próprios imigrantes europeus, visitantes, elite ilustrada brasileira é bem mais claro entre os meios sociais representados pelas camadas médias e altas. Assim, pode-se inferir que os leitores destas camadas constituíam uma parcela da sociedade do Rio de Janeiro que haveriam de passar a ter um gosto especial pela literatura francesa, tanto pelas imposições do mercado editorial de bases francesas, pela percepção de que a França é a capital cultural da Europa, sendo assim, passível de importação de modelos desejados e simbolismo. Tal fato, será reforçado com a manifestação do romance-folhetim, nos moldes europeus, capitaneado pelo jornal mais difundido na Corte, de propriedade do francês Villeneuve, o *Jornal do Commercio* e que iria determinar um novo modelo literário para além das fronteiras do Rio de Janeiro.

Diferente da situação na França, em que boa parte da população urbana francesa sabia ler e tinha acesso a livros mais baratos<sup>77</sup>, o mercado editorial brasileiro andava a passos lentos nas duas primeiras décadas do século XIX, em grande parte devido ao monopólio imperial nas atividades de edição e impressão. Considerando que um mercado cresce com base em uma troca recíproca entre as necessidades e o que há disponível, o panorama do público leitor ainda era bastante reduzido. Entretanto, este cenário se modificou a partir do momento que o mercado editorial passa para o modelo de livre

---

<sup>77</sup> Destacamos aqui os estudiosos da história do livro e da leitura que se debruçaram na análise dos leitores e modos de apropriação do corpus da *Bibliothèque Blue*, que compunha um conjunto de textos clássicos, impressos em material barato destinado ao público das camadas populares na França no século XVIII. Cf. CHARTIER, Roger. **Leituras e Leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Unesp, 2004, p. 262-285; MANDROU, Robert: *De la culture populaire au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la Bibliothèque bleue de Troyes*, Paris, Flammarion, 1964.

comércio, quando se extinguiu o monopólio e o governo imperial abriu as portas para a introdução de novos agentes econômicos, ainda nos primeiros decênios.

Quando se discute a circulação e as distintas formas de apropriação dos impressos, a primeira questão é para quem se destina estes textos. Diante dos recentes estudos sobre a imprensa, a leitura e o livro, refuta-se a noção geral de que a leitura no século XIX não era uma prática cotidiana pelo fato de não haver um público leitor representativo. Esta assertiva resulta de uma ótica que leva em consideração, unicamente, os dados do primeiro censo oficial, realizado em 1872. Em linhas gerais, este resultado do censo demonstrava um expressivo número de brasileiros analfabetos, que será visto adiante no quadro 1, o que levava a crer que este resultado poderia ser maior nas décadas anteriores.

No entanto, novas pesquisas questionam esta abordagem, uma vez que a renovação da historiografia permitiu ultrapassar uma interpretação histórica restrita aos documentos oficiais. A leitura, enquanto prática fragmentada, efêmera e que dificilmente deixa marcas no passado, demanda a incursão a uma série de novas fontes que possam compor um cenário muito mais abrangente.

Neste aspecto, Roger Chartier enfatiza que, embora tenha ocorrido certas clivagens entre as práticas de leitura, como a relação entre os leitores que são alfabetizados e aqueles que não o são e entre as formas de apropriações dos textos, uma vez que tenha se multiplicado os diferentes tipos de suportes, há uma série de possibilidades de análise acerca dos modos de leitura e suas apropriações. Entretanto, Chartier assegura que “a clivagem entre alfabetizados e analfabetos, essencial, mas grosseira, não esgota as diferenças em relação ao escrito”<sup>78</sup>. Diante disto, há outras formas de leitura que não haviam sido contempladas no censo, como a leitura coletiva que expandia através da oralidade o conteúdo textual para os que não sabiam ou tinham dificuldades de leitura.

A história da leitura no Brasil oitocentista ainda é carente de estudos que se detenha a um público marginalizado dos estudos clássicos, como a existência de negros livres que tinham acesso aos impressos e sabiam ler. Exemplo deste fato é o trabalho de pesquisa acerca dos operários de tipografias no Rio de Janeiro e São Paulo no Segundo Reinado, empreendido pelo historiador Artur Vitorino que encontrou indícios de leitores entre trabalhadores negros livres em tipografia do Rio de Janeiro, posto que estes antigos cativos trabalhavam como compositores, e a atividade de leitura é uma competência

---

<sup>78</sup> CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994, p. 13.

inerente à própria atividade de compositor em tipografia<sup>79</sup>. Também se carece de um estudo mais atento às camadas menos privilegiadas<sup>80</sup>. Estas necessárias precauções, todavia, não inviabiliza o censo de 1872 como uma fonte orientadora, que oferece um panorama geral acerca da leitura no século XIX. A impossibilidade de conferir a autenticidade e legitimar os dados que possam ampliar o debate acerca do estigma do ser analfabeto é possível abstrair informações relevantes.

Em atenção ao município do Rio de Janeiro, percebe-se uma configuração diferenciada no que se refere ao grau de instrução. A população livre alfabetizada representava um total de 44% em relação ao total do município (quadro 1) e que contrasta com o total de brasileiros alfabetizados que chegava em torno de 20%. Deve-se levar em conta que o Município Neutro, como designado o município do Rio de Janeiro na época do censo, consolidava-se como o centro do capital intelectual do país, polo receptor das novidades europeias e irradiador de práticas e representações.

Quadro 1: Distribuição do grau de instrução da População de Livres no Município Neutro (Rio de Janeiro) – Censo de 1872<sup>81</sup>

| <i>Grau de Instrução</i>    | <i>Homens</i> |     | <i>Mulheres</i> |     | <i>Total</i>   |            |
|-----------------------------|---------------|-----|-----------------|-----|----------------|------------|
| <b>Sabem ler e Escrever</b> | 65.164        | 29% | 33.992          | 15% | <b>133.878</b> | <b>44%</b> |
| <b>Analfabetos</b>          | 68714         | 30% | 58161           | 26% | <b>92.153</b>  | <b>56%</b> |

Ao confrontarmos os dados do censo de 1872 com os dados que apontam para a abertura de novas firmas voltadas para o mercado editorial no Rio de Janeiro (quadro 2), questiona-se as razões que motivaram estes empresários a apostarem em um mercado ainda em formação. A decisão por abrir um negócio, geralmente, passa pela percepção do proprietário de que há uma demanda reprimida que, se fornecida com os bens de consumo adequados, é possível consolidar e fazer crescer o negócio. Assim, considerando que o mercado tendia a um crescimento acelerado, notadamente no segmento da

<sup>79</sup> Sobre este tema, conferir VITORINO, Artur José Renda. **Máquinas e operários: mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858-1912)**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000, p. 100.

<sup>80</sup> BARBOSA, Marialva Carlos. **Escravos letrados: uma página (quase) esquecida**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação: E-Compôs, Brasília, v.12, n.1, jan/abr 2009. Disponível em: <http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/371/325> Acesso em: 10/02/2017.

<sup>81</sup> BRASIL. Diretoria Geral de Estatística. **Recenseamento do Brasil em 1872**. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br>>. Acessado em: 17/07/2017.

tipografia, como se pode observar no quadro 2, é possível sugerir que havia um mercado promissor para a circulação de impressos.

Quadro 2. Quantidades de livrarias e tipografias no Rio de Janeiro (1820-1860)<sup>82</sup>

| <i>Ano</i>  | <i>Livrarias</i> | <i>Tipografias</i> |
|-------------|------------------|--------------------|
| <b>1820</b> | 16               | 1                  |
| <b>1829</b> | 13               | 7                  |
| <b>1842</b> | 12               | 12                 |
| <b>1850</b> | 12               | 25                 |
| <b>1860</b> | 17               | 30                 |

Para ilustrar, com base nas informações constantes no *Almanaque Laemmert* para o ano 1844, o quadro 3 apresenta um recorte do mercado editorial que operava no Rio de Janeiro neste ano. Note-se que, algumas destas firmas mesclavam o negócio entre a tipografia e a livraria, e até mesmo com o segmento do gabinete de leitura, como no caso do livreiro francês Cremière, que havia instalado sua livraria na rua da Alfândega, nº 135, localizada no centro do Rio de Janeiro. Neste mesmo endereço, localizam-se ainda um gabinete de leitura e a tipografia.

O núcleo do comércio de livros encontra-se no polo comercial da famosa rua do Ouvidor, principalmente no que se refere ao comércio destinado ao público consumidor final, voltado principalmente para uma clientela ilustrada, da elite urbana, estudantes, comerciantes, novos ricos, representantes de uma sociedade urbana atenta às novidades, à moda, aos debates políticos e intelectuais, bem diferente daquela “aristocracia rural”, atrasada no tempo, modelo que figurou por um bom tempo na historiografia brasileira, que combinada com a população de escravos representava os dois polos que mobilizavam a sociedade brasileira do século XIX.<sup>83</sup>

Embora a fama da rua do Ouvidor tende a sobressair o comércio de livros que vigorava nesta localidade, é importante considerar que a rua da Alfândega representava

<sup>82</sup> Adaptado de HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Editora USP, 2005, p. 837

<sup>83</sup> Raymundo Faoro ilumina a controvertida pirâmide social brasileira do século XIX através da análise da obra literária de Machado de Assis que expõe, a partir de uma visão contemporânea, um retrato da dinâmica social. Consideramos aqui o pensamento de Faoro quando entende que, no Segundo Reinado, a sociedade estamental passa para uma sociedade de classes, nos primórdios do processo de industrialização brasileiro, não antes de provocar uma mistura entre estamentos e classes. FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. 4ª edição, São Paulo: Globo, 2001, p. 13-39.

um importante polo irradiador de impressos, haja vista a quantidade de tipografias localizadas nesta região, como visto no quadro 3.

Quadro 3. Mercado editorial do Rio de Janeiro (1844)<sup>84</sup>

| <i>Livrarias</i>   | <i>Endereço</i>           |
|--|---------------------------|
| Agostinho de Freitas Guimarães e C.                          | R. do Sabão, 26           |
| Albino Jordão  | R. do Ouvidor, 121        |
| Crèmiere   | R. da Alfândega, 135      |
| Eduardo & Henrique Laemmert, Livraria Universal              | R. da Quintada, 77        |
| J. J. Barroso e C.   | R. da Alfândega, 6        |
| João Pedro da Veiga  | R. da Quitanda, 144       |
| J. Villeneuve e C.   | R. do Ouvidor, 65         |
| Manoel Rabelle e C.  | R. da Alfândega, 5        |
| Mongie   | R. do Ouvidor, 87         |
| Souza e C.   | R. dos Latoeiros, 60      |
| <i>Tipografias</i>   | <i>Endereço</i>           |
| Typographia Universal de Laemmert                            | R. do Lavradio, 53        |
| Typographia do <i>Jornal do Commercio</i> de J. Villeneuve   | R. do Ouvidor, 65         |
| Typographia do <i>Diário do Rio</i> , de Nicoláo Lobo Vianna | R. d'Ajuda, 79            |
| Typographia America de Ignacio Pereira da Costa              | R. d'Alfandega, 43        |
| Typographia Imparcial de Francisco de Paula Brito            | Praça da Constituição, 64 |
| Typographia Franceza de Saint-Amant                          | R. de S. José, 64         |
| Typographia de J. J. Barroso                                 | R. da Alfândega, 6        |
| Typographia de Crèmiere                                      | R. da Alfândega, 135      |
| Typographia de João do Espírito Santo Cabral                 | R. do Hospício, 66        |
| Typographia de Viuva Ogier                                   | R. dos Ourives, 42        |
| Typographia de Innocencio Francisco Torres                   | R. do Cano                |
| <i>Gabinetes de leitura e aluguéis de livros</i>             |                           |
| Gabinete de Leitura portugueza                               | R. da Quitanda, 55        |
| Gabinete Inglez de Leitura                                   | R. das Violas, 38         |
| Gabinete Francez de Mlle Edet                                | R. do Ouvidor, 118        |
| Gabinete francez e portuguez de Mongie                       | R. do Ouvidor, 87         |
| Gabinete francez e portuguez de Cremière                     | R. da Alfândega, 135      |

Fatores externos e internos contribuíram para a configuração de um mercado editorial no Rio de Janeiro. Mesmo estabelecida em um monopólio e direcionada aos interesses oficiais, a Imprensa Régia, posteriormente designada Typographia Nacional, tornou-se um importante formador de técnicos que viriam abrir ou trabalhar em novas tipografias. Outros fatores como a imigração de estrangeiros dispostos a investir no mercado editorial ampliaram o número de livrarias e de tipografias. Atentos ao mercado em crescimento, profissionais agregados à atividade editorial como gravadores e litógrafos, também investiram seus esforços no promissor mercado fluminense. O

<sup>84</sup> Adaptado de ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Laemmert, 1844.

incipiente mecanismo da livre concorrência, associado à migração de profissionais do livro de nacionalidade francesa faziam coro com as preferências ao modelo francês que assumia os distintos espaços da sociedade brasileira<sup>85</sup>.

A vinda de franceses que haviam encontrado no Brasil um lugar de refúgio, diante do retorno da monarquia dos Bourbon, trouxeram importantes nomes que ajudaram a fomentar o mercado editorial brasileiro. Pierre Plancher, editor, bonapartista e perseguido na Restauração, instalou sua tipografia em 1827 e trouxe as mais novas técnicas de impressão e novas estratégias comerciais, que o transferiu para uma posição dominante no mercado, capitaneado principalmente pelo *Jornal do Commercio*, que se tornaria, segundo Matias Molina, o jornal mais influente e importante do século XIX<sup>86</sup>, tomando espaço do mais antigo periódico, o *Diário do Rio de Janeiro*, fundado pelo português Zeferino Meirelles, em 1821.

Inicialmente com o objetivo de servir de orientação para a comunidade, o *Diário do Rio* publicava notícias, o preço das mercadorias, registrava fuga de escravos, comentava as novidades literárias, informava sobre mortes e assassinatos, mas ignorava, de certo modo, o meio político. Durante a longa direção de Nicolau Lobo Vianna, o *Diário do Rio de Janeiro* passa a se posicionar mais firmemente neste cenário, tornando-se uma publicação semioficial na década de 40. Entretanto, as contínuas mudanças de gestão estagnaram o jornal, deixando espaço aberto para o seu maior concorrente o *Jornal do Commercio*.

Nas mãos do então proprietário Julius Villeneuve, que esteve à frente do periódico de 1834 a 1844, o *Jornal do Commercio* tomou a liderança e a posição de maior influência e autoridade no Rio de Janeiro do Segundo Reinado. Lançado em 1827 pelo experiente editor francês Pierre Plancher, portanto seis anos após o *Diário do Rio*, mantinha uma política conservadora, mesmo diante das agitações políticas no período da Regência. A estabilidade mantida pela gestão familiar por décadas proporcionou ao jornal a sua consolidação no cenário jornalístico como o principal periódico da corte e sua expansão às províncias. Com um conteúdo diverso, registrava tanto os debates parlamentares, como notícias do estrangeiro, crônicas, novidades na literatura, no teatro e dispunha de um considerável espaço para anúncios de todo tipo e comunicados.

---

<sup>85</sup> Ibidem, p. 156.

<sup>86</sup> MOLINA, Matías M. **História dos jornais no Brasil: da era colonial à Regência (1500-1840)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. v. 1, p. 232

Desde 1834, quando Villeneuve assumiu em definitivo a tipografia do *Jornal do Commercio*, atividades de cunho literário foram inseridas com uma intensa atividade na produção de revistas e obras literárias para ocupar as horas de ociosidade da tipografia ao fim do processo de impressão diária do jornal. Quando não estava imprimindo o periódico, Villeneuve encontrou uma forma de manter ativa a nova máquina de prelo mecânico que havia sido incorporada ao maquinário da tipografia. Na pesquisa acerca das obras literárias e não-literárias e outros periódicos publicados pela tipografia do *Jornal do Commercio* no Rio de Janeiro, no período que compreende 1827 e 1865, o pesquisador Odair Santana identificou uma centena de publicações que incluíam obras jurídicas, outros periódicos e obras diversas, que iam desde temas médicos, maçonaria e jurídico<sup>87</sup>. Entretanto, a ênfase dada às obras literárias apenas se tornaria relevante a partir de 1836, ano que coincide com o lançamento na imprensa francesa do romance “fatiado”, publicado em folhetim no jornal *La Presse* e copiado pelo *Le Siècle*.

Ao longo do século, não havia uma padronização na classificação dos romances, estes poderiam surgir segmentos apenas como “romance”, “drama”, “novela”, “romance histórico”. Tendo-se em conta que o *Jornal do Commercio* já havia assumido o papel de liderança na sociedade, como mediador cultural e produtor de discursos e mobilizador de comportamentos, entende-se que o periódico de Villeneuve contribuiu efetivamente para a incorporação e difusão de práticas midiáticas, assim como promoveu a difusão da prática de leitura com a introdução pioneira de romances seriados e a intensa publicidade de livros.

Com base na noção de Pierre Bourdieu acerca da formação do gosto, entende-se que as preferências são formadas socialmente, estruturadas a partir das relações estabelecidas nas distintas instituições de poder que se interpõe na construção dos dispositivos geradores das práticas e comportamentos. Assim, os valores familiares, os discursos presentes na imprensa, nas instituições religiosas, escolares e políticas se impõem como condicionantes para as reações e manifestações sociais<sup>88</sup>.

Portanto, quando Julius Villeneuve decidiu incorporar a novidade do romance-folhetim ao jornal, apostava no mesmo sucesso obtido pelos jornais conterrâneos. Como o *Jornal do Commercio* seguia um modelo francês, não teve dificuldades de inserir o

---

<sup>87</sup> SANTANA JUNIOR, Odair Dutra. **Bastidores da literatura nas horas ociosas da tipografia do *Jornal do Commercio* (1827-1865)**, 2107. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Universidade de São Paulo, São Paulo.

<sup>88</sup> BOURDIEU, Pierre. **Gosto de classe e estilo de vida**. In: ORTIZ, Renato (org.). 1983. Bourdieu – Sociologia. São Paulo: Ática: 1983, p.82-121. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, v.39).

romance seriado no mesmo molde do modelo de folhetim, idealizado por Émile Girardin. O primeiro romance publicado no jornal seguindo este modelo foi lançado em 31 de outubro de 1838. Logo na primeira página, o jornal trazia à luz o romance de Alexandre Dumas, *O Capitão Paulo*, traduzido para o português por J. C. Muzzi, ocupando quase toda a extensão da primeira folha, disposta na seção *Variedade*, quando ainda a rubrica *Folhetim* não era utilizada para a publicação de romances<sup>89</sup>. Foi apenas em janeiro de 1839 que a rubrica *Folhetim* passaria a ser destinada, primordialmente, à publicação de ficções no *Jornal do Commercio*. A localização do romance no rodapé da primeira página do jornal teria início com o romance *Edmundo e sua Prima*, do então popular romancista francês Paul de Kock<sup>90</sup>. Até a conclusão da novela de Dumas, *O Capitão Paulo* em agosto de 1838, o romance havia sido publicado na rubrica *Variedades* e ocupava colunas inteiras da primeira página do jornal.

Na França, o romance de Dumas, intitulado originalmente *Le Capitaine Paul*, havia sido publicada no *Le Siècle*, entre os meses maio e agosto de 1838. Interessante notar a velocidade com que o romance de Dumas foi publicado no *Jornal do Commercio* no Brasil, com apenas alguns meses de diferença em relação à conclusão da ficção original no jornal parisiense. Dumas já era um escritor consagrado pelas suas aventuras históricas de capa e espada que, rapidamente, se tornou um dos mais bem pagos escritores. E mesmo que Dumas tenha sido acusado de contratar escritores anônimos para produzir o vasto conteúdo de romances para apenas revisar e confirmar sua propriedade intelectual, não foi motivo de impedimento para manter a fama e o sucesso editorial do escritor francês<sup>91</sup>. À despeito destas duras críticas, Alexandre Dumas é considerado, atualmente, um dos precursores do romance-folhetim.

A boa recepção das obras de Alexandre Dumas entre os leitores cariocas certamente foi um dos fatores que motivaram Julius Villeneuve em não hesitar na escolha de um romance do famoso escritor, para ser o primeiro a ser publicado no formato seriado no jornal, copiando o mesmo modelo e prática aplicada no cenário francês. Na esteira do sucesso do romance, Villeneuve também passaria a editar em sua tipografia os folhetins em formato de livro, que se tornaria a partir de 1838, uma prática comum às atividades da Typographia Villeneuve. Tais atividades corrobora com as impressões de Marlyse

---

<sup>89</sup> *Jornal do Commercio*, 31/10/1838, ed 244, p. 1.

<sup>90</sup> *Jornal do Commercio*, 04/01/1839, ed 3, p. 1.

<sup>91</sup> MIRECOURT, Eugène de. *Fabrique de Romans. Maison Alexandre Dumas et Compagnie*. Paris: Chez tous les Marchands de Nouveautés, 1845.

Meyer, ao afirmar que “guardadas as proporções, a existência no Brasil de um público consumidor de novelas já suficiente para constituir-se em elemento favorável de venda de jornal”<sup>92</sup>

A incorporação estratégica do romance no *Jornal do Commercio*, tal como o modelo francês, implicava em uma série de atividades acessórias, como a seleção dos romances, contratação de tradutores e mudanças tipográficas na diagramação do jornal, ampliando o espaço do folhetim. A publicação de obras de autores franceses agrupava mais de 90% das produções editadas no *Jornal do Commercio* (gráfico 1). A novidade que chegava da França, também foi copiada por outros jornais, como o *Diário do Rio de Janeiro*, como pode observar no gráfico 2.

O fato da maioria dos romances serem de autores franceses sugerem várias questões acerca da escolha e possibilidades de leitura. Pode-se sugerir que os motivos pela escolha por romances franceses foi uma combinação entre vários fatores. Entre estes fatores podemos compreender pelo fato de Julius Villeneuve ser francês, pelo contínuo contato com o mercado editorial na França, que podia perceber as mudanças e as práticas com bons resultados.

Neste sentido, é possível ainda recorrer à ideia de que os leitores acolhiam com interesse tudo o que chegava de Paris, desde a moda, comportamento, ideias, artigos de luxo. Caio Prado já havia destacado o interesse por produtos estrangeiros, sendo este um dos fatores que mantinham em desequilíbrio da balança comercial brasileira nas décadas seguintes à Independência. Haja vista tratados comerciais que beneficiavam a entrada de produtos de outras nações, que concorriam com a pequena produção nacional.

Esta pequena indústria não poderá sobreviver à livre concorrência estrangeira, mesmo nos mais insignificantes artigos. A qualidade, os preços, a própria moda (fator que não se deve esquecer) farão desprezar seus produtos. Tudo passa a vir do estrangeiro; até caixões de defunto, refere um contemporâneo, chegar-nos-ão da Inglaterra já estofados e prontos para serem utilizados. E esta situação tenderá sempre a se agravar com o correr dos anos, graças ao aperfeiçoamento contínuo da indústria europeia e conseqüente barateamento e melhoria dos seus produtos<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 33.

<sup>93</sup> JÚNIOR, Caio Prado. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 135.

Por outro lado, tem-se a reconhecida habilidade do folhetinista francês, que já experimentava, com sucesso, a produção de romances para um novo suporte. E por fim, a escolha por escritores franceses em detrimento aos escritores nacionais, neste momento, era uma opção menos arriscada, uma vez que os escritores nacionais ainda não tinham a mesma habilidade em incorporar os recursos estilísticos característicos do folhetim, tendo em vista ser um modelo recente e ainda em fase de consolidação.

Gráfico 1: Nacionalidade dos autores de folhetins do *Jornal do Commercio* (1840-1860)<sup>94</sup>

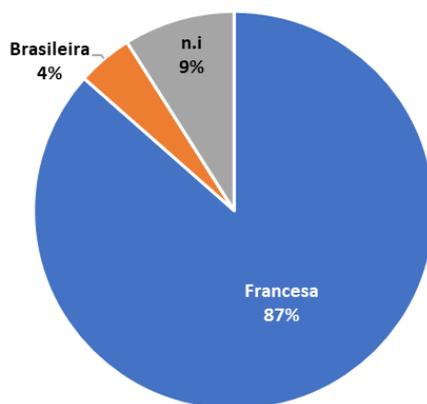
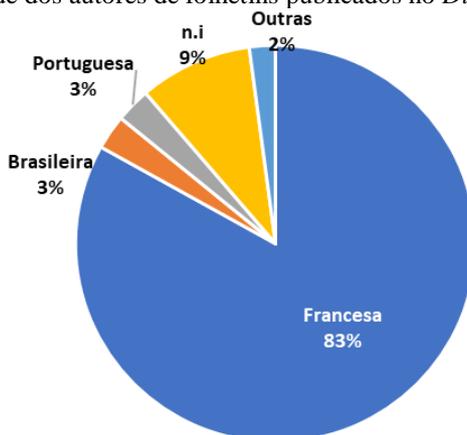


Gráfico 2: Nacionalidade dos autores de folhetins publicados no *Diário do Rio* (1840-1860)



<sup>94</sup> Os dados que compõe os gráficos 1 e 2 foram obtidos a partir dos dados disponíveis no quadro 4 (Apêndice A) desta dissertação. As informações foram adaptadas do levantamento realizado na pesquisa de doutoramento de Ilana Heineberg. Cf. HEINEBERG, Ilana. **La suite au prochain numéro: formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do Commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio Mercantil* (1839-1870)**. Disponível em: <[www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br)> Acesso em: 12/07/2016.

O interesse pelos folhetins franceses demonstra um movimento circular em que a oferta alimentava a demanda e vice-versa, resultado da combinação entre o interesse por tudo que chegava da França com a superioridade da produção folhetinesca francesa<sup>95</sup>. Tal fato, corrobora com a noção de que a formação do gosto e a preferência que participam na composição do *habitus* é resultado de condicionantes externos atribuídos pelas instâncias de poder, como as imposições da imprensa.

Guiado pelo sucesso de vendas e de público alcançado pelo *Jornal do Commercio*, o *Diário do Rio* também passou a publicar romances seriados, seguindo os mesmos moldes de diagramação. Começava-se assim, uma concorrida captação de romances-folhetins mais populares na França ou, simplesmente, de qualquer ficção escrita pelos mais famosos folhetinistas, entre estes, as obras de Eugène Sue, já consagrado escritor de romances de aventura marítimos, que passou a disputar o espaço dos principais jornais, nos anos de 1840<sup>96</sup>.

O objetivo principal do mercado editorial oitocentista sempre foi alcançar uma maior lucratividade com o negócio dos impressos, sejam estes livros ou periódicos. Para isto, seguindo a lógica de gestão, devia-se trabalhar para aumentar a margem de lucro para chegar a um preço final que englobasse o valor do custo e que fosse aceitável para os clientes. Assim, o modelo de romance para ser publicado no jornal foi uma medida, em primeiro lugar, para fidelizar os clientes e manter um volume de vendas do jornal suficiente para manter a remuneração do jornal equilibrada, uma vez que a venda de espaço publicitário era a principal remuneração do jornal. Quando o romance-folhetim começou a gerar mais resultados positivos do que o esperado, aumentando o número de tiragens e vendas avulsas, os proprietários dos jornais perceberam a potencialidade do novo produto. Assim, os jornais passaram a investir em folhetinistas que tinham boa aceitação entre os leitores, pagando-lhes por linha escrita e gerando consideradas quantias a certos escritores. A habilidade do folhetinista em fazer uso do modelo folhetim, como nos casos de Alexandre Dumas e Eugène Sue, associada aos vultosos recebimentos,

---

<sup>95</sup> Temos em mente a questão da superioridade de produção dos folhetins pelos franceses sob dois pontos de vista. O primeiro aspecto, refere-se ao volume de produção francesa. Grande parte dos romancistas franceses haviam escrito pelo menos algum romance-folhetim. E os escritores que se dedicavam a este trabalho, possuíam um vasto número de romances publicados. O outro aspecto se refere ao fato de que, sendo o romance-folhetim de matriz francesa, tem em conta que os escritores franceses se aprimoram e aperfeiçoaram o modelo literário. Podemos dizer que os folhetinistas franceses produziam com qualidade. Neste ponto, não nos referimos à noção de qualidade no sentido dado pela crítica literária, mas no sentido de atendimento aos requisitos do produto e do cliente, uma vez que consideramos o romance-folhetim um produto.

<sup>96</sup> NADAF, Yasmim. **Rodapé das Miscelâneas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002, p 377-396.

provocaram a constituição de celebridades por quem os proprietários dos jornais disputavam novas aquisições folhetinescas.

Tal como proprietários dos jornais, as editoras também perceberam o fenômeno causado pelos romances-folhetins e constituíram como prática, a aquisição e a publicação dos romances em livros, em diferentes encadernações, das mais simples e populares aos formatos mais luxuosos, ornados com gravuras e encadernados com materiais mais nobres, como materiais de couro e metal.

Foi a partir destas experiências que levaram os franceses do mercado editorial carioca, sejam eles, proprietários de jornais, tipógrafos ou livreiros, a investirem na difusão do romance popular de matriz francesa no Rio de Janeiro, em seus diferentes formatos e meios de difusão. Desta forma, os romances populares, editados logo após a sua conclusão nas páginas dos jornais franceses, circulavam no Rio de Janeiro em volumes, nas edições importadas francesas em língua original. De fato, o *boom* do romance popular, originado do folhetim, é percebido logo após as primeiras publicações em folhetim, das obras traduzidas para o português pelo *Jornal do Commercio*, uma vez que ofereceu possibilidade aos leitores a facilidade de leitura em sua língua vernácula.

Portanto, é conveniente seguir a análise das apropriações da literatura de folhetim francesa no Rio de Janeiro a partir do suporte que gerou sua grande repercussão, a imprensa. Por meio da imprensa é possível alcançar as dinâmicas de mercado associadas às apropriações e práticas dos jornais, editores e livreiros. Parece razoável, então, percorrer a difusão da imprensa mediante o percurso de dois romances-folhetins nas páginas dos jornais. Estes romances representavam o poder midiático que a literatura atrelada à imprensa alcançou e amplificou, simultaneamente, as redes de interações entre o autor, o mercado e os leitores.

## CAPÍTULO 2. A PARIS E OS SEUS MISTÉRIOS CHEGAM AO RIO DE JANEIRO

*Em su novela [Os Mistérios de Paris], cuando describe el pueblo francés, lo considera desde un punto de vista burguês, de um modo simplista: a sus ojos es una plebe hambrienta, harapienta, entregada al crimen por ignorância y miséria. Ignora las verdaderas virtudes y los verdaderos vicios del pueblo; no sospecha que el Pueblo tiene un porvenir que ya no es e mismo que el del triunfante y em el poder, porque el Pueblo posee fe, entusiasmo, fuerza moral.<sup>97</sup>*

Um anúncio anônimo no *Jornal do Commercio* na edição de 30 de março de 1845, comunicava a intenção em “comprar a 6ª parte dos *Mystérios de Paris*; na rua da Alfândega n. 62”. Após dois meses, em 04 de maio de 1845, era a vez de o *Diário do Rio de Janeiro* publicar um anúncio também inominado que procurava uma “pessoa” que quisesse vender o “6º, 7º, 8º, 9º e 10º volumes de *Os Mystérios de Paris*” e que caso os tivesse, dirigisse à rua dos Ourives de número 13.

Em uma ligeira conferida, mostrou que ambos endereços não pertenciam, a princípio, à livreiros, tipografias ou gabinetes de leitura. Ao verificar anúncios do ano anterior vinculados a tais os endereços, observou-se que na rua da Alfândega de número 62, existia uma loja de um caixeiro que vendia marmelada<sup>98</sup>. Enquanto no endereço da rua do Ourives, de número 13, relacionado ao anunciante que queria comprar vários volumes de *Os Mystérios de Paris*, a localidade desdobrava-se em uma loja de sapatos, no número 13A e em loja de charutos, no número 13C<sup>99</sup>. Ao passo que, em consulta ao

---

<sup>97</sup> “Em seu romance [Os Mistérios de Paris], quando ele [Eugène Sue] descreve o povo francês, ele considera do ponto de vista burguês, de forma simplista: em seus olhos é um povo faminto e esfarrapado, entregue à criminalidade por ignorância e pela miséria. Ignora as verdaderas virtudes e os verdaderos vicios das pessoas; ele não suspeita que o Povo tenha um futuro que não seja mais o mesmo do triunfante e do poder, porque o povo possui fé, entusiasmo, força moral” BELISNKY, V. *Los Mistérios de París*. In: *Socialismo Y Consolacion. Reflexiones em torno a “Los Mistérios de París” de Eugène Sue*. Barcelona: Tusquets, 1970, p. 47.

<sup>98</sup> *Jornal do Commercio*, 30/03/1844, ed 86, p. 3

<sup>99</sup> *Jornal do Commercio*, 28/11/1845, ed 323, p. 4

*Almanaque Laemmert* de 1846, no endereço da rua do Ourives, no número 13, localizava-se o Colégio das Meninas<sup>100</sup>.

Estes fatos demonstram a intensa procura pelos volumes traduzidos de *Os Mistérios de Paris*, publicados entre 1844 e 1845 pela tipografia do *Jornal do Commercio* de Jullius Villeneuve. Tanto que os volumes publicados pela tipografia de Villeneuve haviam se esgotado, o que levou o *Jornal do Commercio* a alertar aos interessados pelo novo romance de Eugène Sue, *O Judeu Errante*, para os riscos de não conseguir adquirir os volumes que ora a tipografia trazia à luz:

Previne-se ás pessoas que comprarão os dous primeiros volumes que será bom que mandem buscar este terceiro volume dentro de poucos dias, para não correrem o risco de ficar com a obra incompleta, como aconteceu a muitos compradores dos primeiros volumes dos *Mystérios de Paris*, que, por ter-se demorados na compra dos últimos, acharão já esgotada a edição do sexto volume<sup>101</sup>.

Para entender o fenômeno literário e editorial que cercava os referidos romances do escritor francês Eugène Sue no Rio de Janeiro, cabe aqui traçar o percurso das obras em seu lugar de origem, a cidade de Paris. Posto que, a leitura e as apropriações de tais obras, em seu lugar de origem, havia gestado um fenômeno sem precedentes no campo literário francês e no mercado editorial. Assim, atrelado ao conteúdo inovador proposto pelo escritor ao mimetizar um submundo, alçando a protagonistas criminosos e os operários, usando da melhor forma a linguagem folhetinesca, Eugène Sue conseguiu atender diferentes públicos, as classes menos favorecidas econômica e socialmente que se viram representadas na literatura, as classes burguesas e aristocráticas, leitores do jornal *Journal des Débats*<sup>102</sup> que percebiam tais inovações como algo exótico, inesperado, ao passo que também se percebiam representados pelo nobre, como o herói do romance. O rápido fenômeno de público que se formou com o repentino interesse e aumento de leitores do jornal, devido ao folhetim, mobilizou tanto a imprensa como os editores que

---

<sup>100</sup> ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Laemmert, 1845, p. 199.

<sup>101</sup> *Jornal do Commercio*, 06/06/1845, ed 151, p. 3

<sup>102</sup> O *Journal des Débats* consistia em um jornal conservador, destinado às classes burguesas e nobres, o valor da subscrição anual custava 80 francos, enquanto os jornais *La Presse* e *Le Siècle* foram criados com o intuito de alcançar as classes populares ao reduzir o valor da subscrição anual pela metade dos concorrentes, alcançado o valor de 40 francos.

se apressavam em publicar os romances do famoso folhetinista em diferentes formatos, livros de baixo custo, ornamentados ou com gravuras. Surgia daí um fenômeno que iria ultrapassar as fronteiras francesas e âmbito literário. Quando os romances do escritor francês aportaram no Brasil, traziam consigo todo o peso do nome de Eugène Sue e o prestígio econômico de suas obras na imprensa e no mercado editorial.

O escritor Eugène Sue já era um famoso escritor de romances que havia passado a escrever folhetins. A sua própria história e experiência foram essenciais para a construção do fenômeno gerado pelos romances em pauta. Assim, entende-se que para compreender a alcançar toda a mobilização do romance quando de sua publicação traduzida no Rio de Janeiro, convém analisar desde o percurso intelectual do autor que conferiu o caráter singular dos romances, seu contexto de produção, para chegar às suas apropriações pelo mercado e leitores.

### **2.1 *Les Mystères de Paris*, o fenômeno editorial da era da imprensa oitocentista**

*Les Mystères de Paris* veio à luz no dia 19 de junho de 1842 na seção *Feuilleton*, no *bas-de-page*, ou seja, no rodapé da primeira página do jornal, e se estendia até a segunda página do conservador *Journal des Débats*. À despeito de seus concorrentes mais populares, os democráticos *La Presse* e *Le Siècle* que praticavam o valor de 40 francos a subscrição anual, o *Journal des Débats* mantinha o valor de 80 francos. Embora o alto valor restringisse o público à burguesia e à aristocracia, não foi um fator limitante ao ponto de restringir o acesso por um novo público, as classes operárias e populares, que se viam representados no novo romance do famoso romancista e folhetinista Eugène Sue. O estrondoso sucesso do folhetim é ilustrado pelo incremento das tiragens do *Journal des Débats* que passaram de 3.600 exemplares mensais para 25.000 unidades, chegando, até mesmo, ao patamar de 40 mil exemplares, conforme o levantamento feito por René Guise<sup>103</sup>.

A popularidade do romance motivou a sua adaptação para o teatro. Assim, em 13 de fevereiro de 1844, estreava no Théâtre de la Porte-Saint-Martin, em Paris, a peça de *Les Mystères de Paris*, adaptada pelo dramaturgo Prosper Goubaux e pelo próprio Eugène

---

<sup>103</sup> René Guise apud SCHAPOCHNICK, Nelson. **Edição, recepção e mobilidade do romance *Les Mystères de Paris* no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte, v.26, n.44, p. 591-617, dezembro de 2010

Sue<sup>104</sup>. A longa trajetória em folhetim do romance havia chegado ao seu fim em outubro de 1843, após dezessete meses de publicação. A peça dividia-se em 5 partes e 11 atos e contava com a participação do célebre ator Frédérick Lemaître<sup>105</sup>. Seis dias após a estreia, o escritor, jornalista e crítico literário Théophile Gautier escrevia uma elogiosa resenha-crítica acerca da peça e indicava “*un succès long et fructueux*” para o espetáculo<sup>106</sup>. Dito isto, Gautier recorda que, enquanto *Les Mystères de Paris* era publicado em folhetim por mais de um ano, todos na França estavam tão ocupados com as aventuras do príncipe Rodolfo que até mesmo os doentes esperavam para morrer somente após o desfecho da complexa trama. Para Gautier, era a “magia” do “*La suite à demain*”, a fórmula certa que entretinha dia após dia e que, até mesmo a morte, entenderia que ninguém estaria tranquilo do outro lado se não soubesse qual seria o desfecho da bizarra epopeia<sup>107</sup>.

Em 1843, o fourierista<sup>108</sup> Gabriel-Désiré Laverdant escreveu no *feuilleton* do *La Phalange*, periódico ligado às ideias de Charles Fourier, que o romance *Mystères de Paris* sempre foi um objeto de controvérsias, tanto na imprensa como nos salões e que, enquanto alguns se escandalizavam, outros observavam a utilidade do romance em revelar as chagas mais hediondas e secretas da sociedade. Laverdant chegou a distinguir Eugène Sue como o escritor mais democrata da França, que mais fez pelo povo francês. E que, mesmo diante de injúrias e queixas originadas de uma falsa moral que se perpetuavam contra o autor, “les amis du peuple veulent bien le comprendre, et ne l’oublie pas un seul moment”<sup>109</sup>.

Na edição *Jornal des Débats* de 27 de dezembro de 1843, um significativo anúncio de venda da edição ilustrada de *Mystères de Paris* (figura 1) que ocupava o espaço central

<sup>104</sup> DINAUX, Prosper; SUE, Eugene. *Mystères de Paris: roman en cinq parties et onze tableaux*. [Representation, ParisPorte-Saint-Martin. 1844-02-13]. Paris: Boulé, 1844. Ver: figura 15, anexo C, a folha de rosto do folheto da peça *Les Mystères de Paris* para o Théâtre de la Porte-Saint-Martin, de 1844. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74193g>

<sup>105</sup> Frédérick Lemaître (1798-1876) foi um famoso ator e dramaturgo da cena teatral francesa e inglesa que desempenhou importantes papéis de obras de Alexandre Dumas e Victor Hugo. VAPEREAU, Gustave. *Dictionnaire Universel des Contemporains: contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers* Paris: Hachette, 1870, p. 1106-1107.

<sup>106</sup> “um sucesso longo e frutuoso” (tradução nossa). GAUTHIER, Théophile. *L’Art Dramatique em France*. Depuis vingt-cinq ans. 1850. T.3, p. 163.

<sup>107</sup> GAUTHIER, Théophile. *L’Art Dramatique em France*. Depuis vingt-cinq ans. 1850. T.3, p. 161.

<sup>108</sup> O fourierismo era uma teoria influenciada pelas ideias de Rousseau proposta pelo sociólogo Charles Fourier (1772-1837). Acreditava-se na reorganização social mediante a formação de comunidades que se organizavam de forma cooperativa e autônoma, denominado de “falanstérios”.

<sup>109</sup> “Os amigos do povo o compreendem bem e que não o esquecem em um só momento”.

LAVERDANT, D.L. *Feuilleton de la Phalange*. *Revue critique*. 13/02/1843. In: *La Phalange*, 3<sup>o</sup> Série, 2<sup>a</sup> partie du Tome VI, n. 165. Paris: Au Bureau de La Phalange, 1843.

da última página destinada à publicidade. A análise deste anúncio demonstra uma série de convenções que representam a autoridade do romance perante o mercado e os leitores.

Figura 1. Anúncio da edição ilustrada de *Mystères de Paris* editado por Charles Gosselin<sup>110</sup>



Uma análise mais apurada da tipografia do anúncio na figura 1 traz importantes informações sobre as imposições do mercado, a autoridade da obra e a materialidade do volume anunciado. Assim, nota-se que o título “*Mystères de Paris*” surge em caixa alta e em negrito, e exageradamente maior, ocupando um espaço vertical aproximadamente igual ao conjunto de informações agrupadas em 4 ou 5 linhas de texto. Segundo David Jury, na tipografia, as palavras escritas em maiúsculas dificultam o leitor no momento de discernir o conteúdo, sendo, portanto, necessário uma leitura mais lenta para distinguir as letras individuais<sup>111</sup>. Desta forma, a tipografia do anúncio beneficiava a livraria Charles Gosselin ao atrair a atenção do leitor para o lançamento da luxuosa edição ilustrada do famoso folhetim. A simples menção ao título denunciava a obra do conhecido escritor Eugène Sue, que se reforçava ainda com a referência a outra obra bem-sucedida do mesmo autor, *Mathilde*, publicada pela mesma editora em uma edição ilustrada. A propaganda divulgava também que estava à venda o primeiro tomo de *Les Mystères de Paris* e preconizava autoridade<sup>112</sup> à obra ao descrever, em detalhes, a sua composição material. Assim, informava-se que o livro possuía um total de 400 gravuras, contabilizando quatro volumes a serem vendidos. Destacava inclusive o tipo de material usado na encadernação e o tipo de papel, neste caso, o velino<sup>113</sup>, assim como o tamanho

<sup>110</sup> *Journal des Debats*, 27/12/1843, p. 4.

<sup>111</sup> DAVID, Jury. **O que é a tipografia?**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007, p.134.

<sup>112</sup> Com relação à autoridade impressa por uma obra, David Jury atesta que o prestígio de uma obra se relaciona a um grupo de convenções que validam as expectativas do público-leitor. A autoridade pode ser indicada pela reputação do autor, da obra ou do editor. Pode ainda ser realçada através do conjunto material que compõe a obra. Assim, a qualidade da encadernação, do papel de qualidade que possam denotar “solidez” que está ligada a durabilidade. Assim, material mais econômico pode estar associado a um estatuto inferior. Ibidem, p.32-35.

<sup>113</sup> O papel velino ou *velin* criado na Inglaterra no século XVIII recebeu este nome pela semelhança à delicadeza do pergaminho de pele de vitela. *CHRONOLOGIE du papier en Occident*. Essentiam, le Maison de livres ancies, dez-2016. Disponível em: <<https://www.essentiam.fr/chronologie-du-papier-en-occident>> Acesso em: 10/10/2017.

*jésus*<sup>114</sup>, ornado com gravuras em couro e em metal. As ilustrações conferiam um caráter especial à obra, à qual se destacava pelos mais conhecidos ilustradores da época, como Daubigny, Daumier e Grandville<sup>115</sup>. A livraria de Charles Gosselin anuncia ainda que a obra será publicação em 80 *livrasions*<sup>116</sup> semanais a 50 centimes cada. Cada *livrasion* continha 16 folhas de texto, uma gravura sobre couro ou metal impressa em folha separada, que representava uma cena, um personagem e três ou quatro gravuras relacionadas ao texto. O conjunto destas *livrasions* formariam o volume ao custo total de 10 francos cada. Por fim, ao final do anúncio indicava que a obra estaria também disponível na livraria dos irmãos Garnier, localizada nas galerias do Palais-Royal.

Os irmãos Garnier mantiveram uma estreita ligação com o Brasil. Em 1844, o irmão mais novo, Baptiste Louis Garnier, chegava ao país tropical com o objetivo de se estabelecer no mercado editorial brasileiro, certamente tinha algum conhecimento sobre o promissor mercado que crescia, devido em parte pela boa receptividade à matriz francesa<sup>117</sup>. Em meados da década de 1840, Baptiste Louis Garnier havia instalado sua pequena livraria na famosa rua do Ouvidor, no número 69. Como consta na edição do *Almanak Laermmert* de 1846, a livraria denominava-se Garnier Irmãos<sup>118</sup>, o que sugere ser uma filial da empresa francesa, que atuava como uma ponte de ligação com o lucrativo negócio na França. Entretanto, o irmão mais novo da família Garnier segue rumo próprio, sugerindo uma independência à firma dos irmãos, pois no *Almanak Laemmert* de 1852, a firma aparece com o nome de B.L. Garnier<sup>119</sup>. A partir da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, Baptiste Louis Garnier tornaria um dos notáveis expoentes do mercado editorial carioca ao publicar as obras de autores nacionais, como Machado de Assis. A livraria Garnier do Rio de Janeiro havia se tornado um dos principais, senão o

---

<sup>114</sup> Embora a França utilize o padrão internacional para formatos de papel, o *jésus* é um formato exclusivamente francês, ainda em circulação. Este formato caracteriza-se por apresentar um filigrana I.H.S em diferentes variações, a saber: *Petit Jésus*, 55 × 70 cm; *Jésus* 56 × 72 cm e *Grand Jésus* 56 × 76 cm. **LES FORMATS des Livres**. Disponível em: <<http://home.page.ch/pub/reliurebcapt@vtx.ch/format.htm>> Acessado em: 20/06/2017.

<sup>115</sup> Charles-Francois Daubigny (1817-1878), um dos percussores do Impressionismo; Honoré Daumier (1808-1879), caricaturista e um dos pioneiros do Naturalismo; J. J. Grandville (1803-1847), caricaturista e ilustrador.

<sup>116</sup> Marlyse Meyer aponta a *livraison* como os primórdios do encarte, uma forma de substituir o modelo de subscrição e tornar mais acessível ao público. MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 96.

<sup>117</sup> MOLLIER, Jean-Yves. **O Dinheiro e as Letras, história do capitalismo editorial**. São Paulo: Edusp, 2010, p. 324.

<sup>118</sup> ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Laemmert, 1846, p. 261.

<sup>119</sup> Idem, 1852, p. 404.

principal espaço literário do Império, dedicado à edição e comercialização de impressos<sup>120</sup>.

Em 28 de setembro de 1842, uma nota publicada no *Journal des Débats* informava que o primeiro volume de *Les Mystères de Paris*, editado por Charles Gosselin, publicado com uma distância de apenas quatro meses desde que o romance havia saído em folhetim, chegava à sua terceira edição. A nota anunciava ainda que o lançamento do segundo volume do romance sairia em menos de um mês, logo após a conclusão da segunda parte da ficção no folhetim. Na nota, anunciava-se ainda que havia saído uma nova edição do romance *Mathilde*, cuja adaptação para o teatro feita por Eugène Sue e Félix Pyat havia obtido o mesmo sucesso do romance com um bom número de leitores<sup>121</sup>. Na época em que esta nota foi publicada, *Les Mystères de Paris* ainda se encontrava na segunda parte de seu longo enredo, formado por dez partes e inúmeros capítulos. A popularidade do romance pode ser observada pelo consumo em formato de livro com três edições esgotadas em pouco tempo. Os interesses do público leitor mobilizavam as engrenagens do mercado editorial. O romance de Eugène Sue passou a gerar inúmeras oportunidades lucrativas. O mercado se dinamizava à medida que se ampliavam e fidelizavam os leitores. A complexa trama que se desdobrava em várias outras e tecia o fio de um longo percurso nas páginas do jornal denunciava como o autor precisava atender aos interesses econômicos da imprensa ao alongar o romance por meses, permitindo, assim, a garantia de manter o leitorado atento às aventuras e dramas das personagens. A constante interação do público leitor que lhe direcionava correspondências que versavam sobre os mais diversos assuntos, como ideias para modificações na narrativa, comentários acerca de desfechos de tramas e sobre o destino de personagens, assim como relatos de vida pessoais, ofereciam um rico panorama da aceitação do romance, assim como novas ideias que eram incorporadas na ficção<sup>122</sup>. Desta forma, Sue aproximava-se ainda mais da visão de mundo de um público, deslocando-se do círculo da elite e da burguesia, para alcançar também a linguagem e o pensamento das classes sociais mais populares. Assim, Eugène Sue conseguia atender diferentes interesses e gostos, ao compreender e representar a realidade que tais leitores viviam e como a percebiam.

---

<sup>120</sup> Ernesto Sena, ao demonstrar a importância da casa comercial de Garnier afirma que "era certo seu monopólio no comércio de livros, e a obra que na sua casa não fosse encontrada ninguém teria". SENA, Ernesto. **O Velho Comércio do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: G.Ermakoff Casa Editorial, 2006, p. 48.

<sup>121</sup> *Jornal des Débats*, 28/09/1842.

<sup>122</sup> FRIGERIO, Vittorio Jean-Pierre Galvan (ed.), Correspondência Geral de Eugene Sue . Volume II (1841-1845). Belphegor [Online], 13/01/2015, publicado em 09 de maio de 2015. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/belphegor/540>> Acessado em: 09/09/2017.

O mercado apropriava-se, então, do romance e do, porque não, da imagem do escritor, e criava dinâmicas de mercado imbricadas ao retorno financeiro. Neste sentido, a publicação de novas edições do primeiro volume, a rapidez com a qual o segundo volume era lançado, bem como a publicação de uma nova edição de outro romance do mesmo autor, adaptações teatrais indicam a geração de valor gestada pelo folhetim e como tais meios permitiram que o romance se mantinha ativo e em circulação, proporcionando novos meios de apropriação pelos leitores.

Em 1843, na *Revue Critique* de *La Phalange*, Gabriel-Désiré Laverdan afirmava ainda que:

*les romans de M. Eugène Sue est toujours un sujet de controverse dans la Presse comme dans les salons. Si beaucoup de gens timorés crient au scandale, à propôs de cette œuvre d'une si courageuse sincérité, d'autres hommes plus intelligents prennent hautement la défense des Mystères de Paris, et, montreut tout ce qu'il y a d'enseignement utile pour la Société dans une semblable révélation de ses plaies les plus hideuses et les plus secrets*<sup>123</sup>.

Essas controvérsias que estiveram ligadas ao romance fizeram jus à sua popularidade, em grande parte pela inovação ao trazer para a literatura burguesa oitocentista, protagonistas das “classes inferiores”, assim como a representação de um submundo ignorado por aqueles leitores. A obra de Eugène Sue trazia à tona toda uma representação do universo dos criminosos, rejeitados pela sociedade, dos operários e das classes trabalhadoras mais baixas. Antes da Revolução de 1848, capitaneada pelos trabalhadores, a burguesia francesa não distinguia as classes trabalhadoras das classes ditas "perigosas". Adeline Daumard fez um levantamento sobre a formação das classes de Paris em 1847 e constatou que o meio social parisiense era composto pela alta burguesia, formada por comerciantes, banqueiros, diretores e alguns industriais de grande porte, pela aristocracia rural, pelos altos funcionários do estado, pela classe média alta, composta por servidores públicos, advogados, profissionais liberais e administradores, aposentados e rentista, pela classe média, composta por lojistas, empregados, funcionários administrativos e trabalhadores autônomos. As classes inferiores, que

---

<sup>123</sup> “os romances de M. Eugène Sue são sempre temas de controvérsias tanto na Imprensa como nos salões. Se muitos se guiam pelo escândalo, à proposito de sua obra de uma coragem sincera, outros homens inteligentes defendem com fervor os *Mystères de Paris*, e, mostram toda sua utilidade para a Sociedade ao revelar suas feridas mais profundas e mais secretas” (tradução nossa) LAVERDANT, D.L. *Feuilleton de la Phalange. Revue critique*. 13 de junho de 1843. In: *La Phalange*, 3º Série, 2ª partie du Tome VI, n. 165. Paris: Au Bureau de La Phalange, 1843.

incluía a classe trabalhadora e as classes perigosas, formavam a base social e representavam em torno de 3/4 da população parisiense, detentora de 0,6% da riqueza. Já a alta burguesia, representava apenas 5% da população e detinha a 75% da riqueza<sup>124</sup>.

Estes altos contrastes não impediram de Karl Max de observar que "essa massa indefinida, desestruturada" teriam sido os apoiadores do Golpe do 18 Brumário em 1851, quando o primeiro presidente constitucional da França, o sobrinho de Napoleão, Luis Bonaparte, implantou o Segundo Império antes do fim de seu mandato.<sup>125</sup>

Neste sentido, criminosos, trabalhadores e pobres, aglomerados em um mesmo espaço social, compartilhavam de uma mesma linguagem, mesmos ambientes e visões de mundo. Com isto, Eugène Sue escrevia sobre estes grupos sociais marginalizados com um olhar burguês, imprimindo algo de exótico, de estranho. Por outro lado, Sue trazia à tona problemas sociais latentes, fruto de um governo monárquico malgrado do pós-Revolução de 30 de Julho<sup>126</sup>.

Grande parte das polêmicas suscitadas pelo romance *Les Mystères de Paris* estavam relacionadas ao estilo de vida burguês, mantido pelo seu autor. Dado às excentricidades, Eugène Sue mantinha o alto padrão social resultado do seu patrimônio e da alta remuneração como escritor, um estilo de vida que não fazia jus ao seu discurso popular em apelo às classes esquecidas da sociedade. Em contrapartida, socialistas, como Gabriel-Désiré Laverdan, exaltavam a sinceridade e a coragem de folhetinista trazer à luz em cores vivas os graves problemas sociais presentes no seio da sociedade parisiense.

*Les Mystères de Paris* inaugurava um dos mais relevantes momentos da primeira fase do romance-folhetim, quando o gênero se estabelecia em seu modelo estético definitivo.<sup>127</sup> Para Eugène Sue moldar suas ideias em *Les Mystères de Paris*, Marlyse

---

<sup>124</sup>DAUMARD, Adeline. *Maisons de Paris et propriétaires parisiens au XIXème siècle*, cit., e *Les fortunes françaises au XIXème siècle* (Paris, Moton, 1973) apud HARVEY, David. **Paris, Capital da modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 303.

<sup>125</sup> Karl Marx aponta como os principais apoiadores de Luis Bonaparte o lumpenproletariado, juntamente com os arruinados, "rebentos degenerados e aventureiros da burguesia, vagabundos, soldados desmobilizados, reclusos postos em liberdade, galerianos desertores, vigaristas, charlatães, carteiristas, burlões, jogadores, maquereaus, donos de bordéis, carregadores, escribas, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores, caldeireiros, mendigos; numa palavra, toda essa massa indefinida, desagregada, flutuante a que os franceses chamam *la bohème*. MARX, Karl. **O 18 Brumário de Luis Bonaparte**. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 73

<sup>126</sup> A cidade de Paris foi palco da revolução iniciada em 1830, conhecida como as Três Gloriosas ou também a Revolução de Julho de 1830. O povo, liderado pela burguesia liberal, realizaram uma série de levantes que resultaram com a derrubada do rei Carlos X, pondo fim à Restauração. Para apaziguar os ânimos, a burguesia instalou na monarquia um nobre de Órlean, como rei Luis Filipe. Entretanto, os interesses da alta burguesia, como industriais, banqueiros e grandes comerciantes estiveram acima dos interesses do povo. A insatisfação popular motivou a eclosão de uma nova revolução, a Revolução de 1848.

<sup>127</sup> Marlyse Meyer declara que o romance-folhetim passou por três fases. A primeira delas correspondia à consolidação do gênero, com o estabelecimento de uma estética própria, desenvolvida principalmente por

Meyer entende que o romance predecessor de *Les Mystères de Sue*, *Mathilde, mémoires d'une jeune femme* publicado pelo *La Presse* em 1840-1841 foi um “romance da passagem”, pois é neste momento que se situa a escrita de Sue entre “a tradição do Lovelace de Richardson<sup>128</sup> e do romance gótico com o drama romântico”<sup>129</sup>.

Para Meyer, o gótico de Eugène Sue absorveu elementos do melodrama, sem, no entanto, aproveitar-se completamente dos recursos, dosando em certa medida a banalização sentimental, a caracterização simplista e exagerada de personagens, o embate entre o bem e o mal e calcando-se entre o herói, a heroína e o vilão. Esta articulação equilibrada operada por Sue, combina-se ao caráter verossímil intensificado na trama. Ao analisar o romance *Mathilde*, Marlise Meyer Sue afirma que Sue retrata a “complexidade da alma humana, que sabe desvendar, lucidamente os mecanismos da sociedade a partir do poder do dinheiro” e estabelece uma representação do mundo real, pois “todas as mulheres se reconhecem em Mathilde”, comovidas pelo caráter de realidade<sup>130</sup>.

Neste mesmo sentido, o editor e escritor francês, Charles Simond, pseudônimo de Paul Van Cleemputte, aponta para três transformações sucessivas que marcaram a obra de Eugène Sue. A primeira é formada por romances marítimos composta pelas lembranças do autor quando era um marinheiro de ocasião. Estes primeiros romances de Sue, repletos de piratas em aventuras em alto mar, forneciam-se de impressões pessoais na composição das ficções, como *la Salamandre* (1832), *Atar-Gull* (1833) e *la Vigie de Koat-Vem* e que ajudaram no amadurecimento imaginativo do autor. A segunda transformação ocorreu na investida do escritor no romance histórico, recorrendo a fatos reais, que reomentavam à época de Luís XIV, para a composição de suas narrativas, como *Latréaumont* (1837) e *Jean Cavalier* (1840). Por fim, Charles Simond afirmava também que *Mathilde* (1841) havia sido um romance de passagem, que marcou a fase do romance histórico para o romance social, este representado pelas obras *Les Mystères de Paris* (1842), *Le Juif Errant* (1844), *Les Mystères du Peuple* (1849-56)<sup>131</sup>.

---

Eugène Sue e Alexandre Dumas (1836-1850), ou “folhetim romântico ou democrático”; a segunda fase, correspondia ao domínio de Luís Bonaparte no Segundo Reinado, em que predominava o romance “rocambolês” de Ponson du Terrail e os *fait-divers*; e a terceira fase, de 1870 a 1914, momento em que se inaugura o cinema. Conferir, MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>128</sup> John Lovelace é o vilão do romance *Clarissa* (1748), considerada obra-prima do escritor inglês Samuel Richardson.

<sup>129</sup> MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 71.

<sup>130</sup> Idem.

<sup>131</sup> SIMOND, Charles. **Eugène Sue. Biographie, bibliographie, pages choisies par Charles Simond**. Paris: Louis-Michaud, [1908?], p. viii-xiv.

Por tanto, tais transformações e passagens conferidos em sua obra ilustram o caminho intelectual percorrido por Eugène Sue, desde o momento em que decidiu deixar a carreira de médico para se dedicar à escrita e, posteriormente, ao seu papel social e político. É a partir deste ponto que não seria possível examinar a obra de Eugène Sue sem antes compreender a sua trajetória de vida, sua visão de mundo e sua representação social, uma vez que influenciaram decisivamente no seu trabalho literário, como o próprio autor assumiu: “(...) *mes livres reflètent simplement, sincèrement, les diverses phases de mon esprit depuis vingt ans (...) Il m’eût facile de supprimer ou d’atténuer les contradictions flagrantes qui existent entre les théories de mes premiers et de mes derniers ouvrages*”<sup>132</sup>

## 2.2. Um *dandy*<sup>133</sup> que virou socialista

Eugène Sue nasceu em 1804 no seio de uma célebre família associada à ciência médica e às letras, sendo contemporâneo a Victor Hugo e Alexandre Dumas. Eugène Sue gozava do prestígio familiar e financeiro, seu pai, Jean-Joseph, médico da Guarda Nacional havia se tornado conhecido ao se posicionar contra a morte pela guilhotina. Joseph Sue estava convencido de que o sofrimento do condenado se mantinha após a sua decapitação. Influenciado pela linhagem paterna, Sue seguiu a carreira de médico-cirurgião, exercendo uma função militar a bordo da marinha, o que proporcionou experimentar lugares exóticos nas expedições da esquadra da marinha. Sua vivência nas batalhas navais contra os turcos, a sua percepção da vida no mar e o deslumbramento das novas paisagens que passava a conhecer permitiram ao jovem médico a incursionar nas letras. Suas experiências em alto mar puderam preencher as páginas de suas narrativas marítimas, agregando as aventuras com vivas cores que combinava a imaginação com o caráter verossímil das narrativas.

---

<sup>132</sup> “(...) meus livros simplesmente refletiram, com sinceridade, as várias fases da minha vida por vinte anos (...) Seria fácil para mim eliminar ou mitigar as contradições que existem entre as ideias do primeiro e dos últimos obras” (tradução nossa). Ver figura 16, anexo C. SUE, Eugène. **Au Lecteur**. In: *Oeuvres illustrees d'Eugene Sue, La vigie de Koat-Ven, roman maritime (1780-1830)*. Paris: J. Bry et G. Havard, s.d. (1851), Tomo 5, p. 436.

<sup>133</sup> A interessante figura do *dandy* ou dândi é bem conhecida no século XIX. Os dândis mais famosos eram os ingleses Lord Byron e George Brummel que se destacavam pelo gosto requintado e excêntrico. Na França, Eugène Sue também era considerado um dândi, pelas suas vestimentas da última moda, seu gosto exótico pela arte e decoração. Baudelaire descreveu o dândi como “o homem que cresceu no luxo e acostumado desde a juventude a ser obedecido por outros homens aquele, enfim, que não tem outra profissão que não a da elegância, sempre gozará, em todas as épocas, de uma fisionomia distinta, inteiramente à parte” (tradução nossa). BAUDELAIRE, Charles. Le Dandi. In: **La Peintre de la Vie Modern**, *Le Figaro*, 29/11/1863, p. 5.

Segundo Alexandre Dumas, em seu livro de memórias, Sue recebeu em torno de setenta e cinco mil francos de herança após a morte de seu pai. Aos vinte e quatro anos, o escritor renunciou seu cargo oficial na marinha para deleitar-se completamente de sua herança. Dumas recorda ainda as excentricidades de Sue que preencheu a sua residência com o que tinha de mais moderno em mobília, artigos exóticos vindos da China, Malásia e Turquia. O seu gosto pela arte o motivou a frequentar o atelier do conhecido pintor Gudin<sup>134</sup>. A esta altura, acontecia a Revolução de Julho em 1830, enquanto Sue escrevia o romance *Atar Gull* (1831) e peças de teatro. Nesta época, Sue já era reconhecido pelos seus romances marítimos, quando publica *Salamandre*, em 1832, considerado por Alexandre Dumas um dos seus melhores trabalhos.<sup>135</sup>

A maioria de seus romances eram publicados nos jornais, mas não consistiam no gênero do romance-folhetim, mesmo porque a novidade seria inaugurada apenas em 1836, no jornal *La Presse* e no *Le Siècle*. Entretanto, Eugène Sue viria a se lançar na empreitada do folhetim com a ficção *Arabian Godolphin*, publicado pelo *La Presse* em 1838, entre setembro e outubro. Coincidentemente, é nesta mesma época que chega ao Brasil pelo pioneirismo do *Jornal do Commercio*, o primeiro romance-folhetim, *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas<sup>136</sup>.

Em 1839, a *Revista Nacional e Estrangeira*, editada no Rio de Janeiro, publicava um artigo de um articulista da *Edinburgh Review*, originalmente escrito em 1833, em que criticava a literatura francesa produzida naquele momento. O autor do artigo considerava a produção literária francesa “bem miserável e bem nulla”, faltando-lhe “ao mesmo tempo a dignidade, a grandeza e a fecundidade”, resultado das “aparições revoltantes ou absurdas, a este chaos fantástico”. Centrado em uma crítica sobre as apropriações do fantástico, do grotesco e do horror pela literatura francesa contemporânea, o crítico se debruça em Victor Hugo, [Gabriel-Jules] Janin, [Honoré de] Balzac e Eugène Sue. O crítico afirmava que se imperava “a falta de convicção religiosa, de moralidade, de gosto e de consciência”. Em *Atar Gull* de Sue, uma literatura às avessas em que o herói contraria todas as leis para surpreender e inquietar o leitor.

Da mesma forma que a crítica da *Edinburgh Review* associava a literatura de Sue ao fantástico, ao crime e ao terror, Umberto Eco reforça esta ideia atrelando os personagens dos primeiros romances de Sue ao herói byroniano. Estes protagonistas

<sup>134</sup> Jean Antoine Théodore Gudin (1802 - 1880) foi um pintor francês especialista em cenas marítimas.

<sup>135</sup> DUMAS, Alexandre. **Mes Mémoires**. Dixième série Paris: Calmann Lévy, 1884, p.282-286

<sup>136</sup> MEYER, Marlyse. Folhetim: uma História. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 32.

realizam atrocidades em nome da vingança, que se combinava ao horrendo, mórbido e a podridão da linguagem<sup>137</sup>. Neste sentido, corrobora-se a ideia de que a estética gótica perpassa toda a obra de Sue, desde o início de sua carreira.

Ernest Legouvé, dramaturgo e amigo de Eugène Sue, revela que a vida faustosa e excêntrica de um *dandy* vivida pelo escritor consumiu todo o seu patrimônio e a sua herança paterna.<sup>138</sup> Neste momento de crise financeira, Eugène Sue passou a alternar a publicação de vários romances tanto em folhetins e como em livros, o que possibilitou recuperar parte de sua fortuna. Quando as ideias socialistas se difundem na França na década 1840, Legouvé observava o pensamento corrente ocupava-se da situação opressora das classes trabalhadoras, ao mesmo tempo que o povo percebia o seu lugar no imaginário coletivo. Nesta época, o dramaturgo recorda que Eugène Sue havia conhecido um jovem editor que portava uma obra inglesa ilustrada acerca dos mistérios de Londres. Ao perceber o interesse de Sue pela obra, o editor havia mencionado que uma obra daquele porte sobre Paris teria uma grande chance de sucesso. Pouco tempo após este encontro, Legouvé lembra que recebeu centenas de páginas manuscritas e acompanhadas de um bilhete de Eugène Sue, que dizia: "*Mon bon Ernest, je vous envoie je ne sais quoi, lisez. C'est peut-être bête comme un chou. Cela m'a bien amusé à faire, mais cela amusera-t-il les autres à lire? Voilà le douteux. Vite un mot qui me dise votre opinion*"<sup>139</sup>. Em atenção ao amigo escritor, Legouvé leu o misterioso manuscrito. Em suas memórias, o dramaturgo revela a sua impressão acerca do texto após a leitura:

“Je lus. Le premier chapitre était une sorte de prologue, qui m’intéressa médiocrement. Mais quand le véritable roman commença, quand vint le premier, le second, le troisième, le quatrième chapitre, je me sentis comme frappé d’une secousse électrique, mes mains tremblaient en tenant le papier; je ne lisais pas, je devorais! C’était *Fleur-de-Mari*, le *Chorineur*, le *Maître d’école*, c’était la moitié du premier volume des *Mystères de*

---

<sup>137</sup> ECO, Umberto; POE, Edgar Allan; Belinsli; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Socialismo y consolación, reflexiones em torno a “Los mistérios e París” de Eugène Sue**. Barcelona: Tusquets Editor, 1970, p. 9-11.

<sup>138</sup> LEGOUVÉ, Ernest. *Soixante ans de souvenirs*. Première Partie. Paris: J. Hetzel et Cie. 1886, p. 363-365.

<sup>139</sup> “Meu bom Ernest, eu vos envio, não sem bem o quê, leia. *Pode ser tão bobo como um repolho*. Foi-me uma boa diversão ter feito, mas será que irá divertir os outros? Aí está a dúvida. Seja rápido em me falar a sua opinião” (tradução nossa). Ibidem, p. 369.

*Paris!* Vous devinez ma réponse. “Succès énorme! Le plus grand de vos succès! Envoyez-moi vite la suite!”<sup>140</sup>

A previsão acerca da recepção do romance não poderia ser a mais acertada. Ainda sobre o impacto do romance, Legouvé questionou à Sue sobre os próximos capítulos, este respondeu que ainda não sabia o que viria, pois havia escrito as primeiras páginas por instinto e que, a partir daquele momento, haveria de procurar o caminho para a trama<sup>141</sup>.

Pouco tempo depois, o prólogo e o primeiro episódio saíram à público em 19 de junho de 1842 no rodapé do *Journal des débats*, encerrando-se pouco mais de um ano em outubro de 1845 sem grandes interrupções. Embora ainda buscasse o caminho para o enredo, Sue combinou a sua imaginação com um conjunto de apropriações acerca do meio social burguês a sua volta e o meio em que viviam os marginalizados. Sugere-se que o escritor perambulava pelas ruas escuras dos subúrbios parisienses, em trajes simples para não ser reconhecido, a fim de colher informações acerca da cultura, da linguagem, dos modos de vestir e de se comportar daquela gente.

O fenômeno alcançado pelo romance instigou os leitores a escreverem para o escritor. Tal fato, estabeleceu uma relação de interação com o público, quando o escritor se apropriou de muitos dos relatos e depoimentos dos leitores acerca de suas realidades sociais. Entretanto, as manifestações não chegavam apenas dos grupos sociais mais populares, mas também de cartas de políticos, aristocratas e burgueses, que, por vezes, extrapolavam o universo literário para propor reformas sociais e políticas.

Na compilação das correspondências de Eugène Sue realizada por Jean-Pierre Galvan, mostra a surpreendente extensão da rede de contatos do escritor. As inúmeras propostas voltadas para modificações na legislação francesa, com o intuito de transformar a ficção em uma realidade concreta. Segundo Vittorio Frigerio, estas cartas são provas suficientes da penetração do romance-folhetim nos distintos meios sociais e suas influências na sociedade do século XIX<sup>142</sup>.

---

<sup>140</sup> “Eu li. O primeiro capítulo era uma espécie de prólogo, o que me interessava muito pouco. Mas quando chegou o verdadeiro romance, quando surgiu o primeiro, o segundo, o terceiro, o quarto capítulo, senti-me atingido por um choque elétrico, minhas mãos tremiam o papel; Eu não li, devorei! Era *Fleur-de-Marie*, o *Chorineur*, o *Metre d’Ecole*, era a metade do primeiro volume d’Os *Mystérios de Paris!* Você adivinha minha resposta. “Grande sucesso! O maior dos seus sucessos! Envie-me o seguinte o mais rápido!” (tradução nossa) LEGOUVÉ, Ernest. **Soixante ans de souvenirs**. Première Partie. Paris: J. Hetzel et Cie. 1886, p. 369.

<sup>141</sup> LEGOUVÉ, Ernest. *Soixante ans de souvenirs*. p. 370.

<sup>142</sup> FRIGERIO, Vittorio Jean-Pierre Galvan (ed.), *Correspondência Geral de Eugene Sue*. Volume II (1841-1845). Belphegor [Online], 13/01/2015, publicado em 09 de maio de 2015. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/belphegor/540>> Acessado em: 09/09/2017.

Em outros casos, há leitores que relatam em detalhes seus dramas, como o caso de Aimée Desplants. A transcrição e análise da carta de Aimée para Sue, escrita em 07 de fevereiro de 1843 foi empreendida por Judith Lyon-Caen. Embora seja um texto singular, pessoal, a análise desta carta proporciona uma riqueza de informações acerca da importância do romance *Les Mystères de Paris*, em como um mundo fictício possibilita os leitores a verem a si mesmos e a carta ao escritor é uma mostra própria da apropriação da leitura. Nesta missiva, uma das maiores escritas a Sue de que se tem notícia, a leitora Aimée Desplants detalhava a sua história de vida, os infortúnios que a levaram de uma posição social confortável para uma vida de limitações, a prisão do marido, as dificuldades financeiras. Sua maior preocupação era que seu filho não abandonasse a escola pelas limitações financeiras tanto que o motivo de sua carta foi pedir um empréstimo a Eugène Sue<sup>143</sup>.

A apreciação destas cartas possibilita uma interpretação acerca da recepção da obra, ao mesmo tempo que se conhece qual o prestígio do escritor e as diferentes imagens do autor formadas pelos seus leitores. Na percepção de Aimée Desplants, Sue não só transmitia o sentimento moral e caridoso através da figura do herói Rodolfo, como a leitora imprimia a mesma imagem no papel social de Eugène Sue:

Si j'ose me permettre de vous écrire et de vous confier mes peines ne vous en prenez qu'à vous, qu'aux sentiments généreux et nobles réellement philanthrope que vous emmetez dans votre sublime roman des mystères de Paris; roman que j'ai profondément senti, dont plus que personne je sens la morale / c'est avec bonheur et enthousiasme que j'ai lue cette oeuvre de votre génie, elle ma fait du bien car elle ma rendu l'espérance / en vous lisant, j'ai pensée que j'avais tort de croire que les coeurs généreux et bon ne se trouve que dans les romans, et qu'il était croyable certaint même que vous aviez le caractère de votre rodolphe et quand vous confiant mes malheurs vous auriez le désir d'y mettre un terme...<sup>144</sup>

<sup>143</sup> Judith Lyon-Caen afirma que há uma segunda carta de Aimée Desplants, em agradecimento a Sue, sugerindo que seu pedido foi atendido. LYON-CAEN, Judith. *Une lettre d'Aimée Desplantes à Eugène Sue. Lecture, écriture, identité sociale*. Genèses. Sciences sociales et histoire, année 1995, pp. 132-151. Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/genes\\_1155-3219\\_1995\\_num\\_18\\_1\\_1283](http://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1995_num_18_1_1283)> Acesso em: 01/11/2017.

<sup>144</sup> “Se eu me permitir que eu vos escreva e confie as minhas dores somente a vós, aos verdadeiros e nobres sentimentos verdadeiramente filantrópicos que vos trará para o seu sublime romance dos mistérios de Paris; um romance que sinto profundamente, do qual, mais do que qualquer um sinto a moralidade/ é com felicidade e entusiasmo que leio este trabalho do seu gênio, isso me faz bem porque me deu a esperança/ de vos ler. Eu pensei que estava errada em acreditar que os corações generosos e bons só são encontrados em romances e que era crível, que era credível mesmo se você tivesse o caráter de seu rodolphe e quando vos confio minhas desgraças, terias-vos o desejo de acabar com isso... (tradução nossa). Cf. LYON-CAEN, Judith. *Une lettre d'Aimée Desplantes à Eugène Sue. Lecture, écriture, identité sociale*. Genèses. Sciences sociales et histoire, année 1995, pp. 132-151. Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/genes\\_1155-3219\\_1995\\_num\\_18\\_1\\_1283](http://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1995_num_18_1_1283)> Acesso em: 01/11/2017.

Outros leitores debatiam acerca dos rumos da narrativa, opondo-se a determinados desfechos. Para agradar o seu público, Sue terminava atender aos anseios de seus leitores. Um dos casos exemplares foi o retorno da personagem Churinada, morto na trama, que de tão carismático, os leitores não haviam aceitado sua morte e pediam o seu retorno. A interação com o público em diferentes instâncias representa a abrangência alcançada pelo romance.

A fama dos escritores de folhetim era alimentada pelas altas tiragens dos jornais obtidas em razão de seus romances, tanto que as obras mais célebres recebiam altas remunerações. De acordo com Walter Benjamin, Eugène Sue havia recebido um adiantamento de 100 mil francos para publicar *Les Mystères de Paris*, que se comparados aos 15 mil francos totais recebidos pelo poeta Charles Baudelaire por toda a sua obra ao longo da vida, demonstra o quanto Sue era valorizado no mercado, enquanto o poeta da “arte pela arte”, Charles Baudelaire “havia obtido uma má cotação no mercado literário”<sup>145</sup>. Deste aspecto, remete-se ao que Bourdieu chama de “economia do avesso” do campo literário. Tal economia é baseada em uma lógica particular na natureza dos bens simbólicos em que os valores mercantis e os valores simbólicos permanecem em campos distintos<sup>146</sup>. No caso de Baudelaire, o alto valor simbólico de sua produção artística resultou em um baixo valor econômico, pois não atendiam aos interesses literários da burguesia detentora do poder econômico, muito menos da grande massa popular.

O sucesso de *Les Mystères de Paris* na França alcançou, rapidamente outros países europeus, além da América como México, Estados Unidos e Brasil. No rastreamento das traduções, Nelson Schapochnik mostra o papel fundamental de passadores culturais<sup>147</sup> na difusão da obra de Sue. Em sua grande maioria, anônimos, como muitos dos tradutores, que disponibilizaram o “texto para uma heterogênea comunidade de leitores com outra identidade linguística”. Neste levantamento, conta-se que o romance foi traduzido no século XIX em 19 línguas, incluindo até uma tradução em Ídiche, direcionada à

---

<sup>145</sup> BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. p. 31

<sup>146</sup> BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte*, p. 168.

<sup>147</sup> “Passadores culturais” são os agentes que provocam as transferências culturais de um ponto a outro e vice-versa. Também entendido como mediador, intermediário, o passador cultural é um conceito complexo que pode ser um indivíduo, um grupo de indivíduos, a imprensa, uma obra de arte, um livro. COOPER-RICHET, Diana. **Transferts culturels et passeurs de culture dans le monde du livre (France - Brésil, XIX siècle)**. Revista Patrimônio e memória, Assis, V. 13, N. 2, 2007.

comunidade judaica ashkenazi, uma edição em ladino, da Turquia para comunidade judaica sefardita e uma edição da Tunísia para a comunidade árabe<sup>148</sup>.

Outro aspecto relevante sobre a difusão e recepção do romance é observado na apreensão do que Schapochinik intitula como uma fórmula: a “Mistérios de...” alguma coisa. Inúmeros autores, inclusive escritores canônicos, apropriaram-se do modelo narrativo celebrizado por Sue e lançaram seus próprios mistérios, sempre vinculados à um espaço geográfico urbano. Assim, a “misteriomania” cativou autores como Eça de Queiroz, Camilo Castelo Branco, Alexandre Dumas, Paul Féval, Émile Zola. No Brasil, Yasmim Nadaf registrou duas localidades que inspiraram a produção de romances que seguiam a mesma fórmula “ ‘Mistérios do Recife’ (1875) e ‘Os mistérios da rua Aurora’ (1891-93), de Carneiro Vilela; e no Rio de Janeiro, ‘Os mistérios do Rio de Janeiro’ (1881), de José da Rocha leão (...) e ‘Mistérios da Tijuca’ (1882), de Aluizio Azevedo (...)”<sup>149</sup>

Segundo Marie-Ève Thérénty, o modelo do “mistério urbano” explorava uma narrativa contemporânea claramente nacional e local:

“os contemporâneos falam com razão de misteriomania para designar as múltiplas modalidades – tradução, adaptação, paródia, transmedialidade, interficcionalidade, multiedição em vários suportes, derivação de produtos (jogo do ganso, novas espécies de rosas, pão de mel com a forma das personagens) – que fazem de Os Mystères de Paris uma inacreditável matriz literária, sobretudo romanesca, fácil de transmutar-se em todos os espaços e todas as classes sociais”<sup>150</sup>

Esta popularidade e as diferentes formas de apreensão do texto de Sue indicam, segundo Schapochinik, “um dos primeiros *best-sellers* da era da ficção industrial”<sup>151</sup>.

O investimento na própria imagem e na fama alcançada feita em termos individuais dos escritores, levavam naturalmente a uma carreira política, casos exemplares são os do poeta Lamartine e de Victor Hugo. Na esteira do sucesso de seus

<sup>148</sup> SCHAPOCHINIK, Nelson. **Edição, recepção e mobilidade do romance Les mystères de Paris no Brasil oitocentista**. Varia História, belo Horizonte, vol. 26, n° 44, p. 591-617, jul/dez, 2010.

<sup>149</sup> NADAF, Yasmim. No Rodapé das Miscelâneas, p. 32

<sup>150</sup> THÉRENTY, Marie-Ève. **Misteriomania: difusão e limites da globalização cultural no século XIX**. Revista Escritos, ano 8, n. 8, 2014. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos>> Acessado em: 27/10/2017.

<sup>151</sup> SCHAPOCHINIK, Nelson. **Edição, recepção e mobilidade do romance Les mystères de Paris no Brasil oitocentista**. Varia História, belo Horizonte, vol. 26, n° 44, p. 591-617, jul/dez, 2010.

romances sociais e de sua celebridade, Eugène Sue, consegue eleger-se como deputado socialista da Assembléia Nacional, na eleição de 29 de abril de 1850, com 127 mil votos, em detrimento aos 119 mil do concorrente, o candidato moderado Leclere<sup>152</sup>. A surpresa com o resultado e o receio de uma nova Revolução de 1848 provocou a ira imediata do então presidente Luis Bonaparte. Sobre este fato, o correspondente do *Diário do Rio de Janeiro* em Paris, certamente um conservador, descrevia este momento como um horizonte sombrio, pois “o povo que se diz mais talentosos do mundo, amontoa como que a prazer asneira sobre asneira (...)”, pois “os revolucionários, isto é os bandidos, os ladrões, os tratantes, os ambiciosos de baixa e alta esfera, voltarão como um homem só. Disciplinarão-se à vista da carniça”<sup>153</sup>.

A burguesia dominante francesa difundia um discurso contrário aos anseios do povo que haviam eleito o escritor socialista, tanto que o sufrágio universal, um direito obtido na Revolução de 1848, havia sido derrubado. Quando Luis Bonaparte assumiu o golpe político em 1851, houve uma verdadeira “caçada” aos opositores e muitos dos escritores eram exilados ou fugiram. Antes de ser condenado pelo governo, Eugène Sue conseguiu exilar-se em Annecy, onde ficaria até sua morte em 1857. As medidas impositivas do governo tentaram ainda coibir a liberdade da imprensa, assim como tentava-se banir o folhetim, considerado um risco à sociedade, ao instituir uma taxa a ser paga pelos jornais por cada capítulo publicado. Entretanto, tais medidas não tiveram muita força<sup>154</sup>.

A figura controvertida de Eugène Sue conferia um caráter de dúvida quanto as suas reais intenções socialistas. Tanto que, na edição das *Oeuvres Illustrées d'Eugène Sue* (1850), no final do romance *La Vigie de Koat-Ven*, confere-se uma carta do próprio escritor dirigida ao leitor. Na correspondência escrita em 17 de novembro de 1850, Sue justificava que, embora a ideia de que não havia recompensa para quem assumisse uma atitude virtuosa, presente no enredo de *La Vigie de Koat-Ven*, atualmente já não pensava desta forma, pois o então deputado e escritor admitia que seus pensamentos e suas ideias haviam sido modificados com os anos:

J'ai regretté que les diferentes ouvrages composant ce recueil n'aient pu être classés selon l'ordre de date de leur publication.

<sup>152</sup> *O Brasil*, 18/06/1850, p. 4.

<sup>153</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 18/06/1850, ed 8425, p. 2

<sup>154</sup> BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 32.

La transformation que les années, l'étude et l'expérience ont nécessairement amenée dans ma pensée, eût frappé, je le crois, les esprits les moins attentifs; ainsi, pour parler seulement des deux points extrêmes de mon oeuvre, il y a (que l'on me pardonne cette ambitieuse comparaison), il y a, dis-je, toute une *révolution* intellectuelle et morale entre la *Vigie de Koat Ven* et le *Juif-Errant* ou les *Mystères de Paris*. (grifo do autor).<sup>155</sup>

Esta preocupação em se justificar perante o público refletia as acusações que recebia contra a sua obra, relacionadas aos seus primeiros textos literários. Tais insinuações afirmavam que os pensamentos do escritor e político estavam longe da moralidade pregada em seus últimos romances sociais e que tanto haviam atraído as classes populares. Escrita em 1833, a trama em questão, *La Vigie de Koat-Ven* trazia Henri de Vaudrey, um conde de atitudes monstruosas e egoístas que manipulava e influenciava os destinos das pessoas a sua volta. Ao fim do romance, percebia-se que o pretense arrependimento no final da vida não assegurava uma rendição espiritual.

Segundo Umberto Eco, as controvertidas opiniões geradas com o estrondoso sucesso de *Les Mystères de Paris* estariam estreitamente ligadas à própria trajetória de vida do autor que se fazia representar a partir “*del legitimismo em política, del dandysmo em la vida privada y pública, del satanismo e estética a la profesión de fe socialista (...) y a la muerte en el exilio.*”<sup>156</sup>

### 2.3. *Les Mystères de Paris* chega ao Rio de Janeiro

Próximo de encerrar o romance *Valente*, de Julio Sandeau [Jules Sandeau], a edição 228 do *Jornal do Commercio* de 29 de agosto de 1844 comunicava, euforicamente, o lançamento do próximo folhetim a ser publicado no periódico. Neste anúncio,

<sup>155</sup> “Eu lamento que as diversas obras que compõem esta coleção não pudessem ter seguido a sequência conforme sua data de publicação. A transformação que os anos, o estudo e a experiência precisamente trouxeram para minha mente, teria atingido, creio eu, os espíritos menos atentos; Assim, para falar apenas dos dois pontos extremos do meu trabalho, existe (perdoem-me essa comparação ambiciosa), existe, quero dizer, toda uma revolução intelectual e moral entre la *Vigie de Koat Ven* et le *Juif-Errant* ou les *Mystères de Paris*”. SUE, Eugène. Au Lecteur. In: \_\_\_\_\_. **Oeuvres illustrees d'Eugene Sue, La vigie de Koat-Vem, roman maritime (1780-1830)**. Paris: J. Bry et G. Havard, s.d. (1851), Tomo 5, p.436. Ver figura II, Anexos.

<sup>156</sup> ECO, Umberto; POE, Edgar Allan; Belinsk; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Socialismo y consolación, reflexiones em torno a “Los mistérios e París” de Eugène Sue**. Barcelona: Tusquets Editor, 1970, p. 10.

ressaltavam-se as qualidades literárias e a recepção da obra na Europa e na América e assegurava que os leitores brasileiros dariam mesma acolhida ao referido romance:

Concluiremos amanhã ou depois a publicação da linda novela *Valente*, cuja continuação damos hoje.

Domingo, 1º de setembro, principiaremos a dar á luz uma obra volumosa, que interessará vivamente os nossos leitores. É, no seu gênero, a melhor produção da literatura moderna, e foi recebida na Europa e nos Estados-Unidos com frenesi. Publicada a princípio pelo *Jornal dos Debates* de Paris, cujos leitores comoveu profundamente, foi logo traduzida em inglês, e lida em Inglaterra e na América com mesma avidez. Além disto, tirarão-se em separado muitas edições, quer baratas quer de luxo, que forão rapidamente esgotadas: tal é o entusiasmo com que foi a obra recebida!

Confiamos que o publico brasileiro acolherá com a mesma aceitação esta brilhante e enérgica pintura. É composição de Eugenio Sue, e tem por titulo os MYSTERIOS DE PARIS<sup>157</sup>.

O texto acima reflete, claramente, as intenções do editor em criar expectativa no leitor e garantir seu interesse, como se confere através do discurso e da tipografia do anúncio. O discurso do jornal procurava chegar aos diferentes públicos, tanto aqueles leitores que buscavam por uma obra de qualidade, como aqueles mais atentos a popularidade, pelo entretenimento e pela distinção.

A indicação sobre a rapidez que o romance foi consumido em grandes nações europeias e nos Estados Unidos demonstram o interesse que a sociedade carioca imprimia ao estrangeiro, percebendo-o como modelo de comportamento para as representações de si mesmos e de suas práticas. É conhecido o interesse afrancesado da sociedade brasileira no século XIX, para contemporâneos à época, inclusive estrangeiros como Adèle Toussaint<sup>158</sup>, que em 1848, ano de sua estadia no Brasil, percebia o gosto pela cultura francesa, reforçado pelo intenso comércio de produtos e serviços franceses na Rua do Ouvidor, assim com o uso da língua e expressões em francês no cotidiano. O expedicionário francês, Francis de Castelnau, também reforçava a percepção de que havia um interesse pela cultura e comportamentos franceses, mediante o aspecto físico dos ambientes na Rua do Ouvidor<sup>159</sup>. E estudiosos do século XIX, como Lilian Schwartz e

<sup>157</sup> *Jornal do Commercio*, 29/08/1844, p.2

<sup>158</sup> A francesa Adèle Toussaint, que chegou ao Rio de Janeiro em torno de 1848, apontava para a rua do Ouvidor como a mais francesa do Rio de Janeiro, onde se falava francês e a maioria dos comerciantes e trabalhadores eram franceses. SAMSON-TOUSSAINT, Adèle. **Uma parisiense no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2003, p. 85

<sup>159</sup> O francês expedicionário Francis de Castelnau dizia que a rua do Ouvidor “lembrava um pouco Paris, pela beleza de suas lojas”. CASTELNAU, Francis de. **Um francês nos trópicos: Francis de Castelnau: o olhar de um viajante no século XIX**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, p. 41

Mary del Priori<sup>160</sup>, destacam uma certa admiração pelo modo de vida francês, procurando copiar e transformando os hábitos e práticas em uma mistura “francesismo à brasileira”, como destaca Schwarcz<sup>161</sup>.

Desta forma, o indivíduo que tivesse lido o romance de Eugène Sue marcaria sua distinção social representada por ser alguém atento às novidades europeias, principalmente francesas. O editor induz ainda o leitor à boa acolhida do romance, assegurada pelo prestígio ao qual carregava-se o nome de Eugène Sue. Era ainda uma garantia para uma boa recepção, resultado desejado pelo *Jornal do Commercio* que certamente tinha em mente os vultosos números obtidos com a publicação do romance no *Journal des Débats*. A tipografia do anúncio assegura ainda a relevância do nome *Mystères de Paris* ao ser escrito em versalete, diferentemente do romance *Valente*. Como já mencionado, a escrita em caixa alta induz o leitor a ler mais lentamente, permitindo uma leitura mais atenta. Tal escolha para esta tipografia, também pode estar associada a importância do romance, já conhecido no Brasil, pelo menos em sua versão francesa.

Como assegura Pierre Bourdieu, os encontros entre a lógica de produção de bens e a lógica de produção de gostos compõe o universo das apropriações e que dentro deste sistema, não se deve recorrer à ideia de que o gosto define a produção de acordo com às necessidades, e nem que o gosto seja um produto criado pela produção. Pelo contrário, para o sociólogo, o campo da produção apenas funciona com a condição de pré-existência do gosto. Esta preexistência do gosto permite aos produtores de bens culturais concretizar objetivamente os gostos de uma fração ou classe social.<sup>162</sup> Neste sentido, as estratégias de publicidade utilizadas no comunicado do *Jornal do Commercio*, apoia-se ainda tanto na popularidade do autor Eugène Sue, como de sua obra de reconhecida autoridade no campo literário.

Antes da publicação da tradução em português de *Les Mystères de Paris* no *Jornal do Commercio* em 1844, volumes da obra em francês circulavam, ao menos, desde 1843. Como mencionado, os primeiros volumes do romance foram publicados na França pelo editor Charles Gosselin em 1842 (figura 2), enquanto a narrativa ainda era publicada no *Journal des Débats*. Na esteira do sucesso do romance, seguiram-se pelo menos mais três

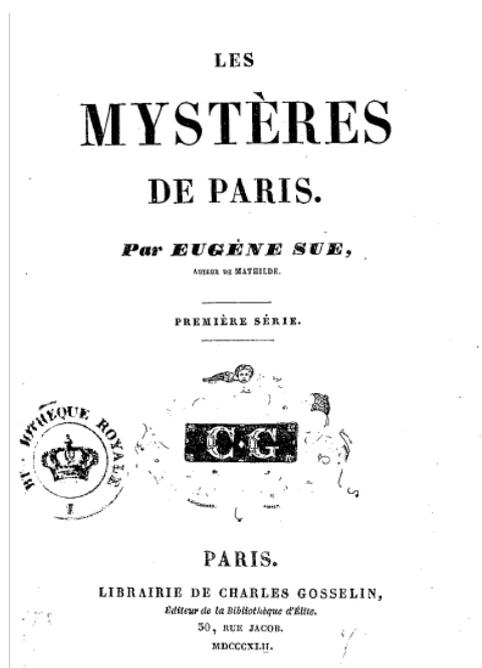
<sup>160</sup> Segundo Mary del Priori a admiração pela França e pelos franceses, a francofilia, havia se espalhado no Rio de Janeiro e se “enraizava em hábitos, representações e práticas”. DEL PRIORI, Mary. **Histórias da Gente Brasileira**, volume 2. São Paulo: LeYa, 2016, p. 301.

<sup>161</sup> O “francesismo à brasileira” foi discutido na Introdução deste trabalho. Este tópico também pode ser conferido em SCHWARCZ, Lília Moritz. **As Barbas do Imperador**, p. 107.

<sup>162</sup> BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2017, p. 216

outras publicações que vieram à luz neste mesmo ano por editoras belgas. A Bélgica, à despeito da conhecida prática de contrafação de obras literárias em época de superprodução de romances, era uma extensão intelectual da França. Assim, *Les Mystères de Paris* foi editado pelas editoras belgas Hauman, Société Belge de Librairie, A. Jamar e A. Leb gue et Sacr  fils, todas localizadas em Bruxelas<sup>163</sup>. Nem sempre os anúncios dos volumes   venda divulgados pelos livreiros instalados no Rio de Janeiro deixavam claro de qual editora a obra fazia parte. Assim, não foi possível avaliar quais edi es de fato circularam no Rio de Janeiro entre nos anos 1843 e 1844, entretanto,   possível inquirir que tanto as edi es de Gosselin como as contrafa es belgas circularam nas estantes das livrarias e gabinetes fluminenses.

Figura 2. Folha de rosto da primeira edi o de *Myst res de Paris* editada pela Librairie Charles Gosselin<sup>164</sup>



Ao rastrear a difusão de *Les Myst res de Paris* pelos periódicos no ano de 1843, portanto anterior   publica o em folhetim pelo *Jornal do Commercio*, foi possível constatar que o famoso romance de Eug ne Sue, de fato, já era bem conhecido do mercado livreiro e entre a parcela de leitores que consumiam obras em francês. O livreiro francês Louis Mongie mostrava seu interesse em comprar o romance ao anunciar: “Quem tiver a

<sup>163</sup> BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE, *Les Mystères de Paris - livres*, disponível em: <http://data.bnf.fr>.

<sup>164</sup> *Journal des Debats*, 27/12/1843, p. 4.

obra *Mysteres de Paris*, por E. Sue, e quiser vende-la, dirija-se à rua do Ouvidor n. 87, loja de Mongie.”<sup>165</sup>. Atento ao mercado, o experiente livreiro percebia o potencial comercial que a obra imprimia. Assim, no mês seguinte, em um anúncio em francês, Mongie comunicava que estava à disposição aos assinantes em seu gabinete de leitura quatro exemplares de *Les Mystères de Paris* e que em breve receberia o oitavo volume, que estava para chegar a bordo dos últimos navios do Hâvre<sup>166</sup>. Tal comunicado, reafirma o interesse e a demanda pela obra pelos leitores cariocas, principalmente, aqueles que frequentavam a rua do Ouvidor, espaço que congregava os principais comerciantes que recebiam as últimas novidades de Paris. Em 1844, próximos à Mongie, na rua do Ouvidor localizavam-se ainda a tipografia do *Jornal do Commercio* de Julius Villeneuve, instalada no número 65 e o gabinete de leitura da francesa Elalie Edet, no número 118. Nas proximidades da famosa rua do Ouvidor, localizavam-se ainda a livraria dos irmãos Laemmert, na rua da Quitanda, número 77 e o gabinete de leitura de Justino Vitor Crèmiere, na rua da Alfândega, número 135<sup>167</sup>. O reduto das letras e das novidades literárias no centro do Rio ganhariam reforço com a chegada a livraria dos irmãos Garnier, no número 69 e a livraria belgo-francesa de Desiré-Dujardin, no 105<sup>168</sup>.

O ano de 1843 foi promissor para a formação do prestígio de Eugène Sue no Rio de Janeiro. Proliferavam anúncios enfatizando *Les Mystères de Paris* e o nome Eugène Sue como atrativo comercial. No gabinete de leitura de *Mademoiselle* Edet, dentre as recentes obras disponíveis dos melhores autores, como Balzac, Soulié, Dumas, Paul de Kock, Eugène Sue, recomendava-se em particular “*les BURGRAVES* de M.V. Hugo, et *les MYSTÈRES DE PARIS*, de M. Eug. Sue”. Interessante notar que mesmo escrito em francês, informava-se ainda que estava disponível no local um catálogo de obras em português que haviam chegado de Lisboa, traduzidas dos melhores autores franceses. Sugere-se assim que o gabinete não se restringia aos leitores de língua francesa, e certamente era frequentado pelos portugueses e brasileiros, que partilhavam o mesmo espaço social, e, portanto, conheciam as novidades literárias francesas<sup>169</sup>.

No mesmo mês que Edet anunciava a novidade em seu gabinete, o livreiro e editor Desiré-Dujardin, da *Librairie Belge-Française*, anunciava em 07 de outubro de 1843, na

<sup>165</sup> *Jornal do Commercio*, 27/09/1843, ed 256, p. 6

<sup>166</sup> *Jornal do Commercio*, 10/10/1843, ed 270, p. 4

<sup>167</sup> ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Laemmert, 1844,

<sup>168</sup> *Idem*, 1845.

<sup>169</sup> *Jornal do Commercio*, 1/10/1843, ed 243, p. 4

última página do *Jornal do Commercio*, o lançamento do primeiro volume de *Les Mystères de Paris*. Neste mesmo anúncio, destacava-se a venda do volume do “Museum Litteraire”, coletânea dos melhores autores da literatura contemporânea, e indicava, por conseguinte, que o primeiro volume a ser disponibilizado na semana seguinte era tomo I de *Les Mystères de Paris*, em destacada tipografia em caixa alta<sup>170</sup>.

Curioso observar que o romance em francês também surgia como parte do espólio anunciado em leilões, indicado como um item de destaque entre os livros escolhidos para leilão. O conhecido leiloeiro da Corte, Frederico Guilherme, anunciava para o dia 30 de dezembro de 1843, a realização de um:

leilão de lindíssimas caixas de papelão, cestos de tartaruga, elegantes caixas de costura, com seus pertences; livros escolhidos, entre os quaes *Les Mystères de Paris*, *Revue des feuilletons* com lindas gravuras, etc: tudo do ultimo gosto e novamente chegado da Europa para presentes do Anno Bom<sup>171</sup>

No ano seguinte, o romance continuava ainda em pauta e, desta vez, os anúncios passavam a indicar outros atributos atreladas ao título. Desiré-Dujardin divulgava que estava à venda a obra de Sue: “LES MYSTÈRES de Paris, suivi de Gérolstein, par Eugène Sue. 1 beau vol. In-8º à 2 col. Illustre de gravures sur bois; prix 10\$000. On vend à la librairie Belge-Française, rue dos Ourives n. 73”<sup>172</sup>. Certamente uma das contrafações da livraria Belge-Française, o anúncio que em português dizia que em seguida aos “Mistérios de Paris, seguia-se os de Gérolstein”, indicava após o final de *Les Mystères de Paris*, haveria uma sequência dos mistérios em Gérolstein. Na verdade, as últimas partes do romance se passam no condado do príncipe Rodolfo, em Gérolstein.

Em outro anúncio da livraria Mongie, o título *Les Mystères de Paris* surgia corrompido pela indicação única ao título nobiliárquico do herói: “MONGIE, rue do Ouvidor n. 87, prévient MM. les abonnés qu’il vient recevoir par *le Génie*: Le comte de Gérolstein, par E. Sue; (...)”<sup>173</sup>. Tudo indica que o romance já havia se tornado bastante conhecido na capital fluminense e que o público conhecia o enredo do príncipe Rodolfo, de Gérolstein, que cativava os leitores, seja por meio do “boca a boca” nos cafés, nos

<sup>170</sup> *Jornal do Commercio*, 07/10/1843, ed. 249, p. 4

<sup>171</sup> *Jornal do Commercio*, 30/12/1843, ed 345, p. 4

<sup>172</sup> *Jornal do Commercio*, 15/03/1844, ed 072, p. 4

<sup>173</sup> *Jornal do Commercio*, 5/02/1844, ed 033, p. 3

gabinetes de leitura, no Passeio Público, entre os recém-chegados de Paris e na indicação dos livreiros. Como aponta Schapochinik, os franceses do mercado editorial, em suas lojas e gabinetes, estavam atentos às novidades literárias, e certamente, não ficariam incólumes ao sucesso de *Les Mystères de Paris*, que já gozava de imenso prestígio além das fronteiras francesas<sup>174</sup>.

Como se pode notar, vários mecanismos comerciais e estratégias de mercado contribuíram para as apropriações do romance-folhetim. Aponta-se como tais meios, a contínua publicidade da obra nos jornais, a leitura facilitada dos volumes nos gabinetes de leitura, a aquisição da obra por particulares. Por outro lado, não se pode inferir que todos os leitores instruídos em francês tivessem a fluência necessária para a leitura do volumoso *Les Mystères de Paris*.

Embora o ensino da língua francesa fizesse parte do ensino obrigatório secundário na década de 40<sup>175</sup>, nem todos conseguiriam ter a mesma proficiência. O escritor e político José de Alencar, em sua autobiografia intelectual, *Como e porque sou romancista*, lembra de sua dificuldade em ler em francês, quando ainda estudava o secundário nos primeiros anos de 1840. Alencar afirmava que ao tentar ler a obra de Balzac: "(...) não conseguia compreender um período de qualquer dos romances da collecção". Esta dificuldade relatada por Alencar, e que havia sido superada após bastante esforço, é um indício de que a dinâmica de ensino-aprendizagem do francês não tinha o mesmo resultado para todos os alunos<sup>176</sup>.

A referência à educação francesa fez-se presente na implementação da instrução da língua francesa no ensino secundário que tinha como base a metodologia tradicional “gramática-tradução”<sup>177</sup>. Notadamente no período que equivale ao Segundo Reinado, o ensino secundário destinava-se à elite para formação, que encaminhavam os filhos para dar continuidade dos estudos em colégios conservadores das capitais.

---

<sup>174</sup> SCHAPOCHINIK, Nelson. **Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista**. *Varia História*, belo Horizonte, vol. 26, nº 44, p. 591-617, jul/dez, 2010.

<sup>175</sup> O ensino obrigatório do francês na escola secundária brasileira remonta à criação do Colégio D. Pedro II em 1837 no Rio de Janeiro. PIETRARÓIA, Cristina M. C.; DELLATORRE, Sahsha Kiyoko W. O. **O ensino do francês no Brasil**, Odisseia, Natal, RN, n. 09, p. 97-124, jul.-dez. 2012. Também era prática comum o ensino particular de línguas, dentre elas o francês. Entre professores de desenho, piano e língua inglesa, figuravam cinco professores que ensinavam francês no ano de 1843 indicados no ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Laemmert, 1844.

<sup>176</sup> ALENCAR, José. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.

<sup>177</sup> A metodologia “gramática-tradução” consiste “no estudo do vocabulário, da gramática e da prática da tradução-versão” em que o aluno, munido de uma gramática e de um dicionário bilíngue praticava a língua traduzindo textos. PIETRARÓIA, Cristina M. C.; DELLATORRE, Sahsha Kiyoko W. O. **O ensino do francês no Brasil**, Odisseia, Natal, RN, n. 09, p. 97-124, jul.-dez. 2012

Segundo Cristina Pietraróia, os alunos dos colégios eram “filhos de fazendeiros ricos, grandes comerciantes e homens de negócios, bem como filhos de altos burocratas e de profissionais bem-sucedidos”, a maioria das crianças eram educadas por tutores, para em seguida serem encaminhadas aos colégios<sup>178</sup>. A educação preparava para desempenhar os papéis a serem exercidos quando adultos e com especificações inerentes às representações de gênero e estrato social.

Por seu turno, Maria Lúcia Hilsdorf lembra que a geração formada a partir das ideias iluministas e liberais da Independência, organizaram asilos para órfãos, casas de correção e trabalhos, assim como escolas para educação popular e aulas de francês, estabelecendo uma “rede de instituições e práticas civilizatórias” direcionadas, entre outras ações, a formação da população<sup>179</sup>. A descentralização da educação primária às províncias pelo decreto de 30 de junho de 1821, dava o direito a “qualquer cidadão o ensino”, bem como “a abertura de escolas de primeiras letras independentemente de exame de licença”. Entretanto, o missionário estadunidense Daniel Kidder, que esteve no Brasil em dois momentos, 1836 a 1837 e de 1840 a 1842, percebia uma séria deficiência educacional para atender a demanda de crianças que precisavam de ensino no Rio de Janeiro:

Conquanto esteja sempre aumentando ou diminuindo, assim mesmo é muito grande, no Rio de Janeiro, o número de colégios e aulas, para instrução primária. As escolas públicas, das quais existem vinte e oito, com cerca de mil alunos, são insuficientes para atender a todas as crianças que necessitam de ensino, e, por esse motivo, muitos estrangeiros – portugueses, franceses, ingleses e italianos – são levados a abrir escolas particulares, quando para isso dispõem de elementos.<sup>180</sup>

Neste sentido, nota-se uma demanda reprimida de leitores por obras de língua estrangeira traduzidas para o português, mesmo para aqueles que haviam se instruído na língua francês, seja na escola ou com professores particulares e que ainda mantinham certa dificuldade com a língua. O fato é que não se tem conhecimento de nenhuma edição vertida para o português que houvesse circulado no Rio de Janeiro antes a setembro de 1844, quando veio à luz a versão para o folhetim do *Jornal do Commercio*. Sabe-se que

<sup>178</sup> PIETRARÓIA, Cristina M. C.; DELLATORRE, Sahsha Kiyoko W. O. **O ensino do francês no Brasil**, Odisseia, Natal, RN, n. 09, p. 97-124, jul.-dez. 2012

<sup>179</sup> HILSDORF, Maria Lúcia Spedo. **História da educação brasileira: leituras**. São Paulo: Thompson, 2005, p. 43

<sup>180</sup> KIDDER, Daniel P. **Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil: Rio de Janeiro e Província de São Paulo**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001, p. 101.

a versão mais antiga em português que se tem conhecimento é de 1843, publicada pela *Typographia da Revista*, editada na cidade do Porto. Embora houvesse um fluxo contínuo de traduções de autores franceses editadas pelos portugueses e que desembarcavam dos paquetes vindos de Portugal, não há qualquer indício da circulação destes volumes no Rio de Janeiro.

Outro aspecto importante a considerar é o fato de que, mesmo que uma obra figurasse nas estantes de bibliotecas particulares, como se pode observar nos anúncios de leilões de objetos pessoais, não é motivo suficiente que indique que a obra foi lida pelos seus proprietários. Uma vez que é preciso estar atento ao “fetichismo do livro”<sup>181</sup> em que a posse de um objeto cultural está mais vinculada à diferenciação social do que ao uso primário do objeto, no caso do livro, a leitura, tendo em vista que neste caso, *Les Mystères de Paris* configurava-se em um objeto de prestígio.

Com este cenário, é possível inferir que havia uma demanda reprimida pela leitura de *Les Mystères de Paris* na língua vernácula e fazia sentido a necessidade de disponibilizar o romance em português nos distintos espaços sociais de comercialização e de leitura. O fato de que algumas das obras de Eugène Sue já terem sido publicadas em folhetim pelo *Diário do Rio de Janeiro*, como *Uma Revolta no tempo do Império* (1841), *O Dom de Agradar* (1842) e o *Hotel Lambert* (1844), reforçaram a visão comercial do dirigente do *Jornal do Commercio* ao optar pela publicação do romance. O conhecido jornalista, advogado, escritor, político, tradutor Justiniano José da Rocha<sup>182</sup> foi incumbido, pelo *Jornal do Commercio*, por verter a obra francesa para o português, o que se destaca como uma importante referência ao romance para o público. E embora não se tenha encontrado registros que comprovem um aumento de subscrições relacionadas à publicação do romance-folhetim de Sue, como o *Journal des Débats*, é ainda estabelecer uma relação dos indícios e marcas de leitura deixadas nos jornais que refletiram a boa acolhida da obra.

Assim, *Os Mistérios de Paris* na versão brasileira de Justiano José da Rocha aparece no folhetim do *Jornal do Commercio* no primeiro dia de setembro de 1844 e seguiu até 20 de janeiro de 1845. Ao cotejar com a publicação no jornal parisiense, a edição do periódico de Villeneuve, seguia, inicialmente, o mesmo padrão gráfico diagramado em quatro colunas, disposto no rodapé da primeira página, por vezes,

---

<sup>181</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975, p.24.

<sup>182</sup> Justiniano José da Rocha e seu destaque nos círculos políticos proporcionaram uma cadeira de professor de Geografia no Colégio D. Pedro II e de sócio no Instituto Brasileiro e Geográfico Brasileiro - IHGB.

estendendo-se à segunda e terceira páginas. Entretanto, para dar velocidade ao romance, o *Jornal do Commercio* desvinculou-se do modelo francês, passando a publicar vários capítulos em uma mesma edição, chegando a dispor de páginas inteiras dedicadas ao folhetim, que modificava até mesmo a disposição no rodapé da página, característica inerente ao folhetim. Para oferecer uma melhor compreensão da dimensão da extensão do romance e de como se distribuíram os capítulos nas edições diárias do *Jornal do Commercio*, dispomos no Quadro 5, no Apêndice B, uma relação de todos os capítulos do romance-folhetim *Os Mystérios* de Paris indicados por data e edição.

O sucesso alcançado pelo folhetim causava alvoroço na comunidade leitora. Tanto que o comunicado do *Jornal do Commercio* publicado em 27 de setembro de 1844, tentava apaziguar os ânimos mais agitados:

O *Jornal do Commercio* apareceu nos dias 24 e 26 sem folhetim, e esta falta valeu nos muitas reclamações e queixas da parte dos nossos assignantes. Estas queixas, filhas sem duvidas do extraordinário interesse com que tem sido acolhidos os *Mystérios de Paris*, não tem fundamento razoável. Nunca publicamos com tanta rapidez nenhum outro romance, e o *Jornal dos Débates* de Paris, que primeiro publicou a obra de E. Sue, andou mais vagorosamente do que nós.

Para satisfazer poém a impaciência dos leitores, procuraremos dar, d'ora em diante, com a maior extensão possível, a continuação dos *Mysterios de Paris*<sup>183</sup>.

Enquanto no *Journal des Débats* havia publicado o romance ao longo de um ano e meio, a tradução do folhetim do *Jornal do Commercio* vigorou por apenas cinco meses. Por mais próximo ao texto original que o tradutor tenha tentado alcançar, sabe-se que a tradução é um processo que “sempre implica uma apropriação especial de textos”, por inúmeras razões como a personalidade do tradutor ou a importância na vida do tradutor da atividade de tradução<sup>184</sup>. Da tradução de Justiniano da Rocha, percebe-se algumas supressões ou sínteses de determinados trechos, diferente da versão portuguesa e do original. Sabe-se que à atividade de tradução está atrelada à interpretação e ao modo como o tradutor percebe a sua própria função. Por outro lado, à velocidade exigida pelo *Jornal*

<sup>183</sup> *Jornal do Commercio*, 27/09/1844, p. 2.

<sup>184</sup> CHARTIER, Roger. A Mão do Autor e a mente do editor. P. 187-188.

*do Commercio* associa-se à demanda do periódico pela tradução da volumosa obra de Alexandre Dumas, *O Conde Monte-Cristo*, que foi publicada na sequência de *Os Mistérios de Paris*.

Não se tem registro dos motivos que levaram Villeneuve a tomar a decisão de agilizar a conclusão do folhetim. Por outro lado, é possível inferir algumas possibilidades: a concorrência com o *Diário do Rio de Janeiro*, que já havia publicado outras obras de Eugène Sue entre 1842 e 1844, o retorno financeiro com a venda dos volumes encadernados, postos à venda logo após a conclusão de cada parte do romance<sup>185</sup> e a demanda dos leitores por novidades, uma vez que, caso o jornal mantivesse o mesmo ritmo de publicação do jornal francês, o *Jornal do Commercio* ficaria restrito à um romance por quase um ano, o que poderia causar certo desinteresse pelo romance, já que sabe-se da efemeridade dos folhetins.

Pois bem, o fato é que a velocidade assumida pelo *Jornal do Commercio* para encerrar a ficção em cinco meses, levou a modificar o espaço branco e a mancha de texto padrão na diagramação do periódico. A distribuição do texto no espaço folhetim inicialmente utilizado para *Os Mistérios de Paris* distribuía-se em quatro colunas, em torno de 40 a 60 linhas.

Entretanto, após três meses de publicação, próximo a encerrar o ano de 1844, o jornal publicou duas páginas e meia de texto, tomando a página inteira<sup>186</sup>. No dia seguinte, o jornal publicou mais quatro capítulos, juntamente com o início da oitava parte da narrativa, saindo do espaço limitado do rodapé, dispunha-se em duas páginas inteiras e mais metade da terceira página da edição 344, em colunas verticais de ponta a ponta<sup>187</sup>. Nas edições seguintes do jornal, a publicação dos capítulos retornava ao modelo padrão e, por vezes, alternava com as modificações na diagramação padrão.

As reedições de uma obra em curto intervalo de tempo refletem a boa recepção da obra. Assim, o anúncio do *Jornal do Commercio* de 14 de outubro de 1844 comunicação que o primeiro volume publicado pela tipografia de Villeneuve havia se esgotado em dez ou doze dias e que já estava sendo providenciada a impressão da segunda edição. Com fim da sexta parte e da sétima, a Typographia de Villeneuve anunciava em 28 de dezembro de 1844, o sexto volume editado e impresso pela (figura 3). Este era o ritmo do

---

<sup>185</sup> O romance *Os Mistérios de Paris* dividia-se em dez partes, com uma média de 15 capítulos cada.

<sup>186</sup> *Jornal do Commercio*, 25/12/1844, p. 1.

<sup>187</sup> *Jornal do Commercio*, 25/12/1844, p. 1-3.

*Jornal do Commercio*, sempre lançava um ou dois volumes, assim que se concluíam as partes do romance.

Figura 3. Publicidade do 6º volume dos *Mystérios de Paris*<sup>188</sup>



No dia 06 de janeiro de 1845, o *Jornal do Commercio* dispôs de duas páginas inteiras destinada ao romance, agilizando sobremaneira o texto. Duas semanas seguintes, o jornal anunciava o sétimo volume, em um grande anúncio que se estendia de ponta a ponta nas laterais do rodapé da última página (figura 4).

Figura 4. Anúncio de lançamento do 7º volume de *Os Mystérios de Paris*<sup>189</sup>



Fonte: *Jornal do Commercio*, 14/01/1845, ed 13, Suplemento, p. 2

O *boom* provocado pela tradução do romance, mesmo após a sua conclusão nas páginas do jornal, catalisou uma leva de anúncios relativos às edições francesas e a novos produtos derivados do romance, como a comercialização de gravuras. No rastreamento acerca da circulação da obra, encontraram-se indícios de que o romance havia de fato ultrapassado o ambiente que cerca o texto ou folhetim. Novos produtos passaram a ser associados à ficção. Em agosto de 1847, o leiloeiro da Corte, Frederico Guilherme, de ordem da casa Tanière avisava aos leitores do *Jornal do Commercio* que iria acontecer

<sup>188</sup> *Jornal do Commercio*, 27/12/1844, ed 346, p. 3

<sup>189</sup> *Jornal do Commercio*, 14/01/1845, ed 13, Suplemento, p. 2.

um leilão no dia 30 do mês no primeiro andar da rua do Ouvidor, número 82, referente aos itens pertencentes de Madame Flecheux que estaria de retorno à Europa. É muito comum encontrar anúncios de leilões de itens pertencentes a estrangeiros que retornavam à sua pátria. Dentre os itens anunciados para o leilão das peças de Madame Flecheux, encontram-se mobiliários, aparelhos de jantar, espelho, tapetes e entre os objetos de decoração, “estatuetas dos mystérios de Paris”<sup>190</sup>

Assim, a casa E. H. Laemmert anunciou em 21 de março de 1848, no *Diário do Rio de Janeiro*, a recepção de 160 gravuras que representavam personagens e cenas de *Os Mystérios de Paris*, ao custo de 6\$000 rs. a brochura<sup>191</sup>. Considerando que um volume vendido pela casa de J. Villeneuve e C<sup>a</sup>, custava 1\$000 rs, a gravura, a novidade destinava-se a quem pudesse pagar por um valor bastante considerável. Neste mesmo anúncio, Laemmert anunciava o recebimento de gravuras de outro romance de Eugène Sue, *O Judeu Errante*, que, havia sido publicado pelo *Diário do Rio de Janeiro* entre outubro de 1844 e 1845.

A mobilização em torno do romance provocava a curiosidade e a demanda por novidades acerca da obra. Assim, em 1846, a livraria Laemmert anunciavam a chegada de Paris de “*Cento e sessenta gravuras*” que representavam todas as personagens, cenas e vistas dos principais lugares que aparecem em *Os Mystérios de Paris*. Destinada aos possuidores do romance, o anúncio dizia ainda que a “preciosa coleção se recomenda por si mesma”, afinal qual o leitor que não gostaria de “conhecer a physionomia do generoso Rodolpho, da encantadora Flôr-de-Maria, condessa Sarah, de Murph, Jacques Ferrand, do Churinada, Mestre-Escola, da Risoleta, Loba, da Coruja, etc.”. Interessante notar que os irmãos Laemmert aproveitando-se do sucesso da edição brasileira da Typographia de Villeneuve, afirmava que as gravuras estavam impressas no mesmo formato da edição brasileira e que cada gravura estava numerada conforme o lugar determinado nos volumes.

O valor atribuído ao conjunto de gravuras superava o valor de um volume vendido pela casa de Villeneuve. As cento e sessenta gravuras eram vendidas a 6\$000 rs, enquanto

---

<sup>190</sup> *Jornal do Commercio*, 29/08/1847, ed 239, p. 4. O alemão Frederico Guilherme e o francês Carlos Tanière eram sócios no negócio de leilões, quando desfizeram a sociedade no final da década de 1840, constituindo negócios separados. Interessante notar que a mesma casa que realiza leilões de mobiliários, livros, artigos de luxo, também leiloavam escravos. A casa de Frederico Guilherme haveria de prosperar até 1860. Sobre a atividade leiloeira e o comércio de escravos no Rio de Janeiro, conferir: SOARES, Luiz Carlos. O 'povo de Cam' na capital do Brasil: a escravidão urbana no Rio de Janeiro do século XIX. Rio de Janeiro: Faperj; 7Letras. 2007.

<sup>191</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 21/03/1848, p. 3.

cada volume da edição brasileira era vendido por 1\$000 rs<sup>192</sup>. Isto demonstra que as ilustrações consistiam em uma distinção às obras, que se tornaria mais comum à medida que se difundiam as revistas ilustradas nas décadas seguintes.

A outra dinâmica refere-se ao cuidadoso mérito do *Jornal do Commercio* na sua imposição simbólica de um produto associado à uma predisposição ao consumo, atento às preferências do leitor. Como atesta Bourdieu, as preferências seguem a mesma lógica do gosto como um aspecto específico do *habitus* em interface com o posicionamento no campo da experiência estética, a partir de posições adquiridas socialmente. Assim, o fato do romance-folhetim já haver adquirido um determinado *status*, reconhecido pelo sucesso que percorria o mundo, produzido por um escritor francês igualmente popular, mobilizou disposições inconscientes que suscitava o interesse pela obra, em uma relação de distinção entre grupos sociais<sup>193</sup>.

As apropriações de um texto escrito não se restringiam ao papel impresso. Chartier já chamava a atenção para que ultrapassar a dimensão de leitura relacionada apenas à escrita, uma vez que os “leitores” também são ouvintes e espectadores. Neste caso, os espetáculos teatrais também participam dos meios das apropriações particulares que dependem de uma combinação de significados com as formas de disponibilização textual<sup>194</sup>.

Na ocasião da celebração em “grande gala” do aniversário de juramento da Constituição brasileira, no dia 25 de março de 1851, o *Correio Mercantil* informava que o drama *Mystérios de Paris* seria apresentado após a execução do Hino Nacional com a presença do Imperador, em cinco atos e onze cenas no Theatro de São Pedro de Alcântara<sup>195</sup>. Reconhecido pela sua intelectualidade, apreço pela literatura e pela cultura, D. Pedro II<sup>196</sup> pode-se sugerir que o imperador conhecia a famosa obra de Sue. E mesmo que nunca houvesse lido no impresso, seria um ilustre “leitor ouvinte” na adaptação teatral do drama. A importância de tal evento reforça o ânimo com que a obra de Sue ainda vigorava nas décadas seguintes, alentado pelo polêmico romance *O Judeu Errante*, a controversa eleição de Sue à deputado e, em seguida, o seu exílio provocado por sua

---

<sup>192</sup> *Jornal do Commercio*, 08 de março de 1846, ed 066, p. 4

<sup>193</sup> BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2017, p. 43-50.

<sup>194</sup> CHARTIER, Roger. **A Mão do Autor e a Mente do Editor**. São Paulo: Unesp, 2014, p. 47

<sup>195</sup> *Correio Mercantil*, 25 de março de 1851, p. 4.

<sup>196</sup> SCHWARCZ, Lília Moritz. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 70.

oposição ao governo de Luis Bonaparte, época em que se encerrava a era dos romances sociais, como atesta Marlise Meyer<sup>197</sup>.

A ênfase dada ao nome do autor era ainda um recurso bastante comum usado pelo mercado, no intuito de atrair a atenção dos leitores acerca de alguma novidade literária que acabava de chegar na livraria ou no gabinete de leitura. Foucault assegura que o regime de propriedade instaurado em fins do século XVIII, ajudou a construir o sentido de valor e *status* à função do autor, pois “texto sempre contém em si mesmo um certo número de signos que remetem ao autor”<sup>198</sup>. Dito isto, era prática enfatizar o nome de Eugène Sue para enaltecer a obra, tendo em vista o prestígio que havia se formado em torno da imagem do escritor. Assim, quando ocorria o lançamento de uma alguma nova edição de um de seus romances, mesmo que fossem obras mais antigas, anteriores à *Mystérios de Paris*. Esta estratégia publicitária pode ser vista no anúncio do livreiro Paula Brito (figura 5) para o lançamento do livro *Theresa Dunoyer*, romance publicado alguns meses antes de *Os Mistérios de Paris*<sup>199</sup>, ilustra bem este fato. Na publicidade do romance *Theresa Dunoyer*, Paula Brito foi enfático nos atributos em referência a Eugène Sue indicando-o como o “illustre autor” e que, portanto, não iria recomendar o escritor, pois “o nome do autor é assaz conhecido”. Brito exaltava, ainda, que o “bello romance” não tem uma cena que não cause interesse.

Vale a pena observar mais atentamente como Paula Brito teve o cuidado na elaboração do anúncio, inferindo elementos que ajudavam atribuir valor ao produto, mesmo que inconscientemente, alimentassem o *habitus* dos leitores para as escolhas de suas preferências. Neste sentido, Brito destacava ainda que a tradução “conserva todas as bellezas do original”, uma vez que se apreciavam traduções que se aproximassem do original, tal fato seria o mais próximo “de um fetichismo da mão do autor”<sup>200</sup>. Como diferencial, indicava ainda que aos primeiros 500 assinantes teriam direito uma edição ilustrada que continha um “bem desempenhado retrato do autor”.

<sup>197</sup> MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 64

<sup>198</sup> FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_ **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 279.

<sup>199</sup> Theresa Dunoyer foi publicado pela *La Revue de Paris* em dez folhetins entre março e maio de 1842. Como prática corrente, na sequência, o romance foi lançado em livro em junho do mesmo ano em dez volumes pela editora de Charles Gosselin.

<sup>200</sup> Sobre a ideia de fetichismo da mão do autor e textos manuscritos, ver: CHARTIER, Roger. A mão do autor e a mão do editor. p. 139-146.

Figura 5. Anúncio da livraria de Paula Brito<sup>201</sup>

## Theresa Dunoyer,

por Eugenio Sue.

Este romance, que será seguido do — *DOM DE AGRADAR* — do mesmo autor, é mais um testemunho que o illustre autor dos *Mysterios de Paris* e do *Judeo Errante* deu do seu gosto e habilidade. O sentimental está de tal fôrma unido ao encantador, que uma só scena deste bello romance não deixa de possuir todo o interesse.

Não desejamos recommendar o autor de — Theresa Dunoyer —, seu nome é assaz conhecido. O traductor fez quanto lhe foi possível por conservar todas as bellezas do original, e disto está seguro.

A obra formará tres volumes em 12 francez; todo o desvelo se tem empregado para que seja nitida a edição, e além de tudo será ornada de um bem desempenhado retrato do autor para os 500 primeiros assignantes, e optimamente brochado.

Preço da assignatura, 4\$000 por volume. Assigna-se na casa do Sr. Paula Brito, Sr. Agra, rua do Ouvidor e rua da Quitanda, e na typographia da rua do Hospicio n. 15. O primeiro volume será publicado no fim do corrente mez.

Seguindo mesma lógica editorial, as livrarias dos Irmãos Garnier e o Livro Azul anunciavam a chegada de várias obras de Eugène Sue. No anúncio da livraria Garnier, publicado em 02 de setembro de 1847 no *Jornal do Commercio*, comunicava que tinham acabado de receber uma série de romances de Eugène Sue, como *Lautréaumont*, *As Comedias Sociaes*, e outras obras em francês do mesmo autor, como: *Mysterios de Paris*, *Judeo Errante*, *Mathilde*, *Arthur*, *A Salamandra*, *Atar Gull*, *La Vigie de Koat-Ven*, *Theresa Dyunoyer*<sup>202</sup>. Já a casa do Livro Azul, anunciava “obras d’Eugenio Sue, em portuguez, encadernadas” e citava mais um rol de romances do famoso escritor, como *Mysterios de Paris*, *Matilde* e *Judeo Errante*<sup>203</sup>.

Percebe-se, assim, que a imagem do autor se atrelava ao romance como sinal de distinção, independentemente se as obras eram de maior ou menor relevância na carreira literária do escritor. A posse de um romance de um autor em voga assegurava ao comerciante de livros um retorno financeiro certo. A ação do leitor em escolher determinada obra, seja para compra, aluguel ou empréstimo está condicionada a uma série de fatores conscientes e inconscientes do indivíduo. Um destes condicionantes sugere que o reconhecimento do escritor no imaginário coletivo poderia ser um fator que motivasse o interesse pela obra. Assim, o prestígio que estava atrelado ao nome de Eugène Sue, construído devido à qualidade da obra, da aceitação, da construção de uma imagem positiva pela mídia, da lembrança pessoal marcante associada a alguma das lidas,

<sup>201</sup> *Jornal do Commercio*, 23 de maio de 1846, ed 142, p. 4

<sup>202</sup> *Jornal do Commercio*, 02/09/1847, p. 3.

<sup>203</sup> *Jornal do Commercio*, 07/11/1848, ed 307, p. 3

indicavam as distintas motivações que levavam um leitor a ler ou reler um romance recentemente lançado e se interessar por obras menos conhecidas. Estas motivações poderiam indicar um interesse real pela leitura da obra, ou seja, associada à função primordial do livro. Por outro lado, também poderia indicar uma relação de fetiche do livro, quando a sua aquisição não está associada à leitura, mas o imaginário social de distinção, um *status* mais elevado por ter a posse da obra de um escritor famoso e popular.

#### **2.4 A boa acolhida de *Os Mistérios de Paris* em longínquas “plagas”**

Pelo exposto até o momento, nota-se como um romance que narrava acerca dos mistérios de uma cidade estrangeira, Paris, assumiu um vultoso papel no cenário cultural da cidade do Rio de Janeiro, em grande medida apoiado pelas decisões e práticas comerciais ensejadas pela imprensa e pelo mercado livreiro. Entretanto, as práticas comerciais não seriam os únicos motivos para que uma narrativa se tornasse um fenômeno social. Entende-se que associado às dinâmicas de mercado, a imagem representada pelo autor e o próprio conteúdo narrativo também são catalizadores que proporcionaram o acolhimento em plagas tão longínquas, no dizer de Marlise Meyer, de uma ficção que tratava de problemas sociais inerentes ao contexto parisiense. Pergunta-se, então, como os leitores cariocas percebiam os temas tão locais tratados por Sue e como estes leitores associaram tal contexto à representação de seu mundo social. Afinal, é preciso que a ficção estabeleça uma interação entre o leitor e o texto.

Em 1835, os problemas sanitários em Paris já eram bem conhecidos, associados às péssimas condições das condições sanitárias, que resultaram nos surtos de cólera entre 1848 e 1855. David Harvey afirma que Paris, no início do século XIX, tendia mais para um crescimento caótico do que planejado, tornando "a vida na cidade difícil de decifrar, decodificar e representar"<sup>204</sup>. Ainda segundo o geógrafo britânico, havia um conjunto de problemas latentes, como a pobreza, a insegurança e a desigualdade social que se alastrava.

Inúmeros escritores enfatizavam, assim como Eugène Sue, os graves problemas que a cidade de Paris vivenciava naquela instância. Balzac, em sua obra, trazia uma geografia psicológica acerca de como se via a cidade, mesclando-se os grandes contrastes,

---

<sup>204</sup> HARVEY, David. Paris, Capital da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 43

“a suprema realização de Balzac foi dissecar e representar as forças sociais onipresentes no útero da sociedade”, como sustenta Harvey acerca de *A Comédia Humana*<sup>205</sup>. Tem-se ainda o romance *Mystérios dos Subterrâneos de Paris* (1865), do folhetinista francês Joseph Mery, escrito posteriormente ao romance de Sue. Neste romance, que seguia a trilha aberta por Sue, expõe estes contrastes, espacialmente representados entre a superfície os subterrâneos da cidade de Paris:

Da boa cidade de Pariz somente é conhecida a sua superfície. Se a mão de Deus arrancasse a epiderme erriçada de cazas, que cobre as entranhas do terreno em uma circunferência de vinte léguas, os olhos ficariam deslumbrados com o sol jamais exclarecerá, e que são os hediondos thesouros enterrados pelos seculos, que nenhuma vista pode penetrar, que nenhuma mão pode levantar. Andâmos, rimos, dansâmos sobre um tapete composto por cousas terríveis, por cousas impossíveis de designar.<sup>206</sup>

Mesmo depois das "reformas urbanas" implementadas pelo Barão Haussmann, o "artista demolidor", ao transformar o caos urbano em uma nova Paris de grande escala espacial, terem alargado e renovado grande parte dos subterrâneos, a topografia sombria e criminosa sobrevivia no imaginário popular. Os subterrâneos eram representados pelos longos desvios e caminhos obscuros que alcançava catacumbas repletas de ossos, pelos aquedutos e pedreiras pouco frequentados. Nesta época, prevalecia a exploração do desconhecido que dava margem à imaginação. O perfil sombrio e tenebroso, associado aos criminosos, aos crimes, ao sobrenatural alimentavam o efeito de terror e horror provocado pelo elemento narrativo caro ao gótico literário, o espaço. O próprio espaço tornava-se assim um fator essencial para a condução da narrativa.

---

<sup>205</sup> HARVEY, David. Paris, Capital da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 66-67.

<sup>206</sup> MERY, J. **Mystérios dos subterrâneos de Paris**. Lisboa: Typ. de Maria da Madre de Deus, 1865, p. 108. (Coleção Bibliotheca para Todos). Joseph Méry foi um popular escritor que produziu uma vasta obra que consistia em romances, poemas, peças teatrais e óperas. O romance em linha, apresenta a uma estética gótica, em que os subterrâneos caracterizam o que há de mais diabólico. Mery foi um autor bastante publicado em folhetins no Brasil e fazia parte dos catálogos dos livreiros e gabinetes de leitura. Acerca do autor cf. KNIDLER, Céline. **Le Paris souterrain dans la littérature**. Disponível em: [https://www.memoireonline.com/01/09/1922/m\\_Le-Paris-souterrain-dans-la-litterature2.html](https://www.memoireonline.com/01/09/1922/m_Le-Paris-souterrain-dans-la-litterature2.html). Acessado em: 20/11/2017. O Catálogo do Real Gabinete de Leitura Português de 1865, dispõe de várias obras de J. Méry, incluído o romance *Mystérios dos Subterrâneos de Paris*, publicado em Lisboa, em 1865. REAL GABINETE DE LEITURA, Catálogo Suplementar: Typographia Perseverança, 1868.

*Os Miseráveis*, de Victor Hugo, *O Fantasma da Ópera*, de Gaston Leroux, *As Catacumbas de Paris*, de Elie Bérlhet, *O Monstro Verde*, de Gerard de Nerval são provas de que os subterrâneos parisienses faziam parte do imaginário da cena romântica, mesmo após as reformas de Hausmann com ampliação da nova rede de esgoto, após 1853. O romancista francês Elie Bérlhet foi quem melhor traduziu o universo e as particularidades, dos subterrâneos de Paris, inclusive a linguagem usada por aqueles que viviam nestes lugares sombrios em seu romance *Les Catacombes de Paris*, escrito em 1854. Na esteira do enorme sucesso alcançado por *Os Mistérios de Paris* que tratava acerca dos subterrâneos e ambientes marginais de Paris, *O Diário do Rio de Janeiro* publicou o romance de Elie Bérlhet em folhetim, ao longo de 1871, intitulado *As Catacumbas de Paris*. O primeiro capítulo do romance-folhetim principiava com um longo texto do editor que buscava esclarecer diversos aspectos sobre os subterrâneos tratados no romance, com medida para situar o leitor na narrativa de Berthét:

Há uma parte das *catacumbas* muito familiar ao povo parisiense; é o carneiro, sitio onde se arrecadam ossamentas, propriamente chamado catacumbas e que por fim deu nome a toda aquella continuidade de subterrâneos; a entrada principal fica a poucos passos da barreira do Inferno. (...)

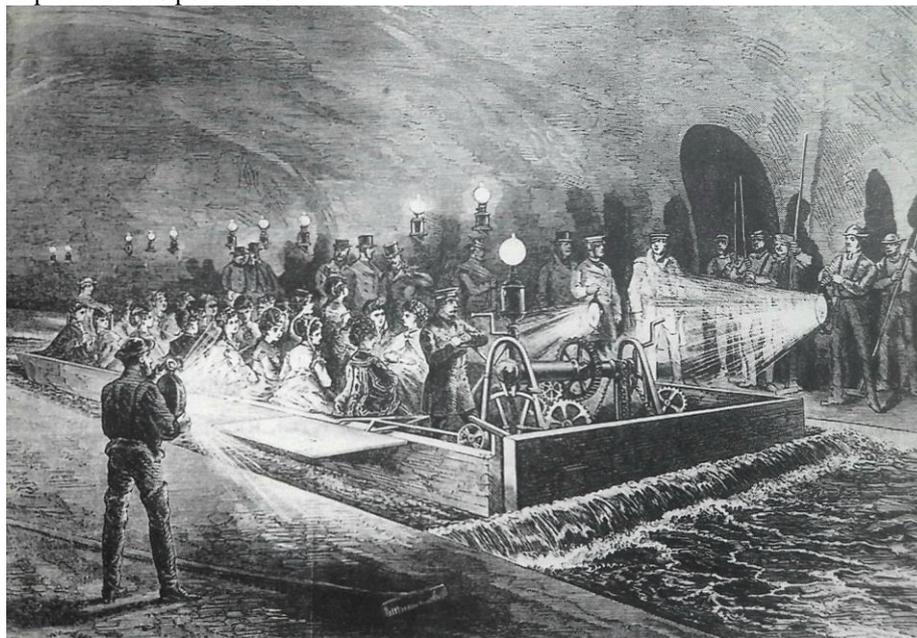
Amontoavam-se naqueles lúgubres subterrâneos gerações e gerações de mortos, e agora calcula-se em quinze em vinte milhões as criaturas humanas que ali foram confundir os ossos.<sup>207</sup>

Esta visão dos subterrâneos traduzia o imaginário apropriado por Eugéne Sue, que em *Os Mistérios de Paris* proporcionou ampliar a abrangência acerca da representação de um ambiente lúgubre e misterioso ao redor do mundo. Interessante notar, que a imagem deste ambiente não comportava nos projetos modernistas de Hausmann e de Luis Bonaparte. Assim, as reformas empreendidas nos subterrâneos tentavam, além de melhorar o fluxo de água à cidade em crescimento como tentaram abstrair o imaginário do submundo parisiense. Tanto que após as reformas, foram empreendidas excursões e peregrinações ao local para mostrar a burguesia que não existia mais aquele ambiente tenebroso representado nos romances (figura 6).

---

<sup>207</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 17/10/1871, ed 287, p. 2.

Figura 6: Excursões da burguesia para conhecer os novos subterrâneos depois das reformas implementadas por Haussmann<sup>208</sup>



Entretanto, a força do romance de Eugène Sue, ao apropriar-se destes ambientes, possibilitaram uma aproximação dos leitores à realidade social, que se combinava aos problemas sociais e aos grandes contrastes resultantes das desigualdades socioeconômica. Assim, os crimes, os perigos e os medos que as ruas escuras e sombrias afastadas da zona nobre da cidade, como o *faubourg Saint-Germain*, atestaram o interesse de leitores burgueses por narrativas que traziam estes espaços sociais deslocados do ambiente burguês, representados em sua figuração mais sombria.

A passagem de abertura de *Mystères de Paris* é o espaço em que Sue estabelece o tom da narrativa, mediante a descrição do ambiente e dos tipos de personagens aos quais os leitores participam de seus dramas e de suas aventuras. Repleto de gírias do submundo desconhecidas até mesmo para os leitores burgueses, é na *tapis-franc*, um jargão que define um estabelecimento ou *cabaret* direcionada aos criminosos e à “ralé”. No folhetim do *Jornal do Commercio*, a gíria havia sido traduzida como “estendal”. O inusitado local escolhido por Sue para estrear a sua trama era motivo de curiosidade e interesse:

Um estendal em gíria ou algaravia de ladrões e assassinos, significa uma tasca ou botequim da infima classe.

<sup>208</sup> HARVEY, David. **Paris: Capital da Modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 333.

Estas tabernas, de ordinario frequentadas pela ultima sentina da população parisiense, pertencem a condemnados que cumprirão sentença, ou a mulheres da mesma degradação, que nessa immunda lingua se chamão lobishomens; nellas abundão gatunos, ladrões e assassinos, fugidos das galés e das prisões. Commette-se um crime? arma a policia, por assim dizer, suas rêdes por esses lodaçaes, e quasi sempre nelles colhe o culpado.<sup>209</sup>

A “immunda língua” explorada pelo futuro “representante do povo” era uma chave que conectava uma parcela parisiense delegada à “última sentina”. Esta expressão representa a parte mais baixa do navio, destinada à água proveniente de chuvas, infiltrações ou agitação do mar, analogia feita por quem conhece bem o ofício de ex-oficial da marinha. Sue passa então a associar uma linguagem própria à essa classe de pessoas, que de tão misteriosa precisava ser constantemente traduzida através de notas de rodapé. Esta linguagem, *argot*, é segundo uma das definições do *Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle* uma forma singular de linguagem, específica a um grupo de malfeitores e de todos aqueles indivíduos que têm interesse em se comunicar sem, no entanto, serem compreendidos<sup>210</sup>. Tal caracterização na ficção de Eugène Sue torna-se um elemento de grande importância para a distinção e ambientação destes personagens. O desconhecimento sobre a linguagem do submundo parisiense retratado por Sue motivou a produção de um *Dictionnaire complet de l'argot employé dans les Mystères de Paris*, publicado em Paris em 1844.

Tendo em vista o provável impacto deste ousado pano de fundo, a voz do narrador surge para alertar seu leitor sobre as cenas que ele irá se deparar ao longo da ficção:

Já por esse introito conhece o leitor que tem que assistir a scenas sinistras, e penetrar em regiões horriveis e desconhecidas, tremedaes impuros, onde formigão typos hediondos e assustadores como reptis em pantanos.

Não há quem não tenha lido as paginas admiraveis em que Cooper, o Walter Scott<sup>211</sup> americano, debuxou os costumes

<sup>209</sup> *Jornal do Commercio*, 01/09/1844, ed 231, p. 1.

<sup>210</sup> LAROUSSE, Pierre. *Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle*. Tomo 1. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1874, p. 610.

<sup>211</sup> James Fenimore Cooper (1789 - 1851) foi um conhecido escritor de romances de aventura e político estadunidense; Sir Walter Scott (1771-1832) foi um popular poeta e romancista inglês, precursor do

ferozes dos selvagens, sua lingua pittoresca e poetica, e as mil astucias com que perseguem ou esquivão de seus inimigos.

Aperta-se-nos o coração de mágoa pela sorte dos colonos e dos habitantes das cidades americanas quando nos lembramos que tão perto delles vivem errantes essas tribus barbaras e sanguinarias, tão arredias da civilização.

Vamos desdobrar ante os olhos do leitor alguns episodios da vida de outros barbaros, tão escentricos da civilização como aquelles selvagens tão bem descriptas pelo romancista americano.

Com uma só differença, que os bárbaros de que fallamos vivem no meio de nós, podemos roçar por elles, se nos quizermos aventurar a ir aos covis em que elles vivem, para se congregam para accordarem nos projectos de roubos e o assassinio, e repartir depois despojos das victmas<sup>212</sup>.

Se tomarmos aqui de empréstimo a noção de “zona de contato” de Mary Louise Pratt<sup>213</sup> em que os espaços sociais em que diferentes culturas se encontram, se colidem e se enfrentam dentro de uma relação assimétrica, possibilita compreender como Sue representava esta classe, através do olhar diante de um ambiente exótico ao seu modo de ver o mundo. Suas experiências marítimas o permitiram aguçar a sua percepção diante do estranho em que a alteridade perante aqueles “outros bárbaros”, similares aos selvagens da obra de Cooper no Novo Mundo, abala uma realidade fundamentada no meio social burguês. Em *Mystères de Paris* o exotismo e o bizarro encontram-se na mesma cidade, separados por pequenas distancias geográficas e são flagrantes dos contrastes em larga escala, desestabilizando o mundo real do leitor burguês ao interpor um submundo desconhecido. Este ambiente é representado ao mesmo tempo por criminosos e trabalhadores honestos, onde a pobreza e a opressão aos operários estavam associadas às mazelas sociais, um meio encontrado por Sue de denunciar as consequências devastadoras destes contrastes no íntimo das pessoas.

O exótico é um recurso caro à literatura gótica. Sandra Vasconcelos aponta para o exótico como um elemento ligado ao desconhecido, estranho, estrangeiro, e faz parte

---

romance histórico e de aventura, que muito influenciou uma boa parte dos romancistas franceses e brasileiros na primeira metade do Oitocentos.

<sup>212</sup> *Jornal do Commercio*, 01/091844, ed 231, p. 1.

<sup>213</sup> PRATT, Marie Louise. *Ojos Imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 2010

da “maquinaria gótica” na literatura<sup>214</sup>. Em *Mystères de Paris*, Eugène Sue dialoga com a estética gótica para expor as mazelas da realidade social. É diante deste exótico, estranho em cena com o “bárbaro”, “typos hediondos e assustadores”, que o exotismo emerge como forma de alertar aos leitores e fazê-los refletir através de uma dupla alteridade, em que o olhar de burguês do outro, que os vê como os “selvagens”, enquanto o “bárbaro” percebe a sociedade que o marginalizou. Assim, Sue tenta representar os problemas sociais, através da criminalidade como consequência da opressão, a tirania, infortúnios, “a miséria e o abandono”<sup>215</sup>.

Marlyse Meyer afirma para a cena de abertura de *Os Mistérios de Paris* como uma admirável composição de cenário que “deveria figurar em qualquer antologia que se preze, ou melhor, que preze a literatura”<sup>216</sup>. A cena a qual Meyer se refere projeta o leitor, logo nas primeiras páginas, a um ambiente sombrio em que vultos inesperados se interpelam em perseguição, violência e ação, para em seguida, conduzirem o leitor a um ambiente sórdido e inesperado.<sup>217</sup>

O ritmo acelerado interposto por Sue imprimiu a característica marcante das cenas de ação e de suspense às quais o escritor tornou-se exímio narrador. Embora estivesse limitado ao espaço do rodapé do jornal, aprimorou a técnica de manter a atenção do leitor e de causar certa ansiedade, quando interrompe determinadas cenas, usando a fórmula do “continua”. Aliado às estratégias narrativas góticas, que irrompem em representações grotescas de personagens desfigurados, a crueldade e a tortura imposta a crianças, o terror, presente nas cenas dos subterrâneos e o horror na transgressão dos valores morais, como o estupro, transportaram os leitores de folhetins a ambientes até então inexplorados de forma vívida.

Segundo Umberto Eco, a estrutura narrativa da produção literária da “indústria” cultural destinada ao grande consumo para atender aos interesses da massa populacional e a curiosidade de “classes acomodadas, deveria ser concebida pelo autor a partir da seguinte equação:

Una realidade cotidiana, existente pero insuficientemente considerada, que contiene elementos de tensión irresueltos (París y sus misterios); o bien un elemento resolutório, em

<sup>214</sup> VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

<sup>215</sup> *Jornal do Commercio*, 03/09/1844, ed 233, p. 3.

<sup>216</sup> MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.77

<sup>217</sup> Para uma melhor noção sobre a indicação de Meyer, sugerimos a leitura do capítulo I, da primeira parte de *Os Mistérios de Paris*, transcrita no Apêndice.

contraste con la realidad expuesta, que ofrece una solución inmediata y consoladora a los conflictos planteados.<sup>218</sup>

Neste sentido, o sucesso de *Mystérios de Paris* não se restringe unicamente a um modelo de escrita. A temática abordada por Sue refletia uma forte tensão entre o real e o imaginário. Eco sugere ainda uma oposição maniqueísta entre o Bem e o Mal, em que a resolução dos problemas reais, dos conflitos, ocorrem mediante a via do imaginário, do recurso do *fantástico*. Esta resolução está imbuída na figura do rico príncipe Rodolfo de Geroldstein, o “Superhomem”, bondoso, juiz, justiceiro, bem-feitor e reformador, lembrado por Eco e Gramsci como o precursor do “superhomem”, talhado na filosofia de Nietzsche<sup>219</sup>. Na concepção de Eco, o mecanismo da resolução de todos os dramas depende deste “superhomem”, um arquétipo de Deus. Posição diferente do que pensava Karl Marx e Friederich Engels acerca do romance ao pontuar as ações de Rodolfo como simples motivações de vingança e não pelo sentimento altruísta<sup>220</sup>.

Vinculada aos problemas e à realidade parisiense, percebida através dos fenômenos sociais e dos graves problemas econômicos que afetavam as classes populares no momento em que se questionava a ineficiência do governo instituído pela burguesia, a obra de Sue tratava de aspectos locais. O caráter verossímil representado pela realidade de Paris e seus mistérios e o inverossímil representado pelo elemento fantástico das ações resolutivas de Rodolfo, devem, segundo Eco, “impressionar em cada ocasião, passo a passo, o leitor, e atrair sua atenção exasperando sua sensibilidade”<sup>221</sup>.

Os diversos dramas vinculados à trama principal, estabeleceram um modelo de idas e vindas, em que a tensão sucede ao desenlace, para novamente entrar em novas tensões e novos desenlaces, característicos à escrita de Sue. Segundo Eco, este modelo facilitava direcionar a atenção do leitor e imprimir uma agilidade necessárias para migrar de um personagem a outro, característica do drama folhetinesco, possibilitando o

<sup>218</sup> ECO, Umberto; POE, Edgar Allan; Belinsli; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Socialismo y consolación, reflexiones em torno a “Los misterios e París” de Eugène Sue. Barcelona: Tusquets Editor, 1970, p. 22.

<sup>219</sup> O conceito de super-homem de Nietzsche baseia-se na ideia de que o homem é responsável pelos seus próprios atos, livre em suas escolhas. Este conceito apenas é aceitável com a morte de Deus e de uma resignificação dos valores formados historicamente pelas religiões judaica e cristã em que posiciona o homem à submissão e à repressão diante de Deus. “O homem é superável. Que fizestes para o superar?” “Eu vos apresento o Super-homem”; “O Super-homem é o sentido da terra” NIETZSCHE, Friedrich. Assim falou Zarathustra. São Paulo: Martin Claret, 2002, p.25.

<sup>220</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Sagrada família**. São Paulo: Boitempo: 2011, p. 224-233

<sup>221</sup> ECO, Umberto; POE, Edgar Allan; Belinsli; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Socialismo y consolación, reflexiones em torno a “Los misterios e París” de Eugène Sue. Barcelona: Tusquets Editor, 1970, p. 24.

prolongamento da ficção em caso de êxito junto ao público, considerado por Eco, um diálogo entre a demanda de mercado e a estrutura do enredo<sup>222</sup>.

Esta construção sucessiva de tensão e resolução neste tipo de literatura segue o modelo da tragédia indicado na *Poética* de Aristóteles, em uma sequência que permeia o caminho do nó e do desenlace, da combinação entre o temor e a compaixão para chegar à *kartasis*<sup>223</sup>, em que as diversas tramas se sucedem neste esquema. O campo jornalístico, o qual se insere a literatura folhetinesca, impõe certas regras simbólicas que modificam a estrutura lógica da narrativa. Assim, cenas de desenlace de tensões são informadas sem uma lógica que justifique determinada resolução. A produção por capítulos assegura ao leitor um percurso que, por vezes, é desviado pelo próprio escritor, seja por necessidade de prolongamento da narrativa. Entretanto, este ato pode ocasionar em uma resolução simplista para certos conflitos fundamentais da trama, deixando-se uma suspensão no ar. Exemplo disto foi a forma que Eugène Sue, que sem muitos detalhes, a conclusão de uma das tensões mais angustiantes, fio condutor da narrativa, que era saber quem era a filha perdida do herói Rodolfo:

Mais tarde contaremos as consequências d'esta descoberta, de que se seguiram grandes e terríveis acontecimentos. Diremos somente o que o leitor já por certo adivinhou, que a Guerladeira, que a Flôr-de-Maria era o fruto desse infeliz consórcio (casamento), era filha de Rodolpho e de Sara... a qual ambos julgavam morta<sup>224</sup>.

#### 2.4.1 Um jogo de escalas nos mistérios urbanos

Assim como Umberto Eco percebe a aceitação de *Mystérios de Paris* a partir das representações em que o leitor reconhecia, embora existissem resoluções milagrosas e soluções inverossímeis para os problemas sociais identificados por Sue, o historiador francês Jean Chevalier considera uma das chaves de leitura para compreender o sucesso do romance na Europa, as condições opressoras dos trabalhadores nas cidades, logo após

---

<sup>222</sup> Ibidem, p. 24-26.

<sup>223</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 208, p. 63-78

<sup>224</sup> *Jornal do Comércio*, ed 263, 04/10/1844, p. 2

a revolução industrial e que condiz com o crescimento populacional na área urbana e na relação entre as classes laboriosas e as classes perigosas<sup>225</sup>.

Neste mesmo sentido, análise de Marie-Ève Thérenty sobre o fenômeno da “misteriomania” representada pelos inúmeros romances que utilizaram a mesma fórmula dos mistérios urbanos de Sue, entende a verossimilhança presente na representação social como parte deste sucesso<sup>226</sup>. A pesquisadora francesa argumenta que pelo menos na Europa e nos Estados Unidos, a popularidade carregada pelos mistérios urbanos se deve ao cruzamento entre o crescimento acelerado do urbanismo e o aumento da criminalidade, entretanto alerta que a existência de diversos romances situados em zonas menos desenvolvidas e não urbanas, atrelavam-se a outros problemas e questões<sup>227</sup>.

Com base nisto, interroga-se quais razões levaram ao sucesso do romance social de Sue no seio de uma sociedade ainda sustentada pela força de trabalho do negro escravizado, formada por uma matriz aristocrática rural, tão distante do avançado estado da industrialização europeia. Esta mesma preocupação conduziu Marlise Meyer a entender que a mesma chave interpretativa pensada por Louis Chevalier ao analisar o imaginário da burguesia parisiense em que se combina o trabalhador e o criminoso, poderia ser aplicada no caso brasileiro com a criminalidade e o negro africano<sup>228</sup>.

Muito diferente da sociedade parisiense, o brasileiro convivia no cotidiano com o escravo, cativo, alforriado ou livre. Estes faziam parte do convívio diário, seja no ambiente doméstico, nas ruas com os negros “de ganho” e nos trabalhos braçais. À luz da relação entre as classes laboriosas e as classes perigosas, Meyer explica que o submundo e suas misérias, por onde perambulavam os trabalhadores e os criminosos forjados pela visão de mundo dos ricos burgueses, associavam-se os medos que a elite imprimia aos negros.

Portanto, via-se o negro trabalhador, o escravo que representava um terço da população, motivo de certa insegurança, em um ambiente propício para revoltas, criminalidade, violência e assassinatos, vistos através de manifestações de resistência dos

---

<sup>225</sup> CHEVALIER, Jean. Classes laborieuses et classes dangereuses, apud MEYER, Marlise. **Um fenômeno poliédrico: o romance-folhetim francês do século XIX**. Rev. Brasil. Lit. Comparada, n. 2, p. 124-135. Disponível em: [www.revista.abralic.org.br](http://www.revista.abralic.org.br) Acesso em: 27/09/2017.

<sup>226</sup> No Brasil, também surgiu o “modismo” da misteriomania como nos romances *Mistérios do Rio ou os Ladrões e Casaca, Mistérios da Roça, Mistérios do Recife*.

<sup>227</sup> THÉRENTY, Marie-Ève, **Misteriomania: difusão e limites da globalização cultural no século XIX**. Revista da Fundação Casa Rui Barbosa. Ano 8, n. 8, 2014, p. 27-43. Disponível em: [www.casarui Barbosa.gov.br/escritos/numero08](http://www.casarui Barbosa.gov.br/escritos/numero08). Acesso em: 13/7/2017.

<sup>228</sup> MEYER, Marlise. **Um fenômeno poliédrico: o romance-folhetim francês do século XIX**. Rev. Brasil. Lit. Comparada, n. 2, p. 124-135. Disponível em: [www.revista.abralic.org.br](http://www.revista.abralic.org.br) Acesso em: 27/09/2017.

escravos, através de insultos, insubordinação, resistência e recusa a castigos, como lembra Sidney Chalhoub<sup>229</sup>.

O sistema escravocrata enraizado na espinha-dorsal da economia do país, fortaleceu uma visão de mundo em que a figura do negro se mantinha arraigado à situação de escravidão. Mesmo com a promulgação da Lei de 7 de novembro de 1831 que, entre outras medidas, declarava livre todo o africano traficado que entrassem no Brasil a partir da data de promulgação da lei, as práticas de comercialização de negros continuavam por vias ilegais e se intensificaram. Os negros recolhidos em navios apreendidos aguardavam o reconhecimento de sua condição como “africano livre” em estabelecimentos públicos e particulares ou em prisões. Como eram impedidos de serem comercializados oficialmente, ficavam disponíveis nestes estabelecimentos. Para dar conta dessa grande quantidade de mão de obra disponível e reduzir os prejuízos do contrabando, foram criados mecanismos ilegais, que em diferentes situações, legitimados pelo governo, deixava o africano livre e o liberto em constante risco de “reescravidão”. Os administradores públicos que se utilizavam desta força de trabalho em obras públicas e concessões a particulares justificavam-se pela necessidade e pela disponibilidade de uma mão-de-obra “gratuita” e disponível<sup>230</sup>, pois a maioria destes africanos eram “artistas”, conheciam algum ofício que pudesse ser utilizado, ou mesmo, que pudesse desenvolver alguma habilidade<sup>231</sup>.

A zona urbana do município do Rio de Janeiro possuía uma grande concentração de escravos, os castigos para disciplinamento eram compartilhados pelos agentes públicos em casas de correção e prisões, pois não era incomum aos senhores enviarem escravos insubordinados para correção<sup>232</sup>.

Os selvagens caracterizados por Eugène Sue foram associados pelo escritor francês às classes perigosas e são o ponto de partida do romance. O reduto dos criminosos, descrito por Sue logo no primeiro capítulo do romance, a *tapis-franc* ou o que poderia se entender por taberna, foi traduzido por Justiniano da Rocha como sendo um “estendal”, local onde se aglomeravam os “condemnados que cumprirão sentença, ou a mulheres da mesma degradação (...) nellas abundão gatunos, ladrões e assassinos, fugidos das galés e

---

<sup>229</sup> CHALHOUB, Sidney. **A Força da Escravidão. Ilegalidade e costume no Brasil Oitocentista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 183.

<sup>230</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>231</sup> Ibidem, p. 180-181.

<sup>232</sup> Ibidem, p.182-183.

das prisões”<sup>233</sup>. Para a vista do leitor francês burguês, este local deveria parecer um ambiente receptivo aos comportamentos bárbaros e anticivilizados. Se considerar semelhante percepção na visão do leitor carioca, não haveriam diferenças entre a selvageria dos marginais de Sue e da população negra escravizada.

Na sua obra sobre o imaginário do negro pelas elites no século XIX, Célia de Azevedo aborda a construção ideológica do racismo como consequência das conjunturas históricas, justificados pelos interesses das elites dominantes, discute o medo como uma dimensão histórica “raramente reconhecida” que aparece de relance nas relações entre brancos e negros. É diante deste medo que a pesquisadora analisa a substituição da força de trabalho escrava pelo trabalho livre de imigrantes.<sup>234</sup> Azevedo traça então uma genealogia da construção do imaginário do negro. Já na década de 1820, o mineiro João Severiano Maciel da Costa, marquês de Queluz, alertava para a “natureza bárbara” do negro, um povo sem moral, inimigos do branco, devido a sua condição de escravo e pela sua barbárie. Tal pensamento coincide com a do político José Bonifácio de Andrada e Silva, que via na substituição do trabalho escravo pelo livre como uma solução que evitaria possíveis insurreições.

Neste sentido, Azevedo cita ainda que a obra escrita pelo piauiense Frederico Leopoldo Cesar Bulamarque, na década de 1830, defendia a devolução dos africanos ao seu lugar de origem, uma vez que havia um sério risco aos senhores que mantinham sob opressão constante os negros escravizados e estes seriam considerados inimigos perigosos. Bulamarque defendia ainda a ideia da diferenciação biológica e apontava para a inferioridade da raça tendo em vista a sua proximidade animalesca, que punha em risco a segurança do branco.<sup>235</sup> O medo da insubordinação percorreu todo século até bem próximo à abolição da escravidão, com consequências funestas à vida dos futuros escravos libertados<sup>236</sup>.

Neste sentido, era permanente o imaginário da barbárie associada ao negro, mesmo que este participasse do cotidiano familiar no ambiente doméstico, o negro ainda era um ser perigoso. A maior lembrança da francesa Adèle Toussaint revela ter sido um suplício conviver com a escravidão quando chegou ao Brasil. Havia uma numerosa

---

<sup>233</sup> *Jornal do Commercio*, 01 /09/1844, Folhetim, p. 1.

<sup>234</sup> AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

<sup>235</sup> *Ibidem*. p. 39.

<sup>236</sup> Azevedo aponta em sua obra que uma das causas principais para a substituição do negro pelo imigrante decorre da busca pela “purificação racial”, no intuito de estabelecer “um processo de miscigenação moralizadora e embranquecedor”. *Ibidem*, p. 144.

quantidade de negros livres que ultrapassa a de brasileiros, essa imensa desproporção fazia Adèle refletir acerca do problema: “um grande ponto escuro no horizonte brasileiro” a se temer no caso de desforra do negro contra o branco<sup>237</sup>.

Neste sentido, a estranha e desconhecida linguagem usada por Eugène Sue, *argot* ou gíria, que a rica burguesia francesa lia nas páginas de *Les Mystères de Paris* estão associadas às estranhas línguas maternas dos negros que chegavam ao Rio, vindos de diferentes tribos. Se voltar ao tempo e imaginar-se caminhando no centro do Rio, os leitores da época que chegavam às ruas da Quitanda e do Ouvidor em busca de novidades literárias nas famosas livrarias e gabinetes de leitura, certamente cruzavam com africanos escravos ou livres que falavam entre si uma língua estranha.

Ainda sobre a transposição de escala dos mistérios urbanos para zonas pouco urbanizadas, como no caso do Rio de Janeiro em fins da primeira metade do século XIX Thérénty reflete que o sucesso de *Les Mystères de Paris* “é fruto da representação, ou da fantasmagoria, e não tanto do fato” de que a criminalidade é decorrente do desenvolvimento urbano e que a diferença está na escala entre Paris e as cidades menos urbanizadas uma vez que “o mal está presente por toda parte”<sup>238</sup>. Assim, enquanto este mal, como visto pode estar associado ao medo que os negros escravizados imprimiam à sociedade, como o mal pode ser percebido nos sérios problemas estruturais que a cidade do Rio de Janeiro presenciava, tal qual os ambientes lúgubres de Paris, antes das reformas estruturais de Hausmann.

A primeira impressão de estrangeiros que chegavam ao Brasil era de uma beleza natural que surpreendia os olhos de quem havia passado semanas enclausurados em um navio. A paisagem verde associada aos morros e a beleza da baía de Guanabara deveria causar uma impressão positiva. Ao relatar a sua impressão ao chegar ao Brasil em 1844, Adèle de Toussaint lembra a sua contraditória visão de quando avistava pela primeira vez as terras tropicais: “enfim, eis o Brasil, que surge com suas matas de bananeiras e de palmeiras”. Para em seguida ter sua visão modificada ao se deparar com o exotismo estranho dos negros tripulantes de grandes barcas que levavam os tripulantes do navio à praia:

---

<sup>237</sup> SAMSON-TOUSSAINT, Adèle. **Uma parisiense no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2003, p. 102.

<sup>238</sup> THÉRENTY, Marie-Ève, **Misteriomania: difusão e limites da globalização cultural no século XIX**. Revista da Fundação Casa Rui Barbosa. Ano 8, n. 8, 2014, p. 27-43. Disponível em: [www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero08](http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero08). Acesso em: 13/7/2017.

(...) Essa foi uma de minhas primeiras surpresas, aqueles negros nus até a cintura, de cara achatada e bestial, sulcada por largas cicatrizes (quando são negros Minasi), o suor escorrendo pelo corpo, impassíveis como estátuas, olhando-o sem curiosidade e sem espanto, e não parecendo preocupar-se nem com você nem com nada no mundo além de comer e de dormir, aquelas faces estranhas impressionaram<sup>239</sup>.

Mais adiante, a artista francesa descreve a sua desilusão acerca da aparente beleza do Rio de Janeiro e apresentava um retrato grotesco da cidade:

"Enfim, a falua<sup>240</sup> atraca; eis que chegamos. Os negros lançam-se à água e levantam-me em seus braços robustos para pôr-me em terra, pois as margens da baía não são mais do que vaso infecto, onde detritos de toda espécie apodrecem exalando emanações nauseabundas. Essa foi nossa primeira desilusão. Aquelas praias que de longe nos pareciam tão belas e tão perfumadas, eram o receptáculo das imundícies da cidade. Depois, ela foi saneada por esgotos<sup>241</sup>.

Este retrato não é exclusivo da Madame Toussaint. Não é incomum encontrar estes relatos de outros viajantes em que recordavam de uma visão de contrastes. O alemão Carls von Koseritz, que havia retornado ao Brasil, e se instalado no Rio Grande, onde se consolidaria na carreira intelectual, jornalística e política, relata sua primeira impressão ao chegar ao Rio de Janeiro, que ainda apresentava uma vista desfavorável em 1883, bem depois do relato da Madame Toussaint:

A primeira impressão do Rio não me foi nada favorável. A prevenção contra a febre reinante, o calor quase insuportável, numa época em que já gozamos, no Rio Grande, de uma temperatura fresca, as ondas de carros e “bondes”, (carris urbanos, puxados a cavalos), que se cruzam em todas as direções aos 5 e aos 6 de uma vez (...) E não é sem razão que o Rio pode ser interessante, mas não agradável. O Rio de Janeiro é o Brasil,

---

<sup>239</sup> SAMSON-TOUSSAINT, Adèle. **Uma parisiense no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2003, p. 72

<sup>240</sup> A autora explica que as faluas são uma espécie de grandes barcas de vela latina. SAMSON-TOUSSAINT, Adèle. **Uma parisiense no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2003, p. 74.

<sup>241</sup> Idem.

e a rua do Ouvidor é o Rio de Janeiro, - eis uma sentença cheia de verdade. Quem quiser aprender a maneira por que o Brasil é governado e os negócios públicos conduzidos, não tem mais que passear algumas horas por dia na rua do Ouvidor<sup>242</sup>.

Exageros à parte no que se refere a representação da sociedade brasileira reduzida à cidade fluminense, sem considerar a pluralidade social e cultural do país, mas com o olhar restrito a condução política e econômica, o alemão Koseritz nota que é na famosa rua do Ouvidor, polo jornalístico e editorial, que se percebe a frivolidade da sociedade local. A mais antiga das ruas do centro do Rio “se acha a melhor parte do comércio de varejo do Rio; vitrinas brilhantes mostram os produtos da indústria europeia e inúmeros artigos de luxo são nelas expostos”<sup>243</sup>. A rua do Ouvidor foi primeira rua do Rio de Janeiro a ser iluminada pela Companhia de Gás de Mauá em 1854<sup>244</sup>, era considerada uma das ruas mais charmosas, repleta de belos estabelecimentos comerciais, em sua maioria de proprietários franceses<sup>245</sup>. Entretanto, aos olhos de alguns transeuntes, era ainda perceptível a existência de problemas estruturais na rua do Ouvidor, sendo uma “rua estreita e quase sempre sombria”<sup>246</sup>, “estreita e feia”<sup>247</sup> e “horriavelmente pavimentada”.

Se a rua mais francesa do Rio de Janeiro, por onde circulavam os “homens que governam o país e conduzem a opinião pública”<sup>248</sup>, a nata da sociedade, intelectuais e estudantes, ainda em fins do século XIX continuava uma rua “escura e estreita”<sup>249</sup>, entende-se por que é possível que os leitores comparassem o centro e arredores do Rio de Janeiro às zonas mais obscuras de Paris, representada por Sue. O cenário grotesco se fortalecia não apenas com a visão de ruas escuras e tortuosas, mas o mal cheiro que era um elemento comum à cidade. Segundo Koseritz, “os nervos da vista, do ouvido e do olfato do habitante do Rio são, naturalmente, longamente preparados contra essas impressões, mas o alienígena deve empregar meses, para se habituar”<sup>250</sup>.

<sup>242</sup> KOSERITZ, Carl von. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte:Itatiaia; São Paulo: USP, 1980, p. 31.

<sup>243</sup> KOSERITZ, Carl von. **Imagens do Brasil. Belo Horizonte:Itatiaia**; São Paulo: USP, 1980, p. 31.

<sup>244</sup> GERSON, Brasil. **História das ruas do Rio e da sua liderança na história política do Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000, p. 44.

<sup>245</sup> CASTELNAU, Francis de. **Um francês nos trópicos: Francis de Castelnau: o olhar de um viajante no século XIX**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, p. 41

<sup>246</sup> KOSERITZ, Carl von. Op cit., p. 31

<sup>247</sup> SAMSON-TOUSSAINT, Adèle. **Uma parisiense no Brasil**. Rio de Janeiro: Capivara, 2003, p. 85

<sup>248</sup> KOSERITZ, Carl von. Op cit p. 31.

<sup>249</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>250</sup> Ibidem, p. 73

#### 2.4.2. A doutrina social de Rodolfo-Sue e as ideias socialistas no Brasil

É consenso entre estudiosos da literatura que foi a partir de *Les Mystères de Paris* que “surge uma conscientização do público”<sup>251</sup> acerca das injustiças sociais como resultado do modelo capitalista, que florescia na sociedade do século XIX. Marlyse Meyer situou o famoso romance de Sue na primeira etapa de constituição do romance-folhetim, o “folhetim romântico ou democrático”, que coincidia com o momento logo após a revolução burguesa de 1830 e com a consolidação do romantismo, na fase do “romantismo social”.

Este momento foi marcado pela desilusão do povo francês que não viu acontecer as reformas sociais propostas pelo rei francês Carlos X, quando a população continuou a conviver com a miséria nas zonas rurais e o crescimento desordenado da zona urbana. Com Eugène Sue, o povo não apenas se entretinha como passou a perceber vivamente seus graves problemas sociais. Dentre as inúmeras correspondências que Eugène Sue recebia de seus leitores, operários pediam emprego, empréstimos como Aimée Desplants que mostravam seus dramas e problemas sociais mais terríveis<sup>252</sup>. O romance que inicialmente apresentava um panorama do cotidiano das classes criminosas e da luta do Bem contra o Mal na pele de um justiceiro disfarçado, passou a discutir e refletir sobre os sérios problemas estruturais e sociais da cidade de Paris, como uma das causas da criminalidade. Além disso, Sue passou a incorporar em sua narrativa, propostas de soluções para estes problemas.

No capítulo intitulado “A Ilha do Subversor”, Sue discutia as devastadoras consequências destinadas às famílias de condenados à morte ou às galés. Sem a presença do pai, os filhos estariam condenados à “hereditariedade assombrosa do crime”, pois “a sociedade trata de *punir*, nunca de *prevenir* o mal”. E acerca da situação dos órfãos destes condenados, questionava: “terá a sociedade o menor cuidado?”. Segundo o escritor, não havia nenhuma preocupação, nenhuma tentativa de evitar a continuidade da criminalidade, devido a “egoística incuria da sociedade”. Esta falta de cuidado poderia ser resolvida se a sociedade tomasse para si o dever de “PREVENIR O MAL, e animar e RECOMPENSAR o BEM tanto quanto cabe em suas forças”.<sup>253</sup>. Para tanto, Sue propõe

---

<sup>251</sup> SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim, 1839 a 1870**. Brasília: Editora UnB, 1997, p. 23.

<sup>252</sup> MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 76.

<sup>253</sup> *Jornal do Commercio*, 06/12/1844, FOLHETIM, p.1

que estes órfãos fossem destinados às colônias agrícolas<sup>254</sup> para aprender um ofício e trabalhar, evitando assim a marginalidade, como era o caso exemplar da colônia fundada pelo Sr. Conde de Portalis e o sr. Allier<sup>255</sup> com o objetivo de “socorrer os moços pobres e honestos do departamento do Sena”<sup>256</sup>

A colônia agrícola real exemplificada por Sue é a materialidade da utópica “*herdade-modelo* fundada para *animar, ensinar e remunerar os lavradores pobres, laboriosos e honrados*” da granja de Bouqueval, no romance *Os Mistérios de Paris*, que havia sido comprada pelo príncipe Rodolfo, e se destinava não apenas à melhoria das atividades agrícola e pecuária, como para o “melhoramento” de mulheres e homens<sup>257</sup>. Esta seria uma das melhorias sociais que Sue propõe para oferecer oportunidades a uma parcela da população pobres. A tal “*herdade*” funcionaria com base em um modelo de revezamento, onde as pessoas poderiam se inscrever e trabalhar na granja-modelo por determinado tempo. Assim, outras pessoas teriam oportunidade de trabalho.

No Brasil, semelhante ideia foi posta em prática por imigrantes franceses, embora a intenção do projeto não se destinasse à melhoria social do país, mas era impulsionada pela possibilidade de acelerar o processo de industrialização, ainda insipiente. O Falastério de Saí, uma colônia agrícola nos moldes de Charles Fourier<sup>258</sup> foi instalada em Santa Catarina após um longo e polêmico processo, capitaneado pelo médico e homeopata francês Benoit Jules Mure.

O Falastério de Saí baseava-se em um modelo de unidade social, voltado para a construção de uma sociedade igualitária e equilibrada, assentada no auxílio da própria burguesia capitalista, simpatizante às ideias sociais de Fourier. Capitaneado pelo francês e diretor da *Union Industrielle*, Jules Mure que apresentou uma proposta para “colonização industrial” para o Império, o modelo brasileiro pautava-se mais na

---

<sup>254</sup> Estas colônias agrícolas destinadas à criminosos e jovens marginalizados havia se tornado um projeto comum na França em meados do século XIX, que tinha ainda como objetivo a modernização da agricultura. MÉRIC, Jean-Pierre, *Les pionniers de Saint-Sauveur: la colonie agricole du Médoc pour les enfants trouvés (1844-1869)*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2010, 232 p. Disponível em: <http://rhei.revues.org/3690> Acesso em: 27/11/2017.

<sup>255</sup> Sue estava atento aos recentes acontecimentos, pois o *Journal des Débats* de 01/03/1843, divulgava a proposta do Sr. Allier para a criação de uma colônia agrícola e industrial pela “Société pour la patronage des jeunes détenus du département de la Seine”.

<sup>256</sup> *Jornal do Commercio*, 06/12/1844, p. 1.

<sup>257</sup> *Jornal do Commercio*, 11/10/1844, FOLHETIM, ed 20, p. 1. Na edição do folhetim, a parte em que se comenta sobre a melhoria da agricultura e da pecuária foi suprimida. Ver: SUE, E. *Os Mistérios de Paris*. Lisboa: Typ. de João Nunes, 1848, tomo 4, p. 163.

<sup>258</sup> Segundo Marx e Engels, as ideias de Charles Fourier, juntamente com o francês Claude Henri de Saint-Simon e do britânico Robert Owen indicavam a inexistência de emancipação espontânea do proletariado, a não ser por vias “pré-fabricadas”. MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 66.

industrialização do que no equilíbrio utópico de Fourier<sup>259</sup>. Com apoio de Julius Villeneuve para divulgação do projeto, que tinha a intenção de ajudar na captação de investimento, o *Jornal do Commercio* divulgava as cartas de Mure destinadas ao governo imperial sobre o andamento da empreitada. Uma das correspondências de um dos diretores da Associação destinada ao Dr. Mure, publicada no *Jornal do Commercio* em 24 de dezembro de 1841 anunciava a captação de exatos 326 operários interessados a migrarem para a colônia no Brasil, categorizados por profissões transcritas na carta, uma variedade de profissionais como médicos, engenheiros, carpinteiros, oleiros, tinteiros, cirurgiões e até mesmo, cervejeiros. Nesta mesma edição, assinado pela redação do jornal, sugeria que mesmo que a experiência da colônia do Saí fosse uma mera utopia do sistema socialista de Fourier, o Brasil já ganharia com a vinda de “homens industriais, afeitos ao trabalho”<sup>260</sup>.

Vamireh Chacon afirma que a palavra “socialismo” era utilizada em meados da primeira metade do Oitocentos na França em um “sentido igualitário” com base nas ideias saint-simonianas. Já Adalmir Leonidio assegura que o termo “socialismo” era usado, entre outras significações, com a ideia de “ter preocupações sociais”, mas só a partir de 1870, que o socialismo estaria vinculado às ideias marxistas<sup>261</sup>. No Brasil, Chacon situa o pioneirismo do movimento socialista em Pernambuco com repercussão do socialismo “utópico” dos franceses Saint-Simon e Fourier que iria munir a geração “*quarante-huitarde*” da Revolução Praieira<sup>262</sup>, na esteira da onda de revoluções de 1848, a “Primavera dos povos”. A difusão do pensamento socialista francês no país era favorecido pela “francofilia”<sup>263</sup> e pelo fluxo contínuo de mediadores culturais que se intercambiavam Brasil e França, como intelectuais brasileiros, pelos comerciantes e visitantes franceses. Embora seja citado como um dos introdutores do socialismo de Fourier no Brasil, o engenheiro francês Louis-Léger Vauthier, contratado para obras públicas de engenharia e arquitetura no Recife pelo Barão da Boa Vista, de 1840 a 1846, não seria precursor, pois como atesta Chacon amigos de Vauthier como o jornalista Antônio Pedro Figueiredo,

<sup>259</sup> SILVA, Gisele M. Falanstério do Saí. Uma experiência utópica em Santa Catarina. Florianópolis: UFSC Revista Santa Catarina em História. [seer.cfh.ufsc.br/index.php/sceh/article/download/41/47](http://seer.cfh.ufsc.br/index.php/sceh/article/download/41/47)

<sup>260</sup> *Jornal do Commercio*, 24/12/1841, ed 332, p. 1-2.

<sup>261</sup> LEONIDIO, Adalmir. **Esta palavra socialismo... Ideias socialistas no Brasil no final do século XIX**. Revista Textos de História, vol. 12, nº 1/2, 2004.

<sup>262</sup> Segundo Chacon, de caráter liberal e federalista, foi com a Revolução Praieira (1848-1850) que “influências socialistas modernas se fizeram sentir, pela primeira vez no Brasil”. CHACON, Vamireh. **História das ideias socialista no Brasil**. Rio: Civilização Brasileira, 1981, p. 22

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 18

proprietário do jornal socialista *O Progresso*<sup>264</sup> já tinham contato com as ideias socialistas, como também era possível encontrar obras de Fourier e Considérant em livrarias do Recife.

Por outro lado, no Rio de Janeiro, as ideias socialistas difundidas notadamente com a proposta da colonização industrial de Mure pode ser observada pelo viés da elite, que não estava interessada propriamente na melhoria das condições de vida do povo, mas na possibilidade da vinda de profissionais capacitados para desenvolvimento da indústria, como visto acima.

É fato que o mercado livreiro, atento às novidades, acompanhava o interesse para com as ideias socialista e passaram a disponibilizar impressos sobre o tema. Assim, em julho de 1845, era anunciado no *Jornal do Commercio* que estaria disponível todos os meses em folha dupla a “chronica do progresso social”, *O Globo*, ao custo de 5\$ por ano no gabinete de leitura das casas de Passo e Crémier, onde José de Alencar costumava atualizar-se em suas leituras<sup>265</sup>. No primeiro ano deste folheto viria a explicação sobre o sistema de Fourier, com o objetivo de “difundir as ideias do grande socialista”<sup>266</sup>. No ano seguinte, a casa de E.H. Laemmert anunciava, em francês, que estava à venda os “estudos sobre os reformadores contemporâneos ou socialistas modernos: Saint-Simon, Fourier, Robert Owen, por Louis Reybaud, obra que obteve em 1841 o grande prêmio da academia francesa”<sup>267</sup>. Já a casa Villeneuve informava que havia sido lançado o número 8 do sexto ano do *Museo Universal*, que continha o estudo biográfico de Carlos (sic) Fourier<sup>268</sup>.

Se o socialismo difundido no Brasil na década de 1840 se constituiu pela “influência difusa” dos socialistas utópicos, não se caracterizando em correntes definidas<sup>269</sup>, fica claro que as reflexões acerca dos problemas sociais apontados criticamente no romance gótico e realista de Eugène Sue foram assimiladas pelos leitores

---

<sup>264</sup> Antônio Pedro de Figueiredo, pardo e pobre, nascido em Igarassu-PE, sob a proteção do Barão da Boa Vista, fundou, em Recife, a revista *O Progresso* (1846-1848). Nelson Sodré informa que Figueiredo não apenas analisou como combateu a concentração de terras, foi “um dos precursores das ideias socialistas n Brasil”. SODRÉ, Nelson. **A História da Imprensa. no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 164-165. Cf. CHACON, Vamireh. Op. Cit. Especialmente o capítulo 3 – O ideário de 1848: Antonio Pedro de Figueiredo.

<sup>265</sup> “(...) o dono do gabinete, um francez, de nome Cremieux, se bem me recordo, o qual tinha na cabeça toda a sua livraria. Li nesse decurso muita cousa mais: o que me faltava de Alexandre Dumas e 'Balzac, o que encontrei de Arlincourt, Frederico Soulié, Eugênio Sue e outros.” ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4647>> Acesso em: 22/11/2016, p.38-39.

<sup>266</sup> *Jornal do Commercio*, 24 de julho de 1845, ed 198, p. 4

<sup>267</sup> *Jornal do Commercio*, 31 de agosto de 1846, p. 6 (Suplemento).

<sup>268</sup> *Jornal do Commercio*, 25 de janeiro de 1846, ed 25 p. 4

<sup>269</sup> LEONIDIO, Adalmir. **Esta palavra socialismo... Ideias socialistas no Brasil no final do século XIX**. Revista Textos de História, vol. 12, nº 1/2, 2004.

cariocas. Estes que já presenciavam um campo que se abria sobre as ideias socialistas, mediante a circulação de impressos e os debates sobre a colonização do Saí.

Por outro lado, na década seguinte, a repercussão da eleição de Sue à deputado pelo partido socialista em 1850 e sua morte no exílio, sete anos depois, trouxeram à tona debate sobre os direitos dos trabalhadores, liderado pelos grevistas da produção tipográfica do Rio de Janeiro, como será visto em detalhes no próximo capítulo. Neste período, as ideias difundidas nos romances sociais de Eugène Sue, *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante*, foram facilitados pela difusão do texto traduzido para o português, publicados em diferentes suportes, como nos folhetins e nos livros, comercializados nas livrarias e disponíveis em gabinetes de leitura, que facilitavam o acesso. Sem esquecer dos possíveis empréstimos e das leituras coletivas que certamente também ajudaram a difundir o pensamento socialista de Sue.

## 2.5. Marcas no imaginário dos leitores de *Mistérios de Paris*

É fato que *Os Mistérios de Paris* publicado nos diferentes formatos, edições e língua ampliaram a difusão do texto no seio do insipiente público de leitores que se formava no Rio de Janeiro. Deste modo, considera-se que a “apropriação é sempre criativa” e particular, provocada por uma associação de significados, perante as diferentes formas de publicação, apresentação e expectativas de cada leitor ou grupo de leitores, diante do texto<sup>270</sup>. Neste sentido, compreende-se que a recepção do texto vai além da relação autor e texto<sup>271</sup>, pois corresponde a todo um conjunto de articulações em que se inserem ainda o editor, a materialidade e o próprio mercado editorial, nas tensões inerentes aos campos aos quais participam.

Diante disto, ao rastrear a circulação e difusão de *Os Mistérios de Paris* encontram-se marcas de leituras deixadas pelos seus leitores em “apropriações criativas” por meio de metáforas, alusões e trocadilhos que aludem ao romance, percebidos nos distintos campos e meios sociais.

<sup>270</sup> CHARTIER, Roger. *A Mão do Autor e a Mente do Editor*. São Paulo: Unesp, 2014, p. 46-47.

<sup>271</sup> Para Chartier, compreender as apropriações das leituras é estar atento à estética da recepção de Jauss, na relação leitor e autor, mas que deve ampliar o foco do objeto, pois tal análise tende a uma crítica literária limitada, que não considera “os efeitos produzidos pelos dispositivos de produção” que podem ter até mais importância do que os sinais do texto, pois é a tipografia que assiste na atualização/mutação do texto. CHARTIER, Roger. *Do Livro à Leitura*. In: \_\_\_\_\_ *Práticas de Leitura*. 5. ed. São Paulo: Estação liberdade, 2011. p.77-105., p. 98-100.

Assim, em fevereiro de 1845, no debate na Câmara dos deputados, registra-se uma discussão acerca dos motivos que levaram os partidos legitimista e aristocrático na França a decidirem pelo voto universal na França, o deputado Álvares Machado sugere que um dos motivos seria a compra de votos “das últimas classes que podem ir a esses *boulevards* ter com os homens dos *Mystérios de Paris*”<sup>272</sup>, fazendo uma referência clara que aos tipos populares representados por Sue, que por viverem em condições financeiras restritas, seriam facilmente comprados pelos políticos em troca de votos.

Como motivo de piada, fazia-se ainda alusão ao criminoso arrependido Churinada, um exímio esfolador. No dia que antecedia a apresentação da peça teatral *Mystérios de Paris* para a celebração em grande gala do juramento da Constituição em 25 de março de 1851 no Teatro São Pedro de Alcântara, o *Correio Mercantil* fazia um trocadilho com o esfolador Churinada: “A lembrança da representação é magnífica! A constituição, que tantas churinadas tem levado, há de ser aplaudida e festejada pelo grande Churinada”<sup>273</sup>. As *churinadas*, às quais o jornal se refere, são os frequentes cortes na Constituição que eram comemoradas pelo Imperador d. Pedro II, o grande *Churinada*.

Por outro lado, estilo narrativo de Eugène Sue era usado para qualificar as obras mais cansativas e lentas que marcavam os longos volumes, assim com a tensão que qualificava a dualidade dos comportamentos humanos. A crítica do periódico *O Artista* sobre o drama *O Trapeiro de Pariz*, de Felix Pyat e, encenada por João Caetano, compara o roteiro às obras de Sue pelos diálogos fastidiosos, pelo “contraste palpável da alegria e da tristeza, da bondade e da maldade”. E ainda, assegura que tudo parece com Sue pois há “uma *Flôr de Maria – um Rodolphi – uma Coruja*”<sup>274</sup>. Interessante mencionar que Felix Pyat, dramaturgo e político, foi um grande colaborador e que influenciou Eugène Sue no seu interesse pelas causas sociais.

Em outro sentido, as personagens qualificavam pessoas, tal como representadas no romance, como no caso em se comunicava a prisão de um “famoso velhaco”<sup>275</sup>, este que parecia ter a mesma aparência do “Carabeta e do Churinada, tão habilmente descripto nos *Mysterios de Paris*”<sup>276</sup>.

<sup>272</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 25/02/1845, ed 55, p. 2

<sup>273</sup> *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 23-24/03/1851, ed 71, p. 2

<sup>274</sup> *O Artista*, 20 de outubro de 1849, p. 3

<sup>275</sup> “Velhaco” era uma expressão muito usada no século XIX para designar criminosos que praticavam fraudes e ludibriavam. Segundo o Dicionário Aurélio, velhaco é aquele que “1. Que ludibria de propósito ou por má índole; 2. Que é traçoeiro ou fraudulento; patife, ordinário”. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo, 2004. (edição eletrônica)

<sup>276</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 2502/1854, p. 1.

E até mesmo uma das embarcações nacionais, o patacho da firma de Maria de José Francisco da Costa & C com 119 toneladas estava registrado como nome de Flor de Maria<sup>277</sup>. E por fim, alguém com pseudônimo de *O Churinada*, de Petrópolis, assinava uma crítica ao vigário da cidade que cobrava 4\$840 pelo registro de um “terreno de 50 braças de frente e 279 de fundo”<sup>278</sup>.

Mesmo com o fim do romance nas páginas do jornal, ficando restrito aos livros, mediante a compra, empréstimos em bibliotecas e aluguéis nos gabinetes de leitura, *Os Mistérios de Paris* continuou vivo no imaginário popular, pelo menos, até meados de 1860.

Encenações teatrais de partes do romance continuavam a ser encenadas. No teatro S. Pedro de Alcântara, que já havia encenado a adaptação *Os Mistérios de Paris* escritas por Sue e Pyat no dia da festa de consagração da Constituição com presença de D. Pedro II em 1850, volta a encenar o romance, desta vez, para contar a história de outro núcleo do romance. Em 07 de julho de 1863, o *Correio Mercantil* anunciava a peça “A Família Morel dos Mistérios de Paris”, drama *vaudeville* em quatro atos, ornado de música a ser encenada no dia seguinte, com a estreia da atriz Anna Costa.

O romance continuava a ser lembrado, seja através do empréstimo de certas palavras, nomes de personagens e lugares que ajudavam a qualificar características comportamentais ou o resgate da obra para ilustrar certos pormenores, como no caso do articulista anônimo do *Jornal do Commercio*, enviado como correspondente para a Exposição Universal de Paris de 1867 e que iniciava o seu artigo da seguinte forma:

*A exposição agrícola.*

Ainda não lhe falei, meu caro redactor, a respeito de *Billancourt*. O que é *Billancourt*? A 6 ou 8 kilometros de Pariz, demora, no meio do Sena, uma ilhota, por muito tempo deserta e abandonada, mas que Eugenio Sue tornou outr’ora celebre.

Todas as pessoas (e bem numerosas são ellas no Brazil) que lêrão, há vinte e tantos annos o romance tão attractivo intitulado os *Mysterios de Pariz* e ainda se lembrão de um dos mais interessantes personagens femininos deste drama pathetico, da *Loba* para a designar pelo seu nome, todas essas pessoas, digo, conhecem a ilha *Billancourt*. Para terem a descripção exacta do que era, antes da exposição universal, este bocado de terra perdido entre os meandros do rio parisiense, basta-lhes-há reler o capítulo intitulado *A família Martial*.<sup>279</sup>

<sup>277</sup> ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Laemmert, 1850.

<sup>278</sup> *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 07/02/1857, ed 38, p. 2

<sup>279</sup> *Jornal do Commercio*, 24/10/1867, ed 296, p. 1

Nesta introdução, o articulista pressupõe que uma grande parte dos leitores teriam lido o romance de Sue, pois sustenta-se na ilustração de um dos capítulos da ficção para que os leitores compreendam mais facilmente como é a região onde foi realizada a exposição agrícola, que fazia parte da grandiosa Exposição Universal de 1867, que, de acordo com Sandra Pesavento, foi o maior acontecimento que marcou a época das exposições universais<sup>280</sup>.

Quando o romance *Os Mistérios de Paris* estava sendo publicado no *Jornal do Commercio* em 1844, eis que o Rio de Janeiro iria presenciar uma onda de polêmicas suscitadas pela mais recente narrativa de Eugène Sue, *O Judeu Errante*. O romance publicado pelo concorrente do jornal de Villeneuve, *Diário do Rio de Janeiro*, seguia a mesma linha do romance democrático e social publicado no folhetim do jornal concorrente. Desta vez, Eugène Sue retoma o tema sobre a opressão dos operários mais firmemente, debate acerca das desigualdades de gênero e relata os graves problemas das mulheres trabalhadoras, denunciava os baixos salários e ainda propunha soluções. No entanto, a maior polêmica encontra-se no tema que que é o fio condutor da narrativa, denunciava a Companhia de Jesus como uma instituição corrupta e ambiciosa, como veremos no “próximo capítulo”.

---

<sup>280</sup> A Exposição de 1867 foi a mais importante das exposições do século XIX e conseguiu representar o “símbolo da modernidade”, que se caracterizava pela grandiosidade, no sentido exibicionista burguês, e marcou a França como capital da Europa. A Exposição passava de uma feira técnica e comercial para um evento que oferecia também entretenimento para diversão. A participação do Brasil nesta exposição reafirmava a vocação agrária do país, devido ao café e algodão, e o seu papel de fornecedor de matéria-prima. PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais, espetáculos da modernidade do século XIX**. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 117-145.

### CAPÍTULO 3. O JUDEU ERRANTE E AS POLÊMICAS NA IMPRENSA FLUMINENSE

*Pertanto concediamo e accordiamo al diletto figlio prete Taddeo Borzowski, attuale Preposito generale della Compagnia di Gesù, e agli altri da lui legittimamente deputati, tutte le necessarie ed opportune facoltà, a beneplacito Nostro e della Sede Apostolica, di poter ammettere ed aggregare liberamente e lecitamente in tutti i predetti Stati e Governi tutti coloro i quali chiederanno di essere ammessi ed aggregati all'Ordine Regolare della Compagnia di Gesù i quali, uniti in una o più case, in uno o più collegi, in una o più province, e distribuiti secondo l'esigenza delle circostanze sotto l'obbedienza del Preposito generale pro tempore, conformino la loro maniera di vivere alle prescrizioni della Regola di Sant'Ignazio di Loyola approvata e confermata dalle Costituzioni Apostoliche di Paolo III. (Bula Sollicitudo omnium, Roma, 7/7/1814)<sup>281</sup>*

Em 1814, o papa Pio VI restabelecia a ordem religiosa Companhia de Jesus por meio da Bula *Sollicitudo omnium*. A ordem religiosa havia sido expulsa de vários países católicos, entre estes, da França, em 1764 e, do Brasil, então colônia de Portugal, em 1754. Por pressão das monarquias absolutistas, a Companhia de Jesus seria suprimida oficialmente em 1773 por determinação do papa Pio VII. A ordem dos jesuítas foi criada, em 1550, pelo padre Inácio de Loyola, apoiado por acadêmicos, com o objetivo de propagar a fé católica em terras desconhecidas e o aperfeiçoamento das almas por meio da educação. A sua expansão e seu domínio em terras estrangeiras levantaram suspeitas quanto às reais motivações dos padres jesuítas. Assim, por diferentes motivações,

---

<sup>281</sup> “*Portanto, concedemos e acordamos com o amado filho, sacerdote Taddeo Borzowski, atual Superior Geral da Companhia de Jesus e aos outros legitimamente delegados por ele, todas as faculdades necessárias e oportunas, para nossa aprovação e para a Sé Apostólica, para admitir e agregar livre e lecitamente, em todos os Estados e governos acima mencionados, todos aqueles que pedem para ser admitidos e agregados à Ordem Regular da Companhia de Jesus que, unidos em uma ou mais casas, em uma ou mais faculdades, em uma ou mais províncias, e distribuído de acordo com a necessidade das circunstâncias sob a obediência do geral pro tempore, seguem seu modo de vida conforme a Regra de São Inácio de Loyola, aprovadas e confirmadas pelas Constituições Apostólicas de Paulo III*”. **Bula Sollicitudo omnium (Roma, 7 de agosto de 1814)**. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/pius-vii/pt.html>. Acessado em: 11/08/2017.

política, disputa de poder e pressão das monarquias esclarecidas, a ordem foi extinta por ordem papal. Entretanto, a Companhia nunca deixou de existir, de fato. Após a expulsão de vários países europeus e de suas colônias, os jesuítas se refugiaram no Império Russo, governado pela modernizadora czarina Catarina II, a Grande, que não acatou a determinação do papa Clemente XIV<sup>282</sup>. Com a derrota de Napoleão Bonaparte e o retorno das monarquias católicas, a ordem foi restaurada, provocando diferentes reações acerca da atuação dos jesuítas. Tanto que atraiu a atenção do famoso escritor Eugène Sue para compor seu segundo maior sucesso, *Le Juif Errant*, que conseguiu suscitar sentimentos antagônicos, alguns exaltavam, outros, a abominavam. Com *Le Juif Errant*, publicado na sequência de *Les Mystères de Paris*, Sue teve a intenção de superar o fenômeno causado pelo romance anterior. Tão extenso ou maior do que os dramas do príncipe Rodolfo, *Le Juif Errant* foi publicado no *Le Constitutionnel* entre 1844-1845. Interessante notar que, sendo um jornal conservador, que mantinha o preço de 80 francos, superior ao valor praticado pelo “pai” do folhetim, o popular *La Presse*, tomou a decisão de contratar o famoso escritor, por força de mercado. Mais curioso ainda é que neste romance, agarrava-se ainda mais forte à causa dos trabalhadores e saía em oposição direta à atuação dos padres jesuítas católicos. Tão contraditório à posição elitista do jornal que motivou o periódico a se opor à Eugène Sue, a cancelar o considerável contrato e a se justificar perante seu público, não sem antes se beneficiar com a publicação do romance.

Ambientado na Paris de 1832, a trama principal desenrola-se em torno das intrigas do padre jesuíta Rodin, da Companhia de Jesus, que tinha como principal objetivo usurpar a vultosa herança dos legatários da família Rennepont, parentes do tal “judeu errante”, figura, lendária e fantástica, que serve de ligação entre as ações e personagens. A trama da narrativa atuava como meio para Sue abordar os problemas mais sensíveis da classe operária, como os baixos salários e a situação degradante do ambiente de trabalho, o custo elevado das moradias, o direito dos trabalhadores, o problema do suicídio entre as mulheres trabalhadoras, assim como a situação das prostitutas, a desigualdade entre gêneros na remuneração e ainda, questões relacionadas às instituições, como conventos e hospícios.

De todos os problemas levantados por Sue, o tema mais polêmico que deu origem às críticas e posições antagônicas à sua obra, em diferentes instâncias, literárias, políticas e católicas, tanto na França, como no Brasil, foi afirmar que a Companhia de Jesus era

---

<sup>282</sup> PEDRO, Livia. História da Companhia de Jesus no Brasil: biografia de uma obra. (dissertação). UFBA. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br>> Acesso em: 15/09/2017.

uma instituição corrupta, ambiciosa, em que a prática de crimes era justificável para alcançar seus desígnios mais sórdidos<sup>283</sup>. As duras críticas destinada a *Le Juif Errant* e a Sue enquanto publicava-se a obra, incentivou o escritor a incluir, um último capítulo, uma conclusão, em que respondia aos ataques “graves à obra”, porém não antes de, modestamente, admitir as falhas, pois a obra é “imperfeita e incompleta”, mas “honesto, consciencioso e sincero”. Sue admite que durante a publicação “muitos ataques odiosos, injustos, implacáveis, a perseguição, muitas críticas severas, duras, algumas vezes apaixonadas, mas leais, a acolherão” e que, na verdade, tais ofensas o divertiram “porque caíam em forma de mandamentos contra nós do alto de certas cadeiras episcopais fúrosos, esses anathemas, que nos fulminam há mais de um ano, são muito divertidos”. Para Sue, tais críticas não eram mais do que “boa e bela comédia de costumes clericais”<sup>284</sup>.

Para Eugéne Sue, as críticas que realmente o incomodaram foram as acusações de que o escritor havia atacado os membros da Companhia de Jesus por uma questão pessoal, tendo se apoiado mais pelas suas paixões e emoções do que pela existência de alguma evidência dos atos praticados pelos jesuítas. Sobre este ponto, Sue se defendeu:

É presentemente fora de dúvida, é incontestável, demonstrado, pelos textos sujeitos às provas mais contraditórias, desde Pascoal até hoje, que as obras theologicas dos membros mais acreditados da companhia de Jesus, contém a desculpa ou justificação. DO FURTO – DO ADULTERIO – DO ESTUPRO – DO ASSASSINATO. Está igualmente provado que obras imundas, revoltantes, assignadas pelos reverendos padres da companhia de Jesus, por mais de uma vez andarão nas mãos de jovens seminaristas.

(...)

Supposemos os membros da companhia inspirados pelos detestáveis princípios de seus *theologos clássicos*, e obrando segundo o espirito e letra d’esses livros abomináveis, seu catecismo, seu rudimento; pozemos finalmente em acção, em movimento, em relevo, em carne e osso essas doutrinas detestáveis, nada mais, - nada menos.

Pretendemos acaso que todos os membros da sociedade de Jesus tenham o talento negro, a audácia ou a sceleratez de empregar essas armas perigosas, que contém o tenebroso arsenal de sua ordem? O

<sup>283</sup> Jules Michelet (1798-1874), um dos mais prestigiados eruditos da França, sua obra mais importante foi a História da França. Em 1841, Michelet passa a proferir um discurso anticlerical, contrapondo-se à autoridade e às práticas eclesiásticas da Companhia de Jesus, principalmente no que se refere à educação. No Collège de France, juntamente com Edgar Quinet, direcionando suas conferências ao à ordem de Loyola. Em 1843, escreve em conjunto com Quinet Des jesuites, lançando-se definitivamente contra a Igreja. CANTERO, Estalinou. *La Ideología Anticatólica de un Historiador: Jules Michelet*. Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada, Nº. 15, 2009, págs. 95-131 Disponível em: <http://fundacioneliasdetejada.org/wp-content/uploads/2014/03/ANA15-095-129.pdf> Acessado em: 03/01/2018.

<sup>284</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 28/11/1845, ed 7075, ps. 2-3.

que atacamos foi o abominável espírito das *Constituições* da companhia de Jesus, forão os livros de seus theologos classicos<sup>285</sup>

Em *Le Juif Errant*, notas de rodapé continuavam a fazer parte da operação da escrita de Sue, uma medida para clarificar certas ideias, traduzir termos e expressões, antes visto em *Les Mystères de Paris*. O uso dos paratextos<sup>286</sup> ajudavam os leitores a estabelecerem apropriarem-se do texto, darem significado e criarem representações acerca do que liam. Assim, *Le Juif Errant* as notas de rodapé tanto se faziam úteis para as longas considerações do autor acerca de determinado tema, como servia de trazer autoridade ao texto com o uso de referências, reforçando o caráter verossímil da ficção. A título de ilustração, Sue usava como base as *Constituições dos Jesuítas*, documento oficial, que ajudava a descrever as “abomináveis” instruções recebidas pelos jesuítas. Exemplo disto é a passagem em que o reverendo Marques d’Aigrigny, o Geral da Ordem em Paris, havia deixado de atender o pedido da própria mãe moribunda, em atenção à Roma e dizia: “Sim...a minha consciência não tem de que pungir-me... sacrificando minha mãe, obedeci ao meu dever (...)”, pois lembrava-se das seguintes instruções: “O que não odiar pae e mae, e até a sua própria alma, não será meu discípulo!”. Para comprovar a veracidade desta ação frase, Eugéne Sue vinculou uma nota que dizia:

(1) Esta recommendação faz lembrar o seguinte commentário, que se lê nas *Constituições dos Jesuítas*:

“Para que o character da linguagem se amolde aos sentimentos, bom é costumar-se a dizer, não TENHO paes; não TENHO irmãos; mas sim: TIVE paes, TIVE irmãos” (Examme geral, pag. 29, *Constituições – Paulino*, 1843, Pariz)<sup>287</sup>

Não cabe aqui debater a interpretação de Sue acerca das *Constituições* dos jesuítas e dos livros clássicos mencionados pelo autor, no entanto, tal fato demonstra que o folhetinista, havia se apropriado das informações contidas em textos reais para construir seus personagens, comportamentos e ações reais. Tal medida, pode ser analisada como um fator de precaução, tendo em vista que o autor tinha noção quanto às prováveis polêmicas que o romance iria suscitar. Para compreender este novo fenômeno e as críticas que recebeu é preciso compreender o texto e seu contexto de produção.

<sup>285</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 28/11/1845, ed 7075, p. 3.

<sup>286</sup> Segundo o francês Gérard Genette, o paratexto “é o lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público” e pode ser constituído por uma pluralidade de elementos como título, subtítulos, prefácios, apresentação, dedicatória, comentários, notas de rodapé, ilustrações, entre outros. GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 8.

<sup>287</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 14/01/1845, ed 6816, p. 1.

É neste sentido, que o padre Lopes da Gama, reclama quando diz que:

Nas personagens, que constituem a fabula dessa espécie de drama, logo se descobre a olhos vistos a má vontade do autor contra a Religião Catholica. Todos os perversos, todos s monstros de traição, de perfídia, de ambição, e de atrocidades são Padres Jesuítas, são Cardiaes, são indivíduos da comunhão Catholica. Toda a gente boa, caridosa, e cheia de virtudes pertence huns ao Protestantismo, outros ao Philosophismo<sup>288</sup>.

Para compreender as críticas do padre Lopes da Gama, cinco anos após a publicação do romance em folhetim e sua contínua difusão mediante as diversas edições em livros, em preciso voltar ao texto para entender a contenda globalizada à qual Eugène Sue se envolveu.

### 3.1 *Le Juif Errant: Entre dois mundos*

O título do romance é um tanto enganador, pois o judeu errante surge na narrativa de tempos em tempos, como um elo que interliga os demais núcleos de personagens da trama entrelaçada. A lenda cristã do judeu errante era conhecida na Europa, desde o século XVII. O mito, originado na Armênia, havia sido difundido por meio de um folheto anônimo alemão datado de 1602 e intitulado *Kurtze Beschreibung und Erzehlung von einem juden mit namen Ahasverus*<sup>289</sup>. Este folheto contava a história do judeu chamado Ahasvérus, que trabalhava como sapateiro em Jerusalém na época de Cristo. Conta a lenda que o judeu, ao recusar o pedido de ajuda de Jesus Cristo que caminhava tortuosamente em direção ao Calvário, foi condenado a caminhar pelo mundo sem descanso e sem destino para expiar seus pecados, seu suplício chegaria a fim apenas no dia do Juízo final. O conto alemão mostrava que o judeu errante havia adquirido um amplo conhecimento em decorrência dos lugares por onde passou e de suas experiências. Na Europa, a lenda adquiriu um caráter paradoxal, ao simbolizar duas posições antagônicas à representação do judeu: o antissemitismo, visto na imagem de "anticristo", que seria trazido pelos judeus, e por outro lado, a perseverança de um povo que não tinha

<sup>288</sup> *O Noticiador Catholico* (BA), 7/12/1850 ed 118, p.1.

<sup>289</sup> “Curta Descrição da História de um Judeu chamado Ahasvérus” (tradução nossa). *ENCYCLOPÆDIA Britannica. Wandering Jew: legendary character.* (online). Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/wandering-Jew>> Acessado em: 11/08/2017.

destino<sup>290</sup>. É com base nesta lenda<sup>291</sup> que Eugène Sue desenvolveu as características de seu personagem, como o escritor esclarece no romance:

Ninguém ignora que o judeu errante era, segundo a legenda, um pobre sapateiro de Jerusalém. Quando Christo passou com a cruz às costas, por diante da casa do operário, e lhe pediu licença para descansar um pouco n'uma pedra, que estava à porta: - Caminha... caminha... lhe respondeu o judeu, repellido-o grosseiramente. - *És tu que has de andar até o fim dos séculos*, tornou Christo com ar severo e triste<sup>292</sup>.

Carregado de conteúdo simbólico o judeu errante de Sue estava mais para uma representação de um modelo moral, que ilustra o modelo moralista da relação binária de causa e consequência, ação e reação. E representava menos o efeito do fantástico empregado no imaginário sobrenatural do judeu errante, que ainda estava vivo por séculos. A função social do mito ajudava a iluminar os efeitos universais da moral, que deve ter em mente que suas ações, de interesse individualista, repercutem consequências nem sempre desejadas. Assim, tem-se a condenação como resultado de atos egoístas e por outro, a libertação como a expiação dos pecados através das atitudes moralizantes.

A espinha dorsal do romance é a conspiração da ordem religiosa católica, a Companhia de Jesus, na tentativa de usurpar uma milionária fortuna deixada de herança para os últimos descendentes da família protestante Rennepont e que apenas teriam acesso exatamente no dia 13 de fevereiro de 1832. A história da família Rennepont retrata a perseguição de sua própria linhagem pelos jesuítas, originada no século XVII quando o patriarca da família, o Marquês de Rennepont havia se convertido ao protestantismo. O neto do marquês, Mário Rennepont, antes de morrer e para se vingar das consequências sofridas pelo seu avô, decidiu juntar uma certa quantidade de dinheiro que se converteria em uma imensa fortuna no futuro e que deveria ser dividida entre seus descendentes. A segurança da família seria feita pelo próprio judeu errante, que acompanhava os passos

<sup>290</sup> RAVET, David. *Le mythe du Juif errant dans la littérature et la peinture au XIXème et XXème siècle*. Revue Astrolabe, n° 19, Mai/Juin 2008. Disponível em: <<http://www.crlv.org/astrolabe/majjuin-2008>> Acessado em: 25/10/2017.

<sup>291</sup> Para mais informações sobre a origem do mito do judeu errante e seu simbolismo na história, conferir MILIN, Gaël. L'avènement et le triomphe d'Ahasvérus (xviiie-xviiiè siècles). In: *Le cordonnier de Jérusalem: La Véritable Histoire du Juif Errant*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1997, p. 84-96. Disponível em: <<http://books.openedition.org/pur/17108>>. Acessado em: 24/10/2017

<sup>292</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 02/12/1844, ed 6783, p. 1, FOLHETIM.

de todos os descendentes, parentes por parte de sua irmã, na tentativa de defendê-los a todo custo, como narrado pelo judeu errante:

O sangue da minha irmã tem-se perpetuado até hoje, através de tantas gerações, pelas vênas do pobre e do rico, do soberano e do salteador, do sábio e do louco, do fraco e do valente, do santo e do ateu.  
 E que resta d'esta família?...  
 Apenas sete descendentes.  
 Duas órfãs, filhas de uma desterrada e de um desterrado.  
 Um príncipe destronado.  
 Um pobre padre missionário.  
 Um homem da classe média.  
 Uma menina, com um grande nome e com uma grande fortuna.  
 Um artífice.  
 Reunem, todos juntos, as virtudes, o valor, as degradações, o esplendor, as miserias da nossa família.  
 E a sorte atirou-os para a Sibéria, para a Índia...  
 para a América... e para a França!  
 E quando um dos meus está em perigo, um instinto m'o prophetisa: e logo corro para elles... de norte a sul... do oriente ao occidente... corro para elles<sup>293</sup>.

A pluralidade de tipos é um artifício que Eugène Sue utiliza para dialogar com os diversos públicos. Assim, as personagens representavam todas as classes, gêneros e idades, o rico, o pobre, a mulher, o homem, o nobre, o burguês, o artesão e o jovem missionário. A classe operária aparece em vários momentos no romance, tal como as mulheres trabalhadoras. O judeu errante também foi associado à imagem do trabalhador quando de sua provação diante de Cristo:

- Caminha!... Caminha!...  
 É este o meu castigo... Si é grande... ainda maior foi o meu crime!...  
 Artífice condemnado ás privações e á miséria... foi a desgraça quem me tornou máu...  
 Oh! maldito... maldito seja o dia em que Christo me passou por diante da porta, enquanto eu trabalhava taciturno, colerico, desesperado, porque faltava tudo à minha familia, apesar da ancia do meu trabalho!  
 Injuriado, moido de golpes, e mal podendo levar a pesada cruz, pedi-me licença para descançar no meu portal de pedra...  
 Corria-lhe o suor; os pés estavam em sangue; ia desfeito de canção..., e com o coração transpassado de dôr, dizia-me. - Padeço!  
 Tambem eu... disse e empurrei-o colerico, e com força, tambem eu padeço, e ninguem cá me vem ajudar... Os despiedados fazem despiedados!... Caminha!... caminha!...<sup>294</sup>

<sup>293</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 02/12/1844, ed 6783, p. 2, EPÍLOGO.

<sup>294</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 02/12/1844, ed 6783, p. 2.

Esta imagem de trabalhador incansável e desesperado frente às privações de família representava a vida do operário, oprimido pelo seu patrão, trabalhava por horas a fio em condições degradantes, em troca de um baixo salário.

Mas o judeu errante não está completamente só em sua caminha, há ainda uma mulher, condenada, tal qual o judeu errante. É no prólogo que um princípio entre os dois condenados a viver eternamente sós, simulam um encontro: “pareceria que aquella homem e aquella mulher, chegando assim em sentido contrário, às extremidades do globo, esperarão ver-se, através do estreito braço de mar que separa os dous mundos”<sup>295</sup> A mulher misteriosa é Herodias “(...) condemnada a vagar até ao dia de juízo final, por ter demandado a morte de S. João Baptista”<sup>296</sup>. Na lenda bíblica, Herodias era a mãe de Salomé, que usou sua filha para seduzir João Batista e entregá-lo à morte. A imagem de Herodias simbolizava à vida condenada das mulheres solteiras trabalhadoras, que recebiam salários tão inferiores ao dos homens que as condenavam a uma vida de infortúnios, forçando-as a se prostituírem ou até mesmo a suicidar-se.

Na ficção, o ano 1831 é marcado pela proximidade da abertura do testamento. Para os jesuítas da Companhia de Jesus de Paris, representados pelo Administrador Geral da congregação, o reverendo marquês d’Aigrigny e por seu secretário, o padre jesuíta Rodin era motivo para pôr em prática as ações planejadas para evitar que os descendentes do Rennepont chegassem no local e hora marcados, exceto por Gabriel, o jovem missionário jesuíta que havia doado todo o seu patrimônio à ordem religiosa, e que esta seria a razão de mantê-lo vivo, para que seja o único legatário da herança que seria revertida para a ordem religiosa conforme seus votos, este era o plano.

Assim, uma série de maquinações, perseguições e crimes em um ritmo que oscila entre a alucinante narrativa de Sue com o perfil pedagógico, nas paradas da narrativa para que o escritor faça as suas considerações. Entre nós e desenlaces interconectados a uma série de estratégias ardilosas e criminosas dos jesuítas representavam os padres como corruptos e ambiciosos, que sintetizava a ameaça que a ordem religiosa representava para o mundo. A poderosa Instituição agia como uma imensa rede de tentáculos que atuava, sobretudo, na manipulação dos indivíduos mediante informações que detinham acerca da vida pessoal de cada indivíduo. Para ficar mais claro este mecanismo, Eugéne Sue esclarece tal fato com base na documentação oficial dos jesuítas, a fim de respaldar seu discurso:

---

<sup>295</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 02/11/1844, ed 6758, p. 2.

<sup>296</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 02/12/1844, ed 6783, p. 2.

Quando se lê, nas maximas da ordem dos jesuítas, com a rubrica de formula scribendi, (Institut. 2, 11, p. 125 129) o desenvolvimento da oitava parte das constituições, espanta vêr o numero de cartas, de relações, de registros, de escriptos de todas as qualidades conservados nos archivos da sociedade.

A sua policia é infinitamente mais exactado que nunca o foi a de nenhuma nação. Ia até muito além da do governo de venesa: quando este os expulsou em 1606, apprehendeu-lhes todos os papeis, e censurou *a sua grande e minuciosa curiosidade*. Esta policia, esta inquisição secreta, levadas a tal gráu de perfeição, explicão perfeitamente o poder de um governo tão bem instruído, tão perseverante em seus projectos, tão poderoso pela unidade, e como se interpretão as constituições pela *união dos seus membros*. Custa pouco a acreditar na força immensa que adquiriu o governo d'esta sociedade, e em como o geral dos jesuítas se atrevia a dizer ao duque Brissac: "*De dentro d'este quarto, senhor dique, não governo só Paris, mas a China; e não só a China, mas todo o mundo, sem que ninguém saiba isto é.*" (Constituições dos jesuítas, com as declarações, texto latino, edição de Praga, p. 476 e 478. - Paulin - Paris, 1843)

De fato, as *Constituições dos jesuítas* foi publicada em 1843 pela editora Paulin, de 1843, no ano anterior à publicação de *Le Juif Errant*<sup>297</sup>. No entanto, os dados mencionados por Sue compõem notas constantes no apêndice, nesta edição, não sendo propriamente referência relacionada ao texto original que compõe a edição, mas um texto do editor acerca do tema. Certamente, Eugéne Sue também estava a par do debate corrente à época alimentado pelos ataques de Jules Michelet e de Edgar Quinet contra a Igreja e a ordem religiosa de Loyola<sup>298</sup>, o que deve ter contribuído para apropriar-se do discurso negativo e pela ideia conspiratória da ordem religiosa.

A perversidade ressaltada na figura do padre jesuíta Rodin potencializava o seu caráter ambicioso, mediante a operacionalização de maldades desmedidas em oposição a tudo e a todos que se pusessem no seu caminho que evitasse realizar seus objetivos. O seu objetivo era imperado por um caráter maquiavélico<sup>299</sup>, em desejos pessoais de poder, que ressaltava o seu caráter estritamente individualista, característica precípua da

<sup>297</sup> *Les constitutions des Jésuites, avec les déclarations: texte latin d'après l'édition de Prague. Nouvelle Traduction*. Paris: Paulin, Librairie-Editeur, 1843.

<sup>298</sup> CANTERO, Estalinou. *La Ideología Anticatólica de un Historiador: Jules Michelet*. Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada, N°. 15, 2009, págs. 95-131 Disponível em: <http://fundacioneliasdetejada.org/wp-content/uploads/2014/03/ANA15-095-129.pdf> Acessado em: 03/01/2018.

<sup>299</sup> “Creio que a diferença reside no uso adequado ou não da crueldade. No primeiro caso, estão aqueles que a usaram bem (se é que se pode qualificar um mal com a palavra bem), uma só vez (...) o conquistador deve praticar todas as necessárias crueldades ao mesmo tempo, evitando ter de repeti-las todos os dias”. MAQUIAVEL. O Príncipe. São Paulo: Martin Claret, 2000, p. 66.

sociedade capitalista, combatida por Eugène Sue. É na solidão que se conhece o real caráter do ser humano e o folhetinista soube explorar este momento para representar as máscaras sociais e a sordidez que o ser humano é capaz. Assim, no momento em que o padre Rodin fica sozinho com a saída do recinto do Administrador Geral da ordem, Rodin altera sensivelmente seu caráter até então submisso, para uma atitude dominadora:

A altitude, a physionomia e o andar d'esta personagem, tudo mudou de repente. Parecia ter crescido; já não era esse automato que se movia machinalmente pela obediência pela servil; as feições até então impassivas, o olhar até então sempre disfarçado, animarão-se de repente e revelarão uma astucia diabolica; um sorriso sardonico contrahiu-lhe os labios finos e sem côr, e uma satisfação sinistra descarugou esse semblante cadaverico.

Ao comparar Rodin a um réptil, o leitor passa a conhecer as suas reais intenções pelo conjunto de gestos e expressões descritas na cena em que sozinho Rodin se põe diante de um globo terrestre:

Este homem, pequeno, velho, sordido, mal trajado, com mascara livida e negra, e que acabava, por assim dizer, de andar de rojo em cima d'esse globo, parecia ainda mais horrível que seu amo.... quando em pé e ativo estendera impericamente a mão por sobre o mundo, como querendo dominá-lo à força de orgulho e da audácia<sup>300</sup>.

Nesta cena, o leitor começa a compreender a real dimensão de atuação dos jesuítas, cuja estratégia de se lançarem ao redor do mundo como missionários, mascarava a verdadeira atribuição de colher qualquer informação sobre tudo e sobre todos. O armazenamento destas informações era um meio de manipular as pessoas para alcançar seus objetivos. Com este mote, Eugène Sue desenrolava uma série de intrigas, vários núcleos narrativos, tensões, entre nós e desenlaces, palco para Sue trabalhar a maquinaria gótica em que o uso do excesso, do exagero, do temor e da paixão tentavam deslocar a visão do leitor para uma nova percepção acerca do mundo que o rodeia. Ao pôr em dúvida uma instituição de prestígio que deveria agir moralmente, mostrava como as fragilidades das instituições, que governadas, por pessoas poderiam sofrer com os abusos de personalidades corruptas. Além disso, todos os problemas sociais que aparecem na ficção são resultado de atitudes individualistas tomadas em benefício próprio, que resultavam em comportamentos transgressores e imorais.

---

<sup>300</sup> SÛE, Eugène. O Judeu Errante. Traduzido por Adriano e José Castilhos. Lisboa: Typhographia Lusitana, 1845, tomo II, p. 100.

Um dos núcleos que envolve os herdeiros da fortuna de Rennepont, as meninas gêmeas Rosa e Branca que estavam sob os cuidados de um velho general da guarda imperial Dagoberto, de feição “grave e serena” conduz as jovens ao lado de seu companheiro de luta e de caminha, o cavalo Jovial. A obrigação de Dagoberto, interpretado por um pobre e bondoso homem, mas atento às maldades das pessoas, é fazer as meninas chegarem a Paris exatamente no dia combinado, 13 de fevereiro de 1832. Em uma das paragens, Dagoberto se depara com Morok, um conhecido domador de feras que estava instalado na aldeia em que os três viajantes haviam parado para descansar. Sabe-se então, que Morok está a mando de Rodin para evitar, a qualquer custo, que os três viajantes cheguem a Paris.

Assim, Morok pratica uma série de armadilhas para impedir a viagem dos três e que culmina em cenas que entrelaçam emoções de suspense, o horror e a compaixão. Na primorosa cena em que Morok cria uma arapuca para atrair o cavalo Jovial para o covil de uma de suas feras, uma pantera negra chamada Morte, Sue consegue explorar o lado negro da natureza humana, ao introduz elementos do sublime.<sup>301</sup> Embora seja uma longa cena, vale apenas a sua transcrição integral:

“Logo que Morok entrou com Jovial nas jaulas, destapou-lhe a cabeça.

O tigre, o leão, e a pantera, mal que o-viram, atiraram-se famintos às grades.

Tremiam os membros todos do cavalo intorpecido, que com os olhos fixos, e o pescoço estendido, parecia pregado no chão; de repente escorreu-lhe dos quartos um suor abundante, e gelado.

O leão, e o tigre, agitando-se violentamente nas gaiolas, rugia, horrivelmente.

Só a pantera não rugia... mas a sua raiva muda era horrosa!

Com um salto furioso, em risco de despedaçar o craneo, chegava do fundo da jaula até às grades; depois, sempre muda, incarnçada, tornava de rastos para a extremidade oposta, e com um novo pulo, impetuoso, e cego, tentava outravez arrombar a gradaria.

Assim três vezes havia já saltado... terrível... silenciosa;... quando o cavalo, passando da imobilidade do torpor para o desvario do medo, começou de soltar agudos relinchos, e correu espantado para a porta, por onde intrára.

Achando-a fechada, abaixou a cabeça, dobrou um pouco as pernas, chegou o focinho, como para inspirar o ar entre o chão, e as tábuas; e cada vez mais assustado, redobrou os relinchos, batendo fortemente com as mãos.

Chegou-se o profeta para a gaiola da Morte no momento, em que ia dar outro salto. Empurrou com a ponta da vara o grosso ferrolho da grade... e n’um abrir e fechar d’olhos, galgou metade da escada, que levava para o casaão...

---

<sup>301</sup> Sugerimos ver a figura 22, nos anexos que se refere a ilustração da cena em questão.

Em todos os cantos da estalagem soaram, ressoaram os rugidos do tigre e do leão, mixturados com os relinchos de Jovial.

Arremeçou-se mais outra vez a pantera, sôbre as grades, tão encarniçadamente furiosa, que arrombou, e foi cair de um salto no meio do alpendre.

De pelo espelhento, como ébano brunido, e marchetado de malhas de um negro baço, resurtia em cambiantes o luseiro do lampião. Assim se esteve um instante sem bulir, com todos os informes membros encolhidos,... a cabeça estirada, como para calcular o alcance do salto que ia dar sôbre o cavalo; e de chofre... re lhe atirou acima, como um raio.

Ao vel-a sahir da gaiola, tinha Jovial pulado para a porta, que se-abria de fora para dentro...arrimando-se a ella como para a arrombar. No momento, em que a Morte saltou, pôz-se todo nos pés; ella porém, como o relâmpago, pendurou-se-lhe ao pescoço, e interru-lhe pelos peitos as garras dianteiras.

Abriu-se a vêa jugular do cavalo; saltaram jorros de sangue vermelho, por baixo dos dentes da pantera, que, empinada sôbre as pattas traseiras, apertou violentamente a sua victm, de encontro contra a porta, e com os harpeos lhe rasgou, e abriu os quartos...

Estava viva e palpitante a carne do cavalo; e os relinchos afogados eram horrosos..."

A estratégia narrativa do aterrorizante observada no trecho pode ser associada ao sublime, tal como o filósofo e político inglês Edmund Burke refletiu em seu tratado filosófico acerca das origens da ideia de sublime e da beleza, ainda no século XVIII. Nesta análise e reflexão, Edmund Burke buscou resgatar certas sensações que poderiam desencadear a percepção de sublime. Dentre um dos aspectos tratados na *Investigação Filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza*, Burke associava os sons dos animais, como dor ou perigo, como capazes de provocar sensações “grandiosas e temerosas”, assim como as modulações da voz se ligam às representações de emoções e sentimentos que são compreendidos por qualquer um e que são capazes de produzir o sublime<sup>302</sup>.

Neste sentido, toda a ação que desencadeia a morte do cavalo Jovial, retratada por Eugéne Sue, é carregada de sublime. O assombro, que imobiliza todos os movimentos do animal, reflete o estado de suspensão de Jovial, desencadeada pela ansiedade da morte, pelo medo. Sentimento que molda a ideia de terror, que segundo Burke, governa a noção de sublime. Quando Sue cria uma relação de companheirismo e amor entre o dono e o seu cavalo, o escritor conseguiu estabelecer um efeito de compaixão, de empatia, que combinado às cenas de terror, permitem o leitor experimentar o efeito de *katharsis*.

---

<sup>302</sup> BURKE, Edmund. *Investigação Filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza*. São Paulo: Edipro, 2016, p. 89-90.

Em *Le Juif Errant*, o escritor combina o sombrio da miséria urbana com a desilusão do que deveria ser o mais alto sentimento moral, ao mostrar como uma ordem religiosa que manipula e comete crimes<sup>303</sup>. Desta vez, muito mais politizado que o romance anterior e com mais prestígio e liberdade, permitem o autor a utilizar o espaço literário para desenvolver teses, refletir e propor soluções para a melhoria social.

### 3.2 Difusão de *O Judeu Errante* e estratégias editoriais

Quando o primeiro capítulo do polêmico *Le Juif Errant* aparece nas primeiras páginas do *bas-de-page* do *Diário do Rio de Janeiro*, em 29 de setembro de 1844, os leitores ainda acompanhavam o desenlace de *Os Mistérios de Paris* no *Jornal do Commercio*. Havia poucas semanas que o príncipe Rodolfo aparecia enclausurado em um subterrâneo repleto de água imunda e de ratos asquerosos, numa cena em que alternavam emoções como suspense, resignação, horror e angústia, no capítulo XVIII da primeira parte de *Os Mistérios de Paris*, intitulado O Subterrâneo<sup>304</sup>. Com um espaço de dois dias, com pouco tempo até para respirar, os leitores acompanhavam mais tensa cena em que Rodolpho pratica atos de tortura ao vingar-se de Mestre-Escola, furando os olhos do malfeitor a sangue-frio. Tal cena era para Marx e Engels “*pura*” hipocrisia ao retratar requintes de crueldade que sugeriam uma tortura “justificável”, com base em uma teoria penal própria, sem passar por um julgamento formal<sup>305</sup>. As cenas mencionadas refletem como estaria o estado de ânimo destes leitores, certamente animados com uma ficção tão impactante que a chegada de um novo romance do mesmo escritor, deveria ser motivo para entusiasmo e interesse.

A dimensão da estética gótica provocada por Eugène Sue encontrava um espaço propício na cena literária carioca. O gótico literário já circulava no Rio de Janeiro, em folhetins, livrarias e gabinetes de leitura. O conto *Ines de Las Sierras* de Charles Nordier, publicado em folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1843, operava com vários elementos góticos, como o fantástico representado pelo caráter sobrenatural. O conhecido conto de Nordier iniciava da seguinte forma:

---

<sup>303</sup> HUGUES, Willian. **Gothic Literature**. Scarecrow Press Inc, 2013, p. 246.

<sup>304</sup> Sugerimos conferir o Quadro 5, no Apêndice B.

<sup>305</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friederich. *A Sagrada Família*. São Paulo: Boitempo, 2017, p 230.

E tá, disse Anastacio, não nos contarás também alguma historia de almas do outro mundo? Se quizesse podia fazel-o, respondi; fui testemunha da mais estranha apparição de que jamais de fallou depois de Samuel; mas não é um conto; é uma história verdadeira.<sup>306</sup>

Nota-se que os incipientes leitores cariocas tinham alguma predileção por romances fantásticos. Em diversos catálogos e em anúncios de livreiros é possível encontrar referências a literatura gótica. Exemplo disto a circulação da mais importante obra do gótico inglês clássico, *O Castelo de Udolfo*, da “mãe do gótico”, Anne Radcliff. Autora lida e apreciada por intelectuais como Machado de Assis, sua obra circulava amplamente nos espaços literários fluminenses na década de 1840<sup>307</sup>.

O gótico francês, notadamente a escola frenética de Charles Nordier, apreciavam o fantástico psicológico do alemão E.T.A. Hoffman, que se difundiu também na literatura francesa. Quando o modelo literário do folhetim passou a vigorar no mercado, surgiu a necessidade de uma produção intensa e diversificada, ágil e atrativa que pudesse dialogar com os diferentes públicos. Neste sentido, muitos folhetinistas passaram a alternar as suas temáticas e abordagens. Com o gótico ainda em alta, os folhetinistas franceses passaram a fazer uso da estética gótica em suas obras, tal como Alexandre Dumas, Elie Berthet, Frederick Soulié e Eugène Sue, apenas para citar alguns nomes.

O gótica na literatura fez-se presente em diferentes modalidades, contos, romances e no teatro e com as intensas transformações que a sociedade passava fizeram com que o espaço gótico se deslocasse dos castelos e monastérios para o ambiente urbano das cidades industrializadas. Nada mais propício para debater os problemas e questões das sociedades do que a combinação dos contrastes sociais com o perfil superficial da burguesia e a percepção acerca da dualidade inerente ao ser humano. Neste sentido, Eugène Sue faz uso de um gótico renovado, atrelado ao seu contexto social para incomodar os leitores e causar reflexões acerca de sua própria realidade.

É neste cenário que o folhetim *O Judeu Errante* começa a ser publicado em 29 de outubro de 1844, sem nenhuma nota prévia por parte do *Diário do Rio de Janeiro*, como fazia o *Jornal do Commercio*, que tinha a prática de avisar os leitores sobre o lançamento de um novo folhetim<sup>308</sup>.

<sup>306</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 03/01/1843, ed 01, p. 1.

<sup>307</sup> Catálogo dos livros do Real Gabinete Português, 1844.

<sup>308</sup> *Jornal do Commercio*, ed. 228, 29/09/1844, p. 1

Por outro lado, o jornal dedicaria as duas folhas iniciais para a publicação de um extenso paratexto, que se dividia em duas partes, Advertência e Prólogo. No texto da *Advertência* que dava início à longa série de capítulos de *O Judeu Errante*, escrita pelo editor do *Diário do Rio*, chamava a atenção dos leitores para o sucesso do romance que ora se iria ser publicado, destacando a imediata difusão da obra em várias línguas e tendo em vista tanto “interesse tem excitado na Europa” que o *Diário do Rio* correria o risco de possíveis atrasos e interrupções, uma vez que a obra ainda estava sendo publicada no folhetim do jornal francês *Le Constitutionnel*, como se pode observar:

Vamos começar hoje a publicação do novíssimo romance de Eugene Sue, que tem por título – *O Judeu Errante*.

Tendo determinado servi-nos da tradução do diário Lisbonense – *A Restauração*, - precederá ao romance um prologo escripto pelo Sr. Doutro Antonio Feliciano de Castilho que, como juiz competente, sentencêa em favor da tradução.

*O Judeu Errante* terá a mesma voga que os *Mysterios de Paris*; - como este, aquelle romance não tem só por fim divertir o espírito do leitor; mais alta, mais nobre tarefa se impoz seu autor.

Ainda o 1.º volume d’esta obra não estava publicado e já os capítulos que tinham sahido dos prelos erão traduzidos em trez ou quatro línguas.

E para que nada faltasse a celebridade d’este romance, dois jornaes de Paris (*a Presse* eo *Constitutionnel*) disputarão sobre a vantagem de publicar-o: um d’elles quis obrigar judicialmente o autor para dar-lhe as primícias da publicação, mediante a somma de 50.000 fr., que são em nossa moeda 18:500\$000.

Ficou o manuscrito ao *Constitutionnel* que deu o dobro – 37 contos de réis!

Recebemos o *Judeu Errante* de Lisboa, traduzido na *Restauração*, de Paris no *Constitutionnel*, de Londres no *Courrier de l’Europe*. Pode acontecer todavia que sejamos forçado a alguma interrupção, e só o desejo de fazer conhecido no Brazil desde já o romance que tanto interesse tem excitado na Europa, nos obrigaria a principiar a publicação de um romance que ainda não está concluído em Paris. No caso de interrupção, publicaremos alguns romances de *Mery*, *Alph. Karr*, *Souvestre* etc.<sup>309</sup>

O discurso presente no paratexto é uma mediação do editor com o leitor, no intuito de produzir ainda um maior interesse para a obra em questão, com a intenção de causar curiosidade e ansiedade. Dando sequência ao texto da *Advertência*, logo segue-se para o *Prólogo*, extenso texto de Antônio Feliciano Castilho<sup>310</sup> que tratava de elogiar a recente

<sup>309</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 29/10/1844, ed 6755, p. 1, FOLHETIM.

<sup>310</sup> Antônio Feliciano Castilho era um prestigiado intelectual, literato, pedagogo e poeta português. Veio ao Brasil em 1865, sendo recebido por D. Pedro II de quem ficou amigo. Feliciano Castilho era conhecido também pelo uso constante de paratextos como espaços discursivos, para tecer elogios e para valorização da escrita, assim preocupava-se com “o mercado das letras, a profissão de ser poeta, o público, a crítica, o comércio, a circulação de livros e a presença da mulher na sociedade oitocentista”. COMANDULLI, Ana

obra de Eugène Sue que havia alvoroçado o mundo “cum meros prestígios da sua phantasia”, que mesmo antes de vir a público, “já ás portas do jornal, que marcara o futuro prodígio por saccos de ouro, se apinhoavam dez mil e quinhentos subscriptores”<sup>311</sup>. O intelectual português reforçava ainda o panorama que se assentava o novo romance de Sue, tal como descrito na *Advertência*:

os prélos dos contrafeitores se despachavão á pressa das fôrmas das obras mais vendáveis para o reproduzirem em todos os formatos e por todos os preços: os desenhadores, os lithographos, os gravadores em madeira, em cobre, em aço, apromptavão os seus lápis e buris: os jornaes alargavão o campo dos seus folhetins, para o grande hospede: os traductores do todos os paizes aparavão a penna , e accendião todos os seus brios para umas justas tão honrosas como difíceis<sup>312</sup>.

A publicação concomitante com o original francês não era uma prática comum, pelo menos para o *Diário do Rio de Janeiro* como pode-se verificar na referida “Advertência” que só um romance de tamanho interesse na Europa, poderia “obrigar” o jornal a publicar um “romance que ainda não está concluído em Paris”. Entretanto, em se tratando do tamanho sucesso que o romance já participava, valeria a pena aceitar o risco de interrupções. Assim, é possível inferir que, para alcançar o mesmo nível de concorrência do líder de mercado, o *Jornal do Commercio*<sup>313</sup>, que ainda publicava *Os Mistérios de Paris*, foi motivo para a decisão do *Diário do Rio de Janeiro* em publicar um romance que ainda não havia sido concluído na França.

A ficção só teve início de fato no dia 31 de outubro de 1844 com a publicação da dedicatória e do prólogo escritos por Eugène Sue que iniciam a ficção. A edição usada pelo *Diário do Rio de Janeiro* teve por base a edição publicada no jornal *A Restauração* de Lisboa, e porventura alimentado, por outras edições traduzidas na Inglaterra. Como dito anteriormente, a ficção ainda estava sendo publicado no francês, lançado em 25 de junho de 1844 no *Le Constitutionnel*. Nesta edição, publicava-se o prólogo, seguido de uma nota de rodapé, que alertava sobre a proibição da ficção de qualquer reprodução, mesmo que parcial, pois seria considerado um ato de contrafação. Certamente, uma forma

---

Cristina. **Antônio Feliciano de Castilho por seus paratextos**. In: Convergência lusíada. Revista cultural do Centro de Estudos do Real Gabinete de Leitura Português. N. 33, janeiro - junho de 2015, p. 126-136. Disponível em: <http://www.realgabinete.com.br/revistaconvergencia/pdf/3311.pdf>. Acessado em: 12/10/2017.

<sup>311</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ed 6755, 29/10/1844, p. 1.

<sup>312</sup> *Idem*.

<sup>313</sup> SODRÉ, Nelson. **A História da Imprensa. no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 218.

de resguardarem-se quanto às cópias não autorizadas que haviam povoado o comércio, como ocorreu com *Les Mystères de Paris*. Portanto, informava-se ainda que o escritor havia cedido o direito de publicar a obra aos editores alemães, Kollmann e Wesché, sendo qualquer outra edição alemã considerada uma contrafação.

Enquanto o jornal concorrente *Jornal do Commercio* havia reduzido o tempo de publicação de *Mystérios de Paris* imprimindo velocidade na tradução, modificando a diagramação para comportar mais capítulos, o *Diário do Rio de Janeiro* manteve um ritmo aderente ao jornal francês. Por outro lado, o fato do *Diário do Rio de Janeiro* não ser publicado aos domingos e feriados impediram o periódico imprimir um ritmo acelerado, como praticado pelo *Jornal do Commercio* com o folhetim *Os Mystères de Paris* que pudesse agilizar a conclusão folhetim.

A diagramação do folhetim seguia o mesmo padrão de divisão dos capítulos do padrão francês, embora o jornal fluminense distribuía o texto em quatro colunas, enquanto o jornal francês em três (figura 7). As inovações tipográficas foram incorporadas. Exemplo disto é o uso frequente de linhas compostas por pontos, utilizadas para separar o texto fictício das reflexões do próprio escritor, assim como de notas explicativas e a inclusão de símbolos como o formato de cruz que representava as marcas que o sapato do judeu errante deixava no chão quando caminhava (figura 8), ajudavam na formação do imaginário dos leitores.

Figura 7. Destaque do rodapé da primeira página do Le Constitutionnel para ilustrar a diagramação do primeiro capítulo inicia Le Juif Errant<sup>314</sup>

FEUILLETON DU CONSTITUTIONNEL, DU 25 JUIN 1844.

## LE JUIF ERRANT<sup>(1)</sup>

A. HONNIER. C. P.

Veuillez accepter la dédicace de ce livre, mon cher Camille: c'est un souvenir d'amitié bien sincère, c'est aussi un témoignage de vive reconnaissance. — Je n'oublierai jamais combien vos excellents travaux, fruit d'une longue et habile expérience, m'ont servi pour mettre çà et là, en relief et en mouvement dans ma modeste sphère de conteur, quelques faits consolants ou terribles se rattachant de près ou de loin à la question de l'organisation du travail, question brûlante, qui bientôt dominera toutes les autres, parce que, pour les masses, c'est une question de vie ou de mort.

Si dans plusieurs épisodes de cet ouvrage, j'ai donc tenté de montrer l'action admirablement bienfaisante et pratique, qu'un homme de cœur noble et d'esprit éclairé, pourrait avoir sur la classe ouvrière, grâce vous soient rendues!

Si, par opposition, j'ai point ailleurs les effrayantes conséquences de l'oubli de toute justice, de toute charité, de toute sympathie envers ceux qui, depuis long-temps voués à toutes les privations, à toutes les misères, à toutes les douleurs, souffrent en silence, ne réclamant que le droit au travail, c'est-à-dire, un salaire certain, proportionné à leurs rudes labeurs et à leurs modestes besoins, grâce vous soient encore rendues!

Oui, mon ami, car la touchante et respectueuse affection que vous a vouée cette multitude d'ouvriers que vous employez et dont vous amollirez chaque jour la condition morale et matérielle, est une de ces rares, de ces glorieuses exceptions, qui rendent plus déplorable encore l'égoïsme insouciant auprès d'un peuple de travailleurs honnêtes et laborieux est souvent impitoyablement sacrifié.

Adieu, mon ami: vous dédier ce livre, à vous, artiste si éminent, à vous, l'un des meilleurs cœurs et des meilleurs esprits que je connaisse, c'est dire qu'à défaut de talent, on trouvera du moins dans mon œuvre de salutaires leçons et de généreux convictions.

Tout à vous,

Paris, 25 juin 1844. EUGÈNE SUE.

---

PROLOGUE.

—

LES DEUX-MONDES.

L'océan polaire entoure d'une ceinture de glace éternelle, les bords

(1) Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage, est interdite, et serait poursuivie comme contrefaçon.

M. Sue a cédé à M. Ch. E. Kollmann, de Leipzig, le droit de publier pour toute l'Allemagne une édition française du *Juif Errant*, et une édition en langue allemande, sous la collaboration de M. W. L. Wesché; en conséquence, il poursuivrait comme contrefaçon toute édition française ou allemande, autre que celles de M. Kollmann.

déserts de la Sibirie et de l'Amérique du Nord!... Ces dernières limites des deux mondes, que sépare l'étroit canal de Behring.

Le mois de septembre touche à sa fin.

L'équinoxe a ramené les ténèbres et les tourmentes boréales; la nuit va bientôt remplacer un de ces jours polaires si courts, si lugubres...

Le ciel, d'un bleu sombre violacé, est faiblement éclairé par un soleil sans chaleur, dont le disque blafard, à peine élevé au-dessus de l'horizon, pâlit devant l'éblouissant éclat de la neige qui couvre à perte de vue l'immensité des steppes.

Au nord, ce désert est borné par une côte hérissée de roches noires, gigantesques: au pied de leur entassement titaniques, est enclavé cet océan pétrifié, qui à pour vagues immobiles, de grandes chaînes de montagnes de glace, dont les crues bleutées disparaissent au loin dans une brume neigeuse.

A l'est, entre les deux points du cap Oukine, confin oriental de la Sibirie, on aperçoit une ligne d'un vert obscur, où se charrient lentement d'énormes glaçons blancs.

C'est le détroit de Behring.

Enfin, au-delà du détroit, et le dominant, se dressent les masses gigantesques du cap de Gales, pointe extrême de l'Amérique du Nord.

Ces latitudes désolées n'appartiennent plus au monde habitable; par leur froid terrible, les pierres éclatent, les arbres se fendent, le sol se crevasse en lançant des gerbes de paillettes glacées.

Nul être humain ne semble pouvoir affronter la solitude de ces régions de frimats et de tempêtes, de famine et de mort.

Pourtant... chose étrange, on voit des traces de pas sur la neige qui couvre ces déserts, dernières limites des deux continents, divisés par le canal de Behring.

Du côté de la terre américaine, l'empreinte des pas, petite et légère, annonce le passage d'une femme.

Elle s'est dirigée vers les roches où l'on aperçoit au-delà du détroit, les steppes neigeuses de la Sibirie.

Du côté de la Sibirie, l'empreinte plus grande, plus profonde, annonce le passage d'un homme.

Il s'est aussi dirigé vers le détroit.

On dirait que cet homme et que cette femme arrivant ainsi en sens contraire aux extrémités du globe, ont espéré s'entrevoir à-travers l'étrou bras de mer qui sépare les deux mondes!

On ne plus étrange encore! cet homme et cette femme ont traversé ces solitudes pendant une horrible tempête.

Quelques noirs mètres centésimes pointant naguères çà et là, dans ces déserts, comme des croix dans un champ de repos, ont été arrachés, brisés, emportés au loin par la tourmente.

A cet ouragan furieux, qui déracine les grands arbres, qui ébranle les montagnes de glace, qui les heurte massé contre masse, avec le fracas de la foudre... à cet ouragan furieux ces deux voyageurs ont fait face. Ils lui ont fait face, sans dévier un moment de la ligne invariable qu'ils suivaient... on le devine à la trace de leur marche égale, droite et ferme.

Quels sont donc ces deux êtres, qui cheminent toujours calmes au milieu des convulsions, des bouleversements de la nature?

Hasard, vouloir ou fatalité, sous la semelle ferrée de l'homme sept clous saillans forment une croix:



Partout il laisse cette trace de son passage...

A voir sur la neige dure et polie, ces empreintes profondes, on dirait un sol de marbre creusé par un pied d'airain.

Mais bientôt une nuit sans crépuscule a succédé au jour...

Nuit sinistre...

A la faveur de l'éclatante réfraction de la neige on voit la steppe dérouler sa blancheur infinie sous une lourde coupole d'un azur si sombre, qu'il semble noir; de pâles étoiles se perdent dans les profondeurs de cette voûte obscure et glacée.

Le silence est solennel...

Mais voilà que vers le détroit de Behring une faible lueur apparaît à l'horizon.

C'est d'abord une clarté douce; bientôt, comme celle qui précède l'ascension de la lune... puis, cette clarté augmente, rayonne et se colore d'un rose léger.

Sur tous les autres points du ciel, les ténèbres redoublent; c'est à peine si la blancheur étendue du désert, tout-à-l'heure si visible, se distingue de la noire voûture du firmament.

Au milieu de cette obscurité, on entend des bruits confus, étranges.

On dirait le vol tour-à-tour crépitant ou apaisé de grands oiseaux de nuit qui, éperdus, ressent la stépie et s'y abattent.

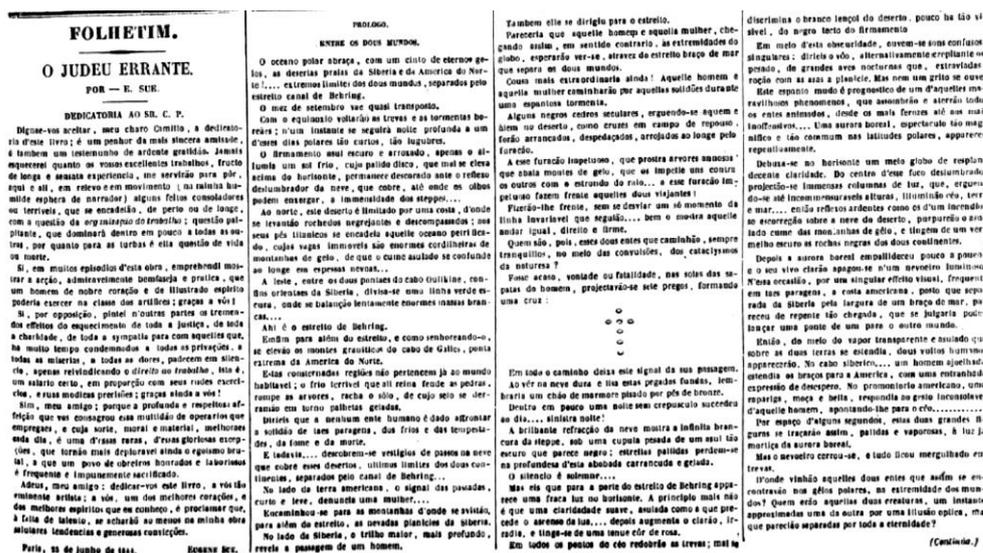
Mais on n'entend pas un cri.

Cette muette épouvante annonce l'approche d'un de ces imposants phénomènes qui frappent de terreur tous les êtres animés, des plus faibles jusqu'aux plus innocents... Une aurore boréale, spectacle si magnifique et si fréquent dans les régions polaires, resplendit tout-à-coup... l'horizon se dessine un demi-globe d'éclatante clarté. Du centre de ce foyer éblouissant jaillissent d'immenses colonnes de lumière qui, s'é-

<sup>314</sup> *Le Constitutionnel* de 25/06/1844, p.1

Recorrendo ao mesmo padrão de capítulos por edição, o jornal fluminense conseguia garantir o efeito desejado pelo corte da narrativa, recurso narrativo inerente ao modelo folhetinesco, que tinha o intuito de causar curiosidade acerca do próximo capítulo, mediante a suspensão abrupta de uma ação, de uma dúvida que paira no ar ou mesmo da resolução de alguma tensão. Quando o folhetinista escrevia para o limitado espaço do rodapé do jornal utilizava o corte no momento certo, por ele planejado.

Figura 8. Destaque da primeira página do *Diário do Rio de Janeiro* para ilustrar o primeiro capítulo de *O Judeu Errante*<sup>315</sup>



Assim, o uso do texto original em seu formato traduzido, em outro periódico, nem sempre seguia a mesma sequência dada pelo escritor, no que se refere ao corte da narrativa, tal como observado na edição de *Mystérios de Paris*, no *Jornal do Commercio*. Desta forma, em certas passagens em que se deslocava a interrupção da narrativa, conforme as intenções do editor, alterava-se também a o efeito desejado de suspenso que o autor havia previsto originalmente.

Com vistas a este resultado, tem-se em conta que uma das decisões do editor foi manter a mesma sequência padrão de capítulos por edição tal como o modelo original. Com esta medida, mantinha-se o efeito de curiosidade e tensão que o corte deveria provocar, bem como estava em linha com o original francês. Exemplo disto, pode ser visto em várias ocasiões no folhetim *O Judeu Errante*, em que sobressai o efeito de terror

<sup>315</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 2/11/1844, p.1

e curiosidade acerca do desfecho da ação. Assim, na cena que antecede a morte do cavalo Jovial, descrito acima, Dagoberto encontrava-se com as gêmeas no momento em que o soldado contava às meninas como os seus pais haviam se conhecido

As orphãas olharão uma para a outra com orgulho: tingirão-se-lhes as faces d'um vivo escarlate, e exclamarão:

- Valente pae, valenta pae...

- Hum! Diz Dagoberto, alisando, soberbo, os bigodes, bem se vé que uas veias tfeasias meninas gira o sangue de soldado! depois continuou: eis-nos pois prisioneiros! O seu ultimo cavallo tinha-lhe morrido debalio dss pernas; para seguir a marcha, monta em Jovial, que não havia sido ferido n'esse dia e chegamos a Varsovia; foi ahi que o general conheceu sua mãe: chamavão-lhe a *Pérola de Varsovia*: eslá dito tudo. Por isso, como ele gostava do bom e bonito, apaixonou-se logo por ella; tambem gostava d'elle, mas os paes tinham-a prometido a outro.... e o tal outro.... era também....

Não pôde roíllnuar.

Rosa soltou um grito agudo, apontando para a janela com terror.

(*Continua.*)<sup>316</sup>.

Esta cena finalizava o capítulo VI, “Os segredos”, da primeira parte. A expressão “continua”, usada pelo jornal nos mesmos moldes da matriz francesa, *la suite de la prochain numero* e suas variantes, era a fórmula encontrada para incentivar o leitor a manter-se constante ao jornal.

A sociedade carioca ainda respirava *Os Mystérios de Paris*, o que, certamente era um fator adicional para a formação de um novo fenômeno constituído a partir do folhetim *O Judeu Errante*. No entanto, é relevante destacar que o escritor Eugène Sue já era um escritor conhecido entre os leitores, pois o próprio *Diário do Rio de Janeiro* já havia publicado algumas das suas obras em folhetim, como *Uma Revolta no tempo do Império* (1841), *O Dom de Agradar* (1842) e *O Hotel Lambert* (1844), assim como se encontrava suas obras nas estantes dos livreiros e em representações teatrais. Em 1843, a adaptação escrita por Felix Pyat e por Sue do romance *Mathilde* foi encenada no Teatro S. Pedro de Alcântara, um drama em quatro atos<sup>317</sup>. Já na casa de E. e H. Laemmert em 1842, estava

<sup>316</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 13/11/1844, ed 6767, p.2

<sup>317</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 28/10/1843, ed 242, p.3

à venda “novellas escolhidas, contendo as composições mais afamadas dos melhores autores modernos da escola romântica”, entre estas, *O Coronel de Suville*, de Eugene Sue, obras “elegantemente encadernada” por 12 réis<sup>318</sup>.

Prática comum ao *Jornal do Commercio*, a versão em português de *O Judeu Errante* em livro foi lançada pela tipografia de Villeneuve, concomitante à publicação em folhetim pelo *Diário do Rio de Janeiro*, como atesta o anúncio do *Jornal do Commercio* (figura 9). No entanto, não há como saber qual versão Villeneuve fez uso para sua publicação, se foi a mesma edição lisbonense usada pelo *Diário do Rio de Janeiro* ou se foi exatamente a edição do *Diário do Rio*, pois não foi localizado nenhum dos volumes impressos por Villeneuve para fazer este trabalho comparativo.

Figura 9. Anúncio de venda do 3º volume de *O Judeu Errante* pela Typographia de Villeneuve em 1845<sup>319</sup>

**ANNUNCIOS.**

---

= SAÍDO à luz e acha-se à venda na rua do Ouvidor n. 65:

**o terceiro volume**

DO

**JUDEU ERRANTE,**

**Preço 1 \$ 000 rs.**

O quarto volume sahirá dentro de poucos dias.

N. B. Previne-se ás pessoas que comprá-  
rão os dois primeiros volumes que será bom  
que mandem buscar este terceiro volume  
dentro de poucos dias, para não correrem o  
risco de ficar com a obra incompleta, como  
aconteceu a muitos compradores dos primei-  
ros volumes dos *Mysterios de Paris*, que, por  
ter-se demorado na compra dos ultimos,  
acharão já esgotada a edição do sexto volume.

Por outro lado, há evidências no catálogo de livros do Gabinete Português de Leitura (figura 10) de que havia uma edição do romance em português, impresso no Rio de Janeiro. Da mesma forma, esta mesma edição é vista no catálogo de 1866, da antiga Bibliotheca Fluminense (figura 10). Neste catálogo, dispõe de uma segunda edição em cinco volumes de *O Judeu Errante*, em português e editada no Rio de Janeiro, em formato in 8º, publicada entre 1845 e 1846. As datas e o local de publicação sugerem que estas

<sup>318</sup> *Jornal do Commercio*, 04/04/1842, ed 90, p. 4.

<sup>319</sup> *Jornal do Commercio*, ed 150, 6/6/1845, p. 3.

edições podem de fato serem a mesma edição publicada por Villeneuve, pois não há conhecimento de que o romance tenha sido publicado por outra tipografia fluminense.

Figura 10. *O Judeu Errante* no catálogo do Real Gabinete Português e Leitura de 1858<sup>320</sup>

|      |    |  |
|------|----|--|
| 920  | 2  | João Sbogar, por Charles Nodier; traduzido em portuguez por F. . . : em 12, Paris 1831.  |
| 6360 | 2  | <b>Jorge</b> , ou o capitão dos piratas, romance historico de Alexandre Dumas: em 4 <sup>o</sup> , Lisboa 1850.  |
| 1220 | 1  | <b>Joven</b> (a) penitente, por Mm. Genlis; traduzida em portuguez: em 12, Lisboa 1829.  |
| 4209 | 4  | » <b>Encantador</b> ; por Paul de Kock: em 8 <sup>o</sup> , Lisboa. (E mais os ns. 4210 e 2247).   |
| 3654 | 10 | <b>Judéo</b> (o) Errante, por E. Sue: Rio de Janeiro 1843. (mais os ns. 3655 e 3837).  |
| 3064 | 1  | » (historia de um) errante — Isaac Ahaseverus —, contada por elle mesmo, em Leipsick em 1839; traduzida do francez, por M. B. T. M.: em 12, Lisboa 1843. |
| 9734 | 4  | <b>Judia</b> (a) no Vaticano, por Eugenio Sue: em 8 <sup>o</sup> , Lisboa 1843.  |

Figura 11. *O Judeu Errante* no catálogo de 1866 da Bibliotheca Fluminense

|      |  |
|------|--|
| 2430 | <b>João Sbogar</b> , novella, por Carlos Nodier, traducção portugueza. <i>Paris</i> , 1831, 2 vol. in-16.  |
| 2481 | <b>Joaquina</b> Rosa ou a menina curiosa, <i>Paris</i> , 1847, in-18.  |
| 2432 | <b>Jorge</b> ou o Capitão dos Piratas, romance historico de Alexandre Dumas, traduzido do francez e publicado por uma sociedade. <i>Lisboa</i> , 1850, 2 vol. in-8 gr. |
| 2433 | <b>Joven</b> (A) Côza, novella de Madame de Montlieu, traduzida em portuguez por L. J. N. S. <i>Lisboa</i> , 1837, in-8.   |
| 2434 | <b>Judeu</b> (O) errante de E. Sue traduzido por Castilhos (Adriano e José). Terceira edição. <i>Lisboa</i> , 1845—46, 10 vol. in-16.                                  |
| 2435 | <b>Judeu</b> (O) errante, por Eugène Sue, segunda edição. <i>Rio de Janeiro</i> 1845—46, 5 vol. in-8.  |
| 2436 | <b>Judia</b> (A) romance original portuguez por Augusto Cezar Corrêa de Lacerda. <i>Lisboa</i> , 1845, in-8.   |
| 2437 | <b>Julia</b> , ou os subterraneos do Castello de Mazzini por Anna Radcliffe, traduzida do francez por M. P. C. C. d'A. <i>Lisboa</i> , 1836, 2 vol. in-8.              |

A difusão das obras de Eugène Sue tornou o caminho mais fácil para a imprensa em conquistar o público das recentes e volumosas obras do escritor, como *O Judeu Errante*. O retorno financeiro garantido com as obras de Sue influenciavam o mercado a manter as obras de Sue em pauta. Assim, os romances e o nome do escritor mantinham-se vivos na mente do público, assegurando ao mercado o lucro pretendido. Neste sentido, as ficções de Sue disputavam o mesmo espaço do mercado editorial.

Em 1847, na livraria de Crèmière, instalada na rua da Alfândega, nº 135, alugavam-se diversos livros em português, francês, inglês e espanhol, e tinha inclusive em português, “Os Mystérios de Paris, O Judeu Errante e mais sete obras de E. Sue”<sup>321</sup>.

<sup>320</sup> REAL Gabinete de Leitura Português. Catálogo dos livros do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro, Typ. Commercial de F. de O. Q. Regadas, 1858.

<sup>321</sup> *Jornal do Commercio*, 16 de agosto de 1847, ed 227, p. 6

Já na casa do Livro Azul, localizada na rua do Ouvidor, número 121, entre a rua dos Ourives e a rua dos Latoeiros estavam à venda em português: “Os Mistérios de Paris, por E. Sue, encadernados em 5 vol. 16\$ rs.; o Judeu Errante, por E. Sue, encadernados em 5 vol. 13\$ rs.”<sup>322</sup>. Em 1848, a livraria dos Irmãos Garnier divulgava seu imenso catálogo de livros e comunicava a venda de edições em português, encadernadas, recentemente chegadas do exterior, das: “obras de Eugenio Sue: Mathilde ou memorias de uma jovem, 8 vol. 14\$; A Salamandra, 3 vols, 5\$; Plick Plock e vol, 2\$; Mysterios de Paris, 8 vols 16\$; Judeo Errante, 10 vols 16\$; O Marquez de Letorière, 1 vol, 1\$600”<sup>323</sup>

Reafirmando este acolhimento das obras de Sue pelos leitores do Rio de Janeiro, era anunciado por uma pessoa que se retirava da Corte e colocava à venda seus livros que se distribuía entre romances, poesias, livros técnicos, ilustrados, em francês. Na longa lista anunciada no *Jornal do Commercio* em 1845, o proprietário divulgava que, além de outras obras do mesmo autor, havia uma edição ilustrada de *O Judeu Errante*, que estavam depositados na rua de São José n. 57.

Outra evidência que reafirma a assimilação de o Judeu Errante encontra-se no anúncio de leiloeiro Frederico Guilherme que dava ciência do leilão dos pertences do falecido Sr. Joaquim Narciso Correa, localizados na rua da Quitanda, n. 66, entre o mobiliário a ser leiloado, estavam vários livros, em sua maioria de História e dentro desta listagem, confere-se 10 volumes de *O Judeu Errante*<sup>324</sup>.

Interessante notar a diversificação de produtos no mercado, aproveitando-se do sucesso alcançado pelos romances *Os Mystérios de Paris* e *O Judeu Errante*, ao comercializar jogos de tabuleiro para crianças dos romances. Desta forma, conseguia-se extrapolar o público leitor, restrito aos jovens e adultos leitores, provocando o interesse de futuros leitores destas obras, ensejando o gosto deste público:

Caixa com brinquedos sortidas, contendo 37 duzias, por 40\$; ditos 62 duzias, por 80\$; estampas bem sortidas, resmas, 10\$; caixa com 10 duzias de cestos de palha sortidos, por 60\$; caixa com 10 duzias de chapéus de palha ordinária para homens e crianças, por 90\$; harmônicas sortidas, dúzia, 18\$: **jogos do judeu errante, Mysterios de Paris**, anão amarelo, ganços coloridos com dados, 1\$; jogos do caminho de ferro, pretos e

<sup>322</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 24 de novembro de 1845, ed 7363, p.3

<sup>323</sup> *Jornal do Commercio*, 30/11/1848, ed 330, p. 3

<sup>324</sup> *Jornal do Commercio*, 02/05/1849, ed 121, p. 3.

com dados, 1\$; idem coloridos, 2\$; jogos de dama com pião de bucho, 1\$500; superiores, 3\$ e 4\$; pedras de escrever, finas, sortidas, dúzia, 3\$ e 4\$; e muitos outros objetos por preços excessivamente reduzidos; grande e rico sortimento de brinquedos para crianças; na rua da Assembléa n. 123 (grifo nosso)<sup>325</sup>.

O caráter efêmero do romance-folhetim poderia indicar que dois romances de maiores sucessos de Eugéne Sue teriam sido ultrapassados rapidamente, como muitos dos folhetins e se perdido no tempo. Entretanto, um rastreamento feito na publicidade das livrarias na imprensa ao longo da década de 1860, mostra que as ficções de sucesso de Sue mantiveram-se em pauta, notando-se um decréscimo quanto à divulgação dos volumes. Assim, a Livraria Popular localizada na rua de São José, número 75, anunciava 16 volumes de “Os mysterios de pariz” com estampas e 10 volumes de O Judeu Errante”, na lista dos “livros chegados” que “se vendem pelo preço mais barato impossível”<sup>326</sup>. Por outro lado, nota-se que as apropriações da imagem representativa do judeu errante mantiveram-se em pauta, como veremos a seguir.

Tais evidências são provas irrefutáveis da assimilação do romance na sociedade carioca, por meio de medidas estratégicas comerciais. O mercado editorial, que tinha a imprensa como principal aporte, soube identificar o potencial do romance a partir da própria trajetória que a ficção carregava na Europa, combinado ao sucesso e à popularidade de *Os Mystérios de Paris* já gozava no Rio de Janeiro. Com isto, deu margens para estabelecer um novo fenômeno social, que mobilizava as apropriações criativas dos leitores, registradas em seus discursos, atitudes e representações que tinham por mote a própria ficção de Eugène Sue.

### 3.3 Os jesuítas, o folhetim e as polêmicas no Rio de Janeiro

O debate acerca dos padres missionários jesuítas não era um tema desconhecido quando *O Judeu Errante* foi publicado no Rio de Janeiro. Durante uma sessão da Câmara dos Deputados, realizada em 17 de maio de 1828, uma proposta de emenda do deputado Almeida Albuquerque tentava proibir a residência de novos padres e corporações

<sup>325</sup> *Jornal do Commercio*, 14/01/1859, ed 14, p. 4.

<sup>326</sup> *Jornal do Commercio*, 11/09/1866, ed 252, p. 3.

religiosas estrangeiras. Nesta mesma sessão, o deputado bispo do Maranhão questionava esta proibição, pois o Brasil permitia homens de todas as "seitas" e qualquer estrangeiro de habitarem no país. Neste debate, o deputado Custódio Dias, dizia que não seria intolerante à liberdade de um homem em decidir ser jesuíta, mesmo que parecesse uma "loucura no tempo presente", entretanto, por haver desconfiança em relação às intenções destes religiosos, não queria vê-los entre os seus, pois "elles [os jesuítas] vêm pregando santidades, cheios de mel nos labios, mas com o veneno nos corações, e sempre que podem, não deixam de fazer à sociedade"<sup>327</sup>. Pelo que o deputado Paula e Souza informa, a maioria dos deputados são contra a admissão de padres jesuítas, que não apenas acusavam de se utilizarem dos bens da nação, como ensinavam doutrinas opostas ao senso comum, confirmado pelo deputado Cruz Ferreira, queriam fazer "o mesmo que fizerão na França, porque são inimigos de todas as luzes do seculo"<sup>328</sup>

Ainda nesta mesma sessão da Câmara, o deputado Cunha Mattos, destacava que os congregados da serra do Caraça, localizada na província de Minas Gerais, desprezavam os vigários brasileiros, afirmando que os clérigos tinham vícios e incapacidades. Combinado com o antilusitanismo, diziam ainda que "elle [os frades] são muito inuteis e muito prejudiciaes: as suas doutrinas são ultramontanas, jesuíticas e como taes reprovadas ao Brazil". Já para o deputado Vasconcellos, diante de todas as acusações e fatos expostos, era suficiente para incluir no artigo a expulsão dos padres jesuítas do Caraça.<sup>329</sup>

Entretanto, os jesuítas da Serra do Caraça não haviam sido expulsos e continuaram com suas atividades missionárias e pedagógicas. Uma vez que, em 1841, os parlamentares discutiam se a proposta de isentar os alunos do Colégio de Pedro II em realizar os exames preparatórios de habilitação às academias jurídica e escolas de medicina. Debatia-se, então, a extensão deste mesmo direito aos demais liceus das províncias, inclusive nos colégios, como o que existia na Serra do Caraça.

Por outro lado, um longo debate acerca da presença dos padres na Serra do Caraça tem início na sessão 25 de junho de 1845, portanto época em que a ficção *O Judeu Errante* ainda era publicado no *Diário do Rio de Janeiro*. O debate teve início com a discussão

---

<sup>327</sup> BRASIL. Annaes do Parlamento Brasileiro. Camara dos Srs. Deputados. Segundo Anno da sexta legislatura. Segunda sessão de 1845. Tomo Primeiro. Rio de Janeiro: Typographia de Hippolito J. Pinto, 1881, p. 95-96.

<sup>328</sup> BRASIL. Annaes do Parlamento Brasileiro. Camara dos Srs. Deputados. Segundo Anno da sexta legislatura. Segunda sessão de 1845. Tomo Primeiro. Rio de Janeiro: Typographia Parlamentar, 1875, p. 96.

<sup>329</sup> Idem.

sobre o parecer deliberado pelas *Comissões reunidas de constituição e negocios ecclesiáticos* que tratava de um requerimento do padre superior e dos demais padres da congregação que vivia na serra do Caraça. Os padres pediam a dispensa no atendimento aos artigos 79 e 80 do Código Criminal, para que seja permitido aos padres a obediência direta ao superior geral da congregação em Paris, de forma a retomar o vínculo com a ordem geral, a fim de que enviem novos missionários para "restaurar a sua decadente corporação". As Comissões concluíram, em sua análise, que para ter acesso ao superior geral, os padres deveriam seguir a legislação em vigor, obrigando-se os suplicantes a requerer primeiramente ao governo e informar as suas necessidades, o que neste caso, estariam sujeitos à aprovação do governo imperial<sup>330</sup>.

O Código Criminal de 1830 (Lei de 16 de dezembro de 1830), na segunda parte em que trata dos crimes públicos contra a política do Império, no artigo 79, era categorizado como crime o cidadão brasileiro que prestasse obediência a um superior fora do Império, com pena de prisão de quatro a dezesseis meses. Já o artigo 80, agravava o referido delito se o crime tivesse sido cometido por uma corporação: "Se este crime fôr commettido por Corporação, será esta dissolvida; e, se os seus membros se tornarem a reunir debaixo da mesma, ou diversa denominação com a mesma, ou diversas regras." A penalidade previa uma pena de dois a oitos anos para os chefes da Corporação, enquanto seus membros, prisão de oito meses a três anos. Assim, como os padres do Caraça faziam parte de uma congregação, estes deveriam atender aos dispositivos da lei<sup>331</sup>.

Sobre esta questão, vários foram os pontos abordados pelos deputados durante as sessões de apreciação do parecer. Incomodado com a possibilidade de introdução de novos padres estrangeiros no país, o deputado liberal da comarca de São Paulo, Rodrigues dos Santos questionava a fato de que, caso os padres do Caraça fizessem parte de uma congregação religiosa, esta não havia sido regularizada, e, portanto, considerava-a uma missão de padres para o emprego da catequese, embora era de conhecimento geral que estes padres pertenciam, de fato, a uma congregação. No entanto, a outra questão preocupante para Rodrigues dos Santos era que, caso a missão fosse de fato uma congregação, esta não se encontrava regularizada, portanto, não se conheciam as leis desta missão. Fato este que levantava suspeitas de que esta missão fizesse parte da Companhia

---

<sup>330</sup> BRASIL. Annaes do Parlamento Brasileiro. Camara dos Srs. Deputados. Segundo Anno da sexta legislatura. Segunda sessão de 1845. Tomo Segundo. Rio de Janeiro: Typographia de Hippolito J. Pinto, 1881, p. 210.

<sup>331</sup> BRASIL, Código criminal do Império do Brazil de 16 de dezembro de 1830, em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm)> Acesso em: 2/9/2017.

de Jesus, que "tanto mal fez em seculos anteriores" e que levantava "grave e profunda agitação em toda a França" e porque não, seriam os jesuítas disfarçados para se estabelecerem em larga escala no país<sup>332</sup>.

Tem-se em conta que quando ocorreu este debate na Câmara dos Deputados, o *Diário do Rio de Janeiro* ainda continuava a publicar os capítulos de *O Judeu Errante*, cuja trama ainda estava longe de concluir. Não é preciso muito esforço para compreender que as preocupações do deputado Rodrigues dos Santos tinham por base justamente as opiniões acerca dos jesuítas difundidas por Eugène Sue, posição confirmada durante a sessão da câmara em 17 de junho de 1845:

Conheço que o Judeu Errante está em moda, não tenho dificuldade, nem me envergonho de confessar que as ideias propagadas nesse livro cheio de espirito e erudição têm feito impressão em mim, e não hesito em declarar que em minha opinião o autor do Judeu Errante tem feito e ha de fazer muitos beneficios á humanidade<sup>333</sup>.

Se por um lado o deputado Rodrigues Santos assumia que as ideias apresentadas no romance influenciaram seus conceitos acerca dos jesuítas, o parlamentar dava margem aos boatos suscitados à medida que cresciam as polêmicas em torno da obra, afirmando que: "até me consta actualmente está próximo á morte este escriptor, em consequencia do veneno que lhe foi propinado por intrigas dos jesuítas". Ao ser reprimido pelos deputados por discutir no Parlamento as opiniões de um escritor Eugène Sue e o romance *O Judeu Errant*, o deputado liberal provocava os demais deputados com as seguintes questões: "Quem leu a historia, quem sabe de factos recentes, e tão bem averiguados, pôde estranhar que se refira mais um crime dos jesuitas? Podem negar a maligna influencia dessa sociedade?"<sup>334</sup>.

Em defesa à missão da serra do Caraça, o deputado liberal por Minas Gerais, o cônego José Antônio Marinho, que havia concluídos seus estudos justamente no Colégio de Caraça, e que havia encaminhado o requerimento dos padres do Caraça para apreciação dos deputados, afirmava que os padres filiavam-se à congregação de São Vicente de Paula, está autorizada pelo governo, e informava ainda que dos três colégios criados pela

---

<sup>332</sup> Sessão de 17 de junho de 1845. Annaes do Parlamento Brasileiro. Camara dos Srs. Deputados, segundo Anno da sexta legislatura. segunda sessão de 1845 tomo 1. Rio de Janeiro: Typographia de Hippolito J. Pinto, 1881, p. 212-213

<sup>333</sup> Sessão de 17 de junho de 1845. Annaes do Parlamento Brasileiro. Camara dos Srs. Deputados, segundo Anno da sexta legislatura. segunda sessão de 1845 tomo 1. Rio de Janeiro: Typographia de Hippolito J. Pinto, 1881, p. 213

<sup>334</sup> Idem.

congregação, um deles estava parado por falta de padres e, portanto, via a necessidade de vinda de novos padres do estrangeiro para dar suporte à congregação.

No dia seguinte ao debate travado entre os deputados Rodrigues Santos e o cônego Marinho, tomava a palavra o parlamentar Álvares Machado para afirmar que, assim como dito por Adolphe Thiers<sup>335</sup> de que "a causa dos jesuítas não era a causa do clero francez". A alusão referia-se à defesa do projeto como uma tentativa de confundir a causa dos padres do Caraça com a do clero brasileiro. Álvares Machado assumia, ainda, que havia lido *O Judeu Errante* e concluía que estava "convencido de que os jesuítas são capazes de praticar essas atrocidades (assassinatos e o possível envenenamento do escritor)".

Portanto, é evidente que a imagem negativa dos jesuítas propagada no romance de Eugéne Sue impregnava o imaginário dos parlamentares, e que influenciavam suas ideias e atitudes na votação parlamentar. Assim, este fragmento das marcas dos leitores que representa a assimilação da ficção em sua representação de mundo, dá visibilidade às incertezas se, de fato, os jesuítas partilhavam de um plano conspiratório. Neste sentido, o deputado Álvares Machado refletia sobre as influencias das opiniões acirradas no debate: "pode muito bem ser que paixões da época, circunstancias estranhas, odios dos contrarios, intervenhão nessas accusações"<sup>336</sup>. Fato que se ampliava um sentimento anticlerical no país.

Em 1850, o Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, o Carapuceiro<sup>337</sup>, escreveu a obra *Observações críticas sobre o romance do Senhor Eugenio Sue, O Judeu Errante* motivado pela influência da ficção de Sue e a propagação de ideias anticlericais. Nesta obra, Lopes Gama teceu críticas negativas acerca do romance do famoso escritor. Para o cônego, os objetivos de Sue eram, em primeiro lugar, "derramar pela população as ideias do Socialismo" e, em segundo, "abater e deprimir a Religião Catholica". Lopes Gama defendia a ordem ao ressaltar que "todo o quadro horrível, e tão cheio de

<sup>335</sup> Adolphe Thiers (1797-1877) foi um historiador e político francês, exilado após o golpe de Napoleão III. Sua obra *História da França* teve um bom acolhimento no Brasil, tendo em vista os inúmeros anúncios pelos livreiros e gabinetes de leitura, tanto na versão original em francês, como em português.

<sup>336</sup> Annaes do Parlamento Brasileiro. Camara dos Srs. Deputados, segundo Anno da sexta legislatura. segunda sessão de 1845 tomo 1. Rio de Janeiro: Typographia de Hippolito J. Pinto, 1881, p. 228-229. No registro dos Annaes na página 228, consta o nome do deputado Andrada Machado, quando na realidade leia-se Álvares Machado.

<sup>337</sup> O Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama (1793-1852), "O Carapuceiro" como ficou conhecido por ter sido o único redator do periódico crítico e satírico *O Carapuceiro (1832-1847)*, também colaborou com o *Diario de Pernambuco* e a *Marmota Fluminense*, escrevia sobre artigos sobre os usos e costumes dos habitantes do Rio de Janeiro, sobre literatura e teatro. Foi deputado pela província de Pernambuco na Assembléia Nacional.

inverosimilhanças contra os Jesuítas, corporação respeitável, que já não existe, e que consequentemente já não pode fazer nem bem, nem mal”<sup>338</sup>.

Assim como o Padre Lopes da Gama tinha motivos para se preocupar, um leitor também parecia incomodado com a degradação dos padres e da religião na ficção. O leitor anônimo, sob o pseudônimo *O Catholico Romano*, escreveu para a redação do jornal *Correio Mercantil* em dezembro de 1850 para alertar sobre o “perigo de tomar-se a ficção pela realidade” e a importância do papel moralizador da imprensa.<sup>339</sup> O leitor estava aborrecido com o folhetim *A Sobrinha do Cônego*, de Joaquim José Teixeira, publicado pelo *Jornal do Commercio*, pois reforçava a imagem depreciada dos padres que circulava na sociedade. Segundo o leitor anônimo, conhecia muitas pessoas “que não teem outra noção dos *Jesuítas* senão a que lhes deu o *Judeu Errante* e estão tão inabaláveis em suas convicções como um mahometano nas doutrinas do seu falso profeta”<sup>340</sup>

É neste contexto que o padre pernambucano introduzia a sua obra crítica, expondo suas considerações sobre o romance que havia dominado o discurso contra os padres jesuítas no Brasil. Assim, como forma de depreciar o romance, o padre afirmava que a popularidade da referida obra não seria uma justificativa de sua qualidade:

Attenta a grande voga, attentas as traducções, attento o consumo, que tem tido esta obra do senhor Eugenio Sue – O JUDEO ERRANTE –, e os aplausos, que de toda a parte resoão, apregoando-a como huma das melhores producções desse engenho fecundo e assombroso; parece temeridade, que cá neste nosso calcanhar do mundo haja hum pygmêo de querer arcar com tão desmesurado gigante, e censurar hum romance, que he huma das delicias dos leitores devoristas de taes escriptos. Mas em matérias de intelligência e de litteratura eu entendo, que os votos devem pesarse, e não contar-se; e nem a grande acceitação de obras de tal natureza he para mim huma prova sufficiente do seu mérito<sup>341</sup>.

A opinião negativa sobre a qualidade da narrativa de Sue é contestada pelo intelectual português Antônio Feliciano de Castilho. Convidado para escrever o prólogo que antecede o início da ficção publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, Castilho afirmava que apenas “um grande gênio para poder, com uma tal obra, suscitar atenções do gênero

<sup>338</sup> *O Noticiador Catholico* (BA), 7/12/1850 ed 118, p. 1-2. A obra crítica de Lopes da Gama foi publicada na seção do rodapé da primeira página do jornal católico baiano do arcebispo d. Romualdo Antônio de Seixas, o marquês de Santa Cruz, da Bahia. A obra havia sido publicada também em livro pela Typographia de Santos e Companhia de Recife, em 1850.

<sup>339</sup> Folhetim publicado em novembro de 1850 pelo *Jornal do Commercio*. Verificar o Quadro 4, no Apêndice B.

<sup>340</sup> *Correio Mercantil* 6/12/1850, ed 302 p.3.

<sup>341</sup> *O Noticiador Catholico* (BA), 7/12/1850 ed 118, p.1.

humano, e reunir entorno de uma pena, que nem ainda se presume o que há de escrever, as nações mais afastadas e diversas; fazer repetir, em trezentas línguas, os fragmentos de ideias, que apraz atirar-lhes”<sup>342</sup>.

Foram estes “fragmentos de ideias”, aos quais Castilho fez referência, que ajudaram a difundir um imaginário coletivo acerca do papel e dos objetivos dos jesuítas e suscitar dúvida sobre uma “possível” conspiração. Entretanto, não caberia acusar o romance de Sue como a única voz que surgiu contra os jesuítas. É importante considerar o próprio percurso histórico da Companhia de Jesus, envolvida em perseguições por parte dos governos, a desintegração oficial da ordem, o exílio informal e o retorno às suas funções ajudaram a criar um amplo debate que no meio social francês e brasileiro, antes mesmo da circulação de *O Judeu Errante*.

Diante deste panorama, até mesmo o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) exibiu posições contrárias aos jesuítas. Ao analisar as publicações do IHGB que tratavam das opiniões e debates dos sócios-fundadores acerca do desempenho dos jesuítas no Brasil, Simone Domingos sinaliza dois momentos que marcaram os discursos da instituição. Nos anos de 1840, era marcante o discurso “apaziguador” que incluía a Companhia de Jesus no projeto de construção da história nacional. Entre 1850 a 1870, era perceptível uma tensão com o Império, provocada pelas questões acerca do acúmulo de poder dos padres. Notadamente os artigos do Cônego Fernandes Pinheiro concorrem para alimentar as notícias, debates e ditos populares que cercavam a imprensa nos anos de 1850. Fernandes Pinheiro, que conhecia a literatura de oposição aos jesuítas, dedicou-se a analisar a experiência dos padres loyolanos no país, tecendo críticas acerca de seus princípios, como o poder atribuído ao Geral da congregação e a “obediência passiva” que os jovens jesuítas deveriam ao seu superior<sup>343</sup>.

A imagem contraditória que o padre Carapuço representava é alimentada pela oposição de seu posicionamento antes e depois da Insurreição de 1848<sup>344</sup>. De acordo com Vamireh Chacon, entre 1845 e 1847, Lopes da Gama apoiava-se nas ideias socialistas de Charles Fourier. No entanto, quando eclodiu a revolta de 1848 em Pernambuco, Lopes

---

<sup>342</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 29/10/1844, ed 6755, p. 1.

<sup>343</sup> DOMINGOS, Simone. O retorno da Companhia de Jesus no Segundo Reinado: representações dos jesuítas nas páginas da Revista do IHGB (1839-1886). *Revista História e Cultura*, Franca-SP, v.3, n.2, p.338-355, 2014. Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/995/0> . Acessado em: 8/7/2017.

<sup>344</sup> A Insurreição de 1848 ou Revolução Praieira foi a última das revoltas políticas do Império. O movimento era de caráter liberal e republicano. A revolta eclodiu em Pernambuco, no ano de 1848, na esteira das Ondas Revolucionárias europeias e logo após a Revolução de 1848 em Paris, perdurando até 1850.

Gama recuou de aplicar na prática o discurso teórico porque desconfiava da atuação do povo e da eficácia dos ideais socialistas. Mesmo partindo de um “socialismo ainda ingênuo”, a juventude do *quarante-huitards* apoiava os movimentos revolucionários que aconteciam na Europa. A vacilação do Padre Lopes Gama mostrava que seu perfil revolucionário se fazia presente apenas na imprensa. Durante a insurreição, Lopes Gama posicionava-se contra a revolta, suspeitando-se de que o padre gozava das “gordas vantagens de membros das classes dominantes, não merecendo o elogio de “revolucionário”<sup>345</sup>.

Com base nestas considerações sobre o perfil de Lopes Gama, compreende-se a posição do padre pernambucano oposta aos ideais socialistas, diante da obra de Eugène Sue, como se vê no opúsculo *O Mal considerável da maior parte dos romances* escrito pelo Carapuceiro e publicado no *Correio Mercantil* após sua morte:

Quem lê attentamente esse alluvião de **romances que andão por todas as mãos**, sahidos pela mór parte da escola socialista e communista, não póde deixar de conhecer que esses escriptores são uma systematica propaganda da mais funesta de todas as incredulidades, isto é, do pantheismo e racionalismo. Ao passo que o atheu nega a Divindade, o pantheista pretende que a materia, o espirito, o universo, a natureza, tudo é Deus. Apparentemente nada ha mais opposto que estas duas doutrinas; mas na realidade ellas vão parar nas mesmas consequencias praticas, porque ambas favorecem igualmente o egoismo, tirão da mesma sorte á virtude a esperança, ao crime os remorsos e a todas as más inclinações o importuno de um futuro eterno<sup>346</sup>.

### 3.4 A causa das mulheres em *O Judeu Errante*

Eugène Sue dedicou *O Judeu Errante* a um certo Monsieur Camille, designado apenas pelas iniciais C.P. Na dedicatória, Sue destaca que sua obra foi inspirada na ações realizadas por C.P. para melhorias nas condições de trabalho de seus operários. No último capítulo da obra, o escritor retoma que sua inspiração remonta às experiências voltadas para as melhorias do trabalhador, como a associação do trabalho e a participação proporcional nos lucros, praticadas pelo industrial. A situação dos operários retratada pelo escritor francês relacionava-se tanto às condições de trabalho, como, notadamente, aos

<sup>345</sup> CHACON, Vamireh. **História das ideias socialista no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 63-66.

<sup>346</sup> *Correio Mercantil*, ed 12, 12/01/1859, p. 2 (grifo nosso).

baixos salários. Neste aspecto, é preponderante as denúncias acerca das consequências que tais situações eram desencadeadas às mulheres operárias.

A questão da mulher era um dos pontos centrais em *O Judeu Errante*. No capítulo “O Suicídio”, Sue afirmava que os miseráveis salários destinados às mulheres trabalhadoras, muito menores do que os salários que os homens recebiam, tinham como consequências dramáticas<sup>347</sup>. Nestas condições, as mulheres estavam destinadas a três destinos que tinham que escolher, diante de uma vida deplorável: a morte, em decorrência da miséria; a prostituição, para complementar a sua renda e não morrer de fome; ou o suicídio, como última saída possível de uma condição de miserabilidade.

Em diversas passagens às quais Eugène Sue recorre à sua própria voz para exprimir suas impressões pessoais. Interpolando ao texto narrativo, inclui longas notas em que descreve situações e impressões, como o desespero, a infâmia e a “mortal insalubridade” que as classes operárias passam diariamente, e que motivavam as mulheres ao suicídio, a uma vida sombria ou à prostituição. O escritor socialista é enfático em direcionar a responsabilidade dos salários insuficientes aos trabalhadores à sociedade. Esta “sociedade egoísta e madrasta” era a principal responsável, pois o empregador estava à mercê da concorrência<sup>348</sup> e do “feudalismo industrial” que se mantinha em um estado de inércia pela “má vontade do governo”.

Em meados do século XIX, a prostituição era muito comum na França, fruto da pobreza e do desespero, associado ainda a um número desproporcional de mulheres que trabalhavam para se sustentar<sup>349</sup>. De acordo com Michelle Perrot, imperava o discurso da inferioridade feminina, baseada na argumentação da diferença biológica entre os gêneros, acentuando “a racionalidade harmoniosa dessa divisão sexual”<sup>350</sup>. No Brasil, a situação das mulheres estava intrinsecamente relacionada ao ambiente doméstico. Diferente do ambiente industrial que motivava a participação das mulheres no trabalho operário, as mulheres brasileiras estavam destinadas ao ambiente familiar, numa condição de submissão e inferioridade no contexto de uma sociedade patriarcal.

---

<sup>347</sup> SUE, Eugène. **O Judeu Errante**. Traduzido por Adriano e José Castilhos. Lisboa: Typographia Lusitana, 1845, tomos I-XX. p. 67-72.

<sup>348</sup> David Harvey aponta para o aumento da concorrência estrangeira que desafiava o mercado interno e externo, que inicialmente tinha ênfase nos bens de consumo e intermediários. Eugène Sue não chegaria a ver em vida o avanço da inovação técnica e dos processos de trabalho introduzidos, principalmente, na década de 1860 e que marcaria as objeções às novas técnicas dos trabalhos de ofício que acusavam a desqualificação da mercadoria devido à produção em massa e a redução dos salários. HARVEY, David. Paris: Capital da Modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 227-230.

<sup>349</sup> Idem, p.247-261.

<sup>350</sup> PERROT, Michelle. **Os excluídos da História**. São Paulo: Paz e Terra, 2017, p. 186-188.

Em 24 de julho de 1855, o *Diário do Rio de Janeiro* publicava na coluna *Variedades* um pequeno conto intitulado *Episódio do Carnaval de 1855* que narrava os infortúnios de um jovem casal, resultado de más influências. O marido, Jacques, havia passado a dar ouvidos às aventuras de solteiro do colega de trabalho Izidoro, tanto que resolveu se entreter como fazia antes de se casar. Octavia, sua esposa, embora aceitasse todas as desculpas do marido, passou a dar atenção à vizinha, Sra. Marianna, que “partidista exaltada da emancipação feminina, tinha pintado com negras cores a sujeição em que ficava a mulher casada (...) e exaltado a independência e liberdade de que gozavam as viúvas”<sup>351</sup>. Na primeira cena do pequeno conto, o desconhecido autor descrevia o espaço interno da casa do recém-casal, uma pequena e bonita casa. Na descrição da sala, via-se o piano aberto com músicas espalhadas sobre ele e lã que indicava fazer parte de um trabalho de tapeçaria, sugerindo que a sala pertencia a uma mulher jovem. E continuava:

Mas se analysarmos miudamente tudo quanto vemos, se observarmos que essas musicas são todas de voluptuosa ternura, que esses livros são romances francezes onde se notão a Margaridita de Dumas, o Judeu Errante de Eugênio Sue, e muitos outros deste gênero, mareados nas passagens mais frisantes, prova de que erão lidos; se ainda levantando a lã que enchia o açafate, notar mos dous volumes que ahi se achão como occultos, tendo por titulo, um - A duquesa de Longueville<sup>352</sup> - o outro - A emancipação das mulheres - ambos em francez, fácil nos será conhecer que a dona de tudo isso tem alguma instrucção, e quaes são suas idéas<sup>353</sup>.

Sabe-se então que a jovem Octavia recebia os livros da sua vizinha, esta que sonhava com uma república de mulheres. O marido Jacques, incomodado com os discursos subversivos ao matrimônio e a esposa Octavia, incomodada com a ideia da liberdade de seu marido, pensava que, ela mesma, deveria também “gozar da mesma liberdade que o homem”. Com o crescente conflito, o casal passara a conviver diplomaticamente até que, no Carnaval de 1855, o desenlace da intriga ocorreria quando ambos, descobriram as suas traições e se separaram.

O caráter moralizante do conto põe em pauta as influências de certos livros na mentalidade da mulher e a tendência da percepção de si mesmas, suscitando questões

<sup>351</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 24/07/1855, *Variedades*.

<sup>352</sup> Anne-Geneviève de Bourbon Longueville, duquesa de Longueville (1619 -1679) viveu uma vida atribulada, deixando a família para auxiliar seu amante durante a guerra civil contra Luiz XIV na França, no período que ficou conhecido como Fronde (1648-1652).

<sup>353</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 24/07/1855, *Variedades*.

sobre o seu papel no contexto da família patriarcal. Sabe-se que a posição da mulher na sociedade brasileira em meados do século XIX, ainda era motivo de estranhamento por parte de estrangeiros no Brasil que visitavam ou que habitavam no país. Neste sentido, Mary del Priori aponta que “a ênfase na vida doméstica e o escravismo só faziam agravar o ritmo lento e pouco imaginativo no qual se desenrolava a vida das senhoras no Brasil”<sup>354</sup>.

Pelo menos até a década de 1850, não era comum ver mulheres nas ruas sozinhas na cidade do Rio de Janeiro. Na maior parte do tempo, estavam em suas casas. Se fossem senhoras casadas, cuidavam do lar e faziam a gestão dos afazeres domésticos que incluía a gestão dos escravos e dos tabuleiros de doces que os negros da casa levavam para vender, uma forma de conseguir uma remuneração, sem depender dos maridos para despesas pessoais. Se fossem jovens solteiras, ocupavam-se com bordados e costuras. Se participassem da elite, tinham acesso a aulas particulares de língua estrangeira, principalmente a francesa, e estudos de piano e, frequentavam ainda colégios particulares destinados às moças. Entretanto, era fato que a leitura não estava destinada a todas as mulheres e mesmo as que soubessem ler, nem sempre teriam a permissão de ler determinados romances.

Do tempo em que morou no Brasil, de 1849 a 1860, a francesa Adèle Toussaint-Samson observava como as brasileiras “jamais” saíam de casa desacompanhadas, e quando se encontravam mulheres sozinhas nas ruas, só podiam ser inglesas ou francesas tanto que era comum ouvir gracejos como “É uma Madame” que significava para os brasileiros, uma cortesã<sup>355</sup>. A percepção de Adèle sobre esta generalização do brasileiro frente às estrangeiras gozarem de mais liberdade era o fato de que haviam muitas cortesãs estrangeiras pela cidade. Além disso, o comportamento das francesas que “riam naturalmente e conversavam tanto com os homens quanto com as mulheres” causavam estranheza<sup>356</sup> e contratavam com o *habitus* da mulher brasileira. Segundo o explorador francês Francis de Castelnau, era raro ver as brasileiras na rua, o que apenas acontecia quando haviam procissões, teatros e bailes<sup>357</sup>. Castelnau constatou ainda que as janelas

---

<sup>354</sup> DEL PRIORI, Mary. **Histórias da Gente Brasileira**, volume 2. São Paulo: LeYa, 2016, p. 288

<sup>355</sup> SAMSON-TOUSSAINT, Adèle. **Uma parisiense no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2003, p. 151

<sup>356</sup> Idem, p. 153-152

<sup>357</sup> CASTELNAU, Francis de. **Um francês nos trópicos: Francis de Castelnau: o olhar de um viajante no século XIX**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, p. 44

das casas de brasileiros eram substituídas por “treliças de losangos bem pequenos” que permitissem as mulheres de verem a rua sem, no entanto, serem vistas<sup>358</sup>.

Sobre a leitura, Adèle afirmava que se lia pouco entre os brasileiros, e diferentemente do ambiente em que a autora havia presenciado quando estava no círculo de amizade em Paris, acostumadas a debates literários, políticos e sobre questões sociais, pelo menos entre aqueles com quem travou contato, não havia presenciado estes temas em determinadas famílias<sup>359</sup>. Entretanto, Adèle notava que as brasileiras, educadas em colégios franceses ou ingleses, começavam a adquirir aos poucos “os hábitos e os modos de ver” dos franceses e previa: “de sorte que, muito lentamente, conquistam sua liberdade.” Pois avaliava que como a “sua inteligência é muito viva” acreditava que iriam superar os mestres [os franceses] em pouco tempo.

Por outro lado, é notável a existência de casos isolados de mulheres à frente de seu tempo, como Violante Atalipa Ximenes Bivar e Velasco, considerada a primeira mulher que atuou no jornalismo brasileiro. Violante Atalipa que nasceu na Bahia por volta de 1816 ou 1817, sua data é incerta, segundo o Dicionário das Mulheres, teve uma educação elitista e quando jovem, mudou-se para o Rio de Janeiro, quando começou a participar da vida na Corte. Aos vinte anos traduziu obras teatrais de Alexandre Dumas e Eugène Sue e na década de 1850, começou a colaborar no *Jornal das Senhoras*, fundado em 1852, tornando-se em seguida diretora do periódico. O jornal foi o primeiro periódico destinado aos propósitos femininos e escrito por mulheres que começavam a incursionar nas letras<sup>360</sup>.

Neste mesmo período, proliferavam-se jornais e revistas direcionados à mulher e à família, alguns destes dirigidos por homens, com vistas a um modelo desejado de mulher, muitas vezes com tom religioso e de tendência moralizante, como o *Jornal das Famílias (1863-1878)*, editado por Garnier e que teve como colaborador Machado de Assis.

Tem-se em conta que foi a partir de 1850 que as mulheres começaram a abrir seu espaço na sociedade, muitas das quais haviam crescido na época em que Eugène Sue colocava em pauta a questão do divórcio, em *Mathilde*, e a representação do papel da mulher trabalhadora na composição familiar nos romances sociais de *Os Mistérios de*

---

<sup>358</sup> Idem, p. 42

<sup>359</sup> SAMSON-TOUSSAINT, Adèle. Op. Cit, p. 167-168

<sup>360</sup> SCHUMAHER, Maria Aparecida. **Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade-biográfico e ilustrado**. Zahar, 2000, p. 521-522.

*Paris* e, principalmente, *O Judeu Errante*, o que sem dúvida, era muito diferente do modelo de estrutura familiar brasileiro, onde a mulher estava destinada às atividades domésticas e menos à formação intelectual. Neste sentido, Francisca Senhorita da Motta Diniz escrevia sobre a educação da mulher no semanário dedicado aos interesses da mulher, *O Sexo Feminino*:

Em vez de os paes de família mandarem ensinar suas filhas a coser, engomar, lavar, cosinhar, varrer a casa, etc., etc., mandem-lhes ensinar a ler, escrever, contar, gramática da língua nacional *perfeitamente*, e depois, *economia e medicina domestica a puericultura, a litteratura* (ao menos a nacional e portugueza), *a filosofia, a historia, a geografia, a physica, a chimica, a historia natural*, para coroar esses estudo a *instrução moral e religiosa*; que *estas meninas assim educadas* não dirão quando moças estas tristes palavras: “Si meu pai, minha mãe, meu irmão, meu marido morreram o que será de mim!!”<sup>361</sup>

### 3.5 Repercussões da problemática dos operários em *O Judeu Errante*

Quando a tradução do *Judeu Errante* no folhetim do jornal *Diário do Rio de Janeiro* foi publicada entre meados de 1844 e por quase todo o ano de 1845, a obra que circulava entre os leitores cariocas compartilhava, quase que concomitantemente, com os debates na França que cercavam a obra nas diferentes instâncias, no campo político, social, intelectual e religioso.

No Brasil, o principal debate que movimentou a obra durante o período em que circulava como folhetim e que perdurou por uma década refere-se às dúvidas quanto às reais intenções dos padres jesuítas missionários que viviam no Brasil. A influência gestada pela obra de Sue reforçava um longo debate já travado contra os jesuítas. Não era novidade as denúncias, as críticas e as dúvidas que pairavam sobre o trabalho dos loyolanos e como a imagem dos padres eram representadas na ficção. Se no discurso produzido pelo IHGB na década de 1840 representava os jesuítas positivamente integrados no processo de construção do Brasil. Por outro lado, a representação negativa

---

<sup>361</sup> *O Sexo Feminino*, RJ, 07/09/1873, p. 1

ganha fôlego na década de 1850, certamente redimensionada a partir das reflexões suscitadas pelo romance, como visto anteriormente.

Entretanto, apesar da trama ser conduzida pelas estratégias do ambicioso padre da Companhia de Jesus, este não é o principal foco da narrativa de Eugène Sue. As ações do padre Rodin que interligam as demais tramas que envolvem os descendentes da família Rennepont servem de cenário para Sue denunciar problemas sociais que os trabalhadores parisienses enfrentavam e propor soluções que possam conciliar os interesses do industriais e dos operários. O discurso de Sue na ficção não tinha a intensão de radicalizar, incentivando o fim do domínio capitalista. Por outro lado, tentava demonstrar que era possível uma conciliação entre a classe trabalhadora com os interesses dos empregadores. Entretanto, isto apenas seria possível se houvesse o apoio governamental e com fomento dos empresários na melhoria das condições de trabalho, proporcionado por salários decentes e a fundação de casas comuns para os operários. Tal como foram tratadas as questões acerca dos direitos dos trabalhadores, compreende-se a relação intrínseca entre a ficção e não ficção que conduzia imaginário da sociedade.

Este tema ainda não era uma pauta relevante no Brasil quando o romance foi publicado em folhetim entre 1844 e 1845. É possível interpretar tal situação tendo em vista que a grande massa trabalhadora que movimentava as engrenagens da economia brasileira era baseada na mão-de-obra escrava. Reforça ainda o fato de que apenas a partir da década de 1850, percebe-se um aumento significativo na quantidade de mão-de-obra da população livre. Segundo o historiador fluminense Luis Carlos Soares, apenas em fins de 1840 que ocorre um “surto de industrialização”, quando se registra um total de 89 estabelecimentos considerados manufaturas entre indústrias têxteis, calçados, sabão e máquinas na década seguinte, em detrimento aos 35 estabelecimentos registrados nos anos finais de 1840. Este crescimento reflete em uma maior demanda de empregados, que passava a superar o predomínio de cativos, com a contratação de mão-de-obra especializada da população livre<sup>362</sup>.

Seguindo este mesmo entendimento, José Antônio de Paula analisou o processo econômico do Brasil sobre o processo de industrialização no país concluindo que ocorreu um “surto industrial”, para indicar que no Brasil, não se configurou uma

---

<sup>362</sup> SOARES, Luiz Carlos. **A escravidão industrial no Rio de Janeiro do Século XIX**. Anais V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6ª Conferência internacional de História de Empresas, Caxambu/2003. Disponível em: <http://www.abphe.org.br/v-congresso-brasileiro-de-historia-economica-e-6-conferencia-internacional-de-historia-de-empresas>. Acessado em: 20/12/2018.

“industrialização”, mas foi um resultado de um precário mercado interno, marcado pela concentração de renda e pela exclusão, o que restringiu a expansão de novos empreendimentos industriais que se pautavam ainda do uso de mão de obra livre e escrava.<sup>363</sup>

Mesmo com uma incipiente estrutura industrial, é possível registrar o movimento mutualista e associativo dos trabalhadores da área urbana que haviam criado em 1833 a Associação de Ajuda Mútua, fundamentada em sociedades beneficentes para auxílios aos seus sócios. Em 1853, foi fundada a *Associação Tipográfica Fluminense* que congregava os tipógrafos e demissionários dos três principais jornais da Corte, o *Jornal do Commercio*, o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Correio Mercantil*. Nesta década, Eugène Sue mantinha-se ainda em pauta na imprensa e associado ao fato de que a expansão dos estabelecimentos de manufatura nesta década e aumento do número de trabalhadores livres, traz luz para compreender os motivos porque a problemática levantada por Eugène Sue acerca da condição dos trabalhadores só teria repercussão em 1850, enquanto o debate suscitado sobre os jesuítas havia ocorrido intensamente durante a circulação do romance em folhetim entre 1844 e 1845.

Em 1858, os compositores tipográficos dos três jornais cruzaram os braços e paralisaram suas atividades em prol das reivindicações feitas às empresas, quanto ao aumento salarial<sup>364</sup>. Para levar a público as discussões acerca dos direitos reivindicados e dar voz à classe, foi criado o *Jornal dos Typographos* em 1858 que se tornaria o espaço privilegiado para expor opiniões e debater questões sobre as condições e da organização do trabalho.

Ao analisar os discursos presentes no *Jornal dos Typographos*, o historiador Artur Vitorino ressalta o artigo “Os artistas”, publicado em janeiro de 1858 que traduz o sentimento de necessidade de mudanças para se alcançar a justiça social. De acordo com o texto, nota-se uma posição paralela à de Eugène Sue: “É pela associação que se elevarão as retribuições insuficientes, e que o operário, este coprodutor, obterá o indispensável, e

---

<sup>363</sup> PAULA, Antônio de. O Processo Econômico. In: CARVALHO, José Murilo (Coord.). **História do Brasil nação (1808-2010)**. v. 2. A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 219-220. Antônio de Paula esclarece que a industrialização é “mais do que a simples presença de fábricas”, pois associa-se também às “transformações qualitativas tanto das relações sociais de produção quanto das forças produtivas.

<sup>364</sup> VITORINO, Artur José Renda. Máquinas e operários: mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858-1912). São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000, p.73-74

até o luxo, como o capitalista que não sua, como o empresário que dorme regalado às sextas”<sup>365</sup>.

No ano seguinte à morte de Eugène Sue<sup>366</sup>, o *Jornal dos Typographos* publicou quatro artigos que se destinavam a discutir a obra do escritor francês. Em alusão à atividade de sapateiro do judeu errante que o incluía à categoria de artífice, o articulista do jornal exaltava a nobreza da profissão e reforçava os benefícios da ideia de associação, pois até mesmo Eugène Sue havia mostrado a sua utilidade, pois era a “associação a base de todo o poder, a alma e a vida das classes”<sup>367</sup>.

Isto posto, nota-se que o diálogo constante entre o imaginário e a realidade que imprimia o caráter verossímil da ficção de Sue e que, portanto, estaria atrelado a um “acordo ficcional”<sup>368</sup> com seus leitores, a experiência com universo representado pelo escritor não conseguiu ficar restrito ao mundo da ficção. Os leitores passaram a enxergar o mundo imaginado na ficção dentro de sua própria realidade, ultrapassando as fronteiras entre os dois mundos. Claro que se o próprio escritor instigou esta situação, tanto que o uso constante de paratextos como notas e referências à documentos reais, eram mediadas para dar um grau maior de realidade ao mundo fictício. O uso de elementos estilísticos do folhetim e do gótico criavam uma experiência de leitura muito mais atrativa, que dialogava ao mesmo tempo com um público carente de entretenimento e fazia com que estes leitores assimilassem as problemáticas mais significativas expostas na narrativa, como pode ser observado nos debates aos quais a obra esteve atrelada e às apropriações inventivas da sociedade que ajudaram a manter a ficção viva por décadas.

---

<sup>365</sup> “Os Artistas”, *Jornal dos Typographos* (1858), apud VITORINO, Artur José Renda. Máquinas e operários: mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858-1912). São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000, p.95

<sup>366</sup> Eugène Sue faleceu no dia 3 de agosto de 1857, enquanto vivia no exílio em Annecy.

<sup>367</sup> R.D.A.P. Eugenio Sue. **Elogio do ilustre romancista francez.** *Mysterios de Paris. Judeu Errante.* *Jornal dos Typographos.* RJ 22/01/1858, p. 2, apud Leitores e leituras de romances franceses em nossas plagas imperiais. Cadernos AEL, Campinas: UNICAMP/IFCH/AEL, n.16/17, v.9, p.80, 2002, p. 85

<sup>368</sup> A noção de “acordo ficcional” estabelece que o leitor faz um “trato” imaginário com o autor, que “finge” acreditar “que o que é narrado de fato aconteceu”. ECO, Umberto. Os bosques possíveis. In: \_\_\_\_\_ ECO, Umberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 81-102

### 3.6. O sucesso *O Judeu Errante* consolida a imagem do *dandy* em socialista

Se *Les Mystères de Paris* havia acelerado a transição do desprezioso burguês em um “representante do povo”<sup>369</sup>, *Le Juif Errant* haveria de consolidar o pensamento crítico e socialista de Eugène Sue. Charles Simond, ao escrever sobre Eugène Sue, afirmava que a carreira literária do romancista se solidificava, assim como seu posicionamento diante das ideias socialistas que vigoravam:

*Il [Eugène Sue] se traça un but, se forgea un ideal: sûr de sa puissance d'observation, comptant sur la popularité, il voulut mettre à nu les plaies sociales pour en réclamer la guérison. Les Mystères de Paris, qui parurent en 1842, et Le Juif Errant publié en 1844, mettent le sceau à réputation de romancier en même temps qu'ils soulignent son adhésion complète à la cause du peuple.*<sup>370</sup>

Semelhante opinião tinha o defensor das ideias de Fourier, Victor Considérant, ao escrever em 1843, quando ainda era o diretor do periódico *Démocratic Pacifique*, que o autor de *Les Mystères de Paris* dava voz à classe trabalhadora:

*Il entre dans une voie inexplorée! Il entreprend la peinture des souffrances et des besoins des classes travailleuses! M. Eugène Sue a été baptisé le romancier maritime; aujourd'hui, il s'appelle le romancier populaire.*<sup>371</sup>

No entanto, alguns críticos desconfiavam do papel socialista representado por Sue, quando contrastavam a vida burguesa que o escritor não havia se desligado, pois “*le travail lui avait rendu le succès; le succès lui avait rendu l'argent; et avec l'argent revint*

<sup>369</sup> Sue assina uma carta ao leitor como “Représentant du peuple (Seine), após ser eleito em 1850. SUE, Eugène. **Oeuvres illustrees d'Eugene Sue, La vigie de Koat-Vem, roman maritime** (1780-1830). Paris: J. Bry et G. Havard, s.d. (1851), Tomo 5, p. 436

<sup>370</sup> “Ele estabeleceu um objetivo, forjou um ideal: com a certeza do poder da observação, contando com a popularidade, ele quis expor as feridas sociais para reivindicar a cura. Os *Mystérios de Paris*, que apareceu em 1842, e *O Judeu Errante*, publicado em 1844, o marcaram sua reputação de romancista ao mesmo tempo em que sublinharam a sua completa adesão à causa do povo (tradução nossa)”. SIMOND, Charles. **Eugène Sue. Biographie, Bibliographie, Pages Choisies**. Paris: Louis-Michaud, [18..], p. VI.

<sup>371</sup> LEGOUVÉ, Ernest. **Soixante ans de souvenirs**. Paris: J. Hetzel et C<sup>ie</sup>, 1886, p. 370.

*pour lui la vie élégant et confortable*<sup>372</sup>”. Sabe-se que ao lado de Lamartine e Alexandre Dumas, Eugène Sue fazia parte do rol de escritores mais bem remunerados da época. Segundo Walter Benjamin, a remuneração dos jornais era garantida com a comercialização dos espaços publicitários, com isto, tinham aporte para investir no romance-folhetim<sup>373</sup>.

Tal medida consolidou a produção industrial para atender os anseios de um público diverso, carente de entretenimento e que desejava autores da moda e narrativas cativantes, tanto que o mercado literário se configurava entre os escritores da moda, que obtinham prestígio e altas remunerações, pois garantiam o alto retorno financeiro aos editores e proprietários de jornais, como resultado do bom acolhimento da massa de leitores. Exemplo disto, era a “fábrica de romances”<sup>374</sup> de Alexandre de Dumas, devido ao imenso volume de romances assinados pelo famoso. Sugerem que, muitos destes, foram produzidos por uma equipe contratada de escritores anônimos. Sabe-se ainda que Dumas também trabalhou intensamente com colaboração de outros escritores. De qualquer forma, o retorno garantido com a sua ficção motivou a contratação de Dumas pelo *Le Constitutionnel* pelo valor anual de 63 mil francos ao menos e o poeta e político Lamartine recebeu em torno de 5 milhões de francos entre os anos 1838 e 1851. Depois do retumbante sucesso de *Les Mystères de Paris*, o poder midiático de Eugène Sue foi consagrado pelo mercado quando a disputa pela aquisição dos direitos autorais de *Le Juif Errant* entre o *Journal des Débats* e o *Le Constitutionnel* elevou a cotação de Sue. O diretor Louis Véron conseguiu fechar um vultoso contrato no valor de 100 mil francos pelo romance. A dimensão deste valor contratual pode ser comparada com a remuneração da escritora George Sand que teria recebido 10 mil francos neste mesmo ano<sup>375</sup>. Mesmo

---

<sup>372</sup> “O trabalho o fez bem-sucedido; o sucesso o fez receber dinheiro; e com o dinheiro, retornou a ele a vida elegante e confortável (tradução nossa)” Ibidem, p. 374.

<sup>373</sup> BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 30-31

<sup>374</sup> O crítico Eugène de Miracourt expôs a faceta mais amarga da literatura folhetinesca, que haveria de ser elevada ao máximo se compararmos a prática de escrita de romances com a produção industrial de bens. Em 1845, Miracourt escreveu uma pequena obra em que denuncia que o volume gigantesco de obras publicadas no nome de Alexandre Dumas deve-se ao fato destas terem sido escrita por escritores desconhecidos, o que atualmente hoje conhece por *ghost writers*. Dumas apenas assinaria a obra. De fato, sabe-se, por exemplo, que o famoso folhetinista Ponson du Terrail havia trabalhado por um ano na “equipe” de Dumas, certamente com quem aprenderia a arte do folhetim, tendo em vista sua popularidade com a saga do herói Rocambole na Segunda República na França. Cf.: MIRECOURT, Eugène de. **Fabrique de Romans. Maison Alexandre Dumas et Compagnie**. Paris: Chez tous les Marchands de Nouveautés, 1845; e sobre a vida e obra de Ponson du Terrail, ver: ALFU [Alain Fuzellier]. **Ponson du Terrail. Dictionnaire des oeuvres**. Amiens: Encrege Edition, 2008.

<sup>375</sup> O’NEIL-HENRI, Anne. **Mastering the Marketplace, Popular Literature in Nineteenth-century France**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017, p. 47.

no exílio, Eugène Sue recebia em torno de 60 a 80 mil francos anuais pela sua produção<sup>376</sup>. Os polos de consagração financeira que distanciavam os produtores da literatura industrial e a literatura volta para a arte pura é melhor visualizado quando se compara a remuneração do poeta Baudelaire, que não havia recebido mais do que 15 mil francos por toda sua obra<sup>377</sup>. Tal fato, ilustra o mercado inverso da produção de bens simbólicos, que se apoiam em uma lógica oposta ao mercado destinado ao grande público, atrelado às relações entre oferta e demanda<sup>378</sup>.

Se por um lado, tem-se a crítica de Marx e Engels ao inferir que Eugène Sue não teria esquecido jamais a sua condição de burguês<sup>379</sup>, pois em alusão ao herói Rodolfo de *Les Mystères de Paris* que resolvia os problemas sociais com um dinheiro irrestrito, atestava que era preciso ser um “milionário”, fato que as propostas utópicas de Sue não tinham como serem implementadas.<sup>380</sup> Por outro, Umberto Eco lembra que Sue não retrocedeu nem um passo sequer de suas firmes ideias socialistas, mesmo diante da ameaça de deportação feita por Napoleão III, logo após o golpe de 2 de dezembro de 1851, ao encerrar a Segunda República, instalando a nova ordem social do Segundo Império. Ao se exilar voluntariamente em Annecy, localizado na região dos Alpes Franceses, para evitar uma deportação, como correu com o escritor Victor Hugo, Sue não deixou de escrever um só momento, mantendo seu ritmo de produção. Entre as inúmeras obras, destaca-se o romance censurado na França, *Les Mystères du Peuple*<sup>381</sup>. Sobre esta época, Legouvé assegurava que:

*“Il y vécut trois ans, travaillant toujours, affirmant de plus en plus ses principes républicains, poussant trop loin, selon moi, ses théories radicales, mais corrigeant ses théories par ses actes, et consacrant une partie du fruit de son travail à venir en aide à tout ce qui était malheureux autour de lui”<sup>382</sup>.*

<sup>376</sup> MIRECOURT, Eugène. *Les Contemporains. Eugène Sue*. Paris: Gustave Havard Éditeur, 1859, p. 9..

<sup>377</sup> BENJAMIN, Walter. Op. Cit, p. 34-35.

<sup>378</sup> BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 147-148.

<sup>379</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Sagrada família**. São Paulo: Boitempo: 2011, p. 225.

<sup>380</sup> Ibidem. p. 224.

<sup>381</sup> *Les Mystères du Peuple ou l'histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, um romance social e anticlerical, na esteira de *Le Juif Errant*, foi escrito ao longo de oito anos (1849-1857) e publicado no formato de *livraisons*, totalizando 400 folhetos no tamanho in-8º de 8 a 12 páginas e publicado pela Administration de la Librairie de Maurice Lachâtre, proibida posteriormente em alguns países da Europa. O *Correio Mercantil* começou a publicar a obra entre 1852 e 1853, com o título *Os Mistérios do Povo* posteriormente interrompida.

<sup>382</sup> “Ele viveu ali por três anos, trabalhando muito mais, afirmando cada vez mais seus princípios republicanos, indo além, em minha opinião, com suas teorias radicais, mas corrigindo-as por meio de suas

*Les Mystères du Peuple* foi publicado em fascículos avulsos, pois as obras de Sue eram censuradas na França de Napoleão III e em alguns países. Esta última grande obra de Sue, apesar de ignorada pela imprensa, representava um percurso coerente de seu pensamento social, de bases fourierista, por mais “romântico ou utópico que tenha sido seu socialismo”<sup>383</sup>. Segundo o historiador francês Louis Chevalier, as mudanças implementadas logo após a Revolução de 1848 em Paris pareciam ter se inspirado nas propostas de Sue expostas em seus primeiros romances de viés social. Chevalier destaca que as medidas revolucionárias implementadas como a instituição da organização do trabalho em associações, do sufrágio universal, do fim da prisão por dívidas, do fim da pena de morte para crimes políticos e a educação gratuita, podem ser vistos em *Le Juif Errant*, *Les Mystères de Paris* e *Martin, l’Efant Trouvé*<sup>384</sup>. A classe operária reconhecia Eugène Sue como porta-voz das de si mesmo. Chavalier aponta ainda que os próprios trabalhadores se percebiam componente das classes perigosas e perceberam o próprio potencial para a mudança, o que teria sido um dos catalizadores da Revolução de 1848.

Ainda que as suas propostas de reforma social fossem utópicas, pela ótica realista de Marx, cabe aqui destacar que os romances de Sue sempre foram conduzidos pela função primordial do romance que é dar a impressão de fidelidade ao cotidiano, mediante o caráter verossímil, que permite a mimese mais próxima e imediata da experiência de mundo real do leitor, através de “realismo formal”, no sentido dado por Ian Watt<sup>385</sup>..

A morte no exílio, a segurança de suas convicções, as manifestações de seus leitores de todas as classes por meio de um volume considerável de correspondências são provas irrefutáveis do respeito do escritor pela causa popular. Sue conseguiu atingir um amplo público, que extrapolou as fronteiras francesas, proporcionando a outros povos pudessem refletir sobre sua própria realidade social.

À despeito de seu modo de vida burguês, seu dandismo, do gosto refinado e de sua alta remuneração não invalidam o papel social desempenhado por Eugène Sue e a sua real convicção de como representante do povo, dava voz aos marginalizados e tentava encontrar soluções para os problemas da sociedade.

---

ações e dedicando parte do fruto de seu trabalho para ajudar a todos em a sua volta” (tradução nossa). LEGOUVÉ, Ernest. **Soixante ans de souvenirs**. Paris: J. Hetzel et Cie, 1886, p. 381.

<sup>383</sup> MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 81

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 82

<sup>385</sup> WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 34.

### 3.7 Apropriações e representações de leitores

Face às especulações acerca da corrupção praticada pelos jesuítas que tomaram o espaço midiático em distintos âmbitos da sociedade fluminense, ressaltam-se os significados atribuídos pelas pessoas, leitores ou não leitores, em decorrência do romance de Eugène Sue.

Entre as décadas de 1840 a 1860, foi possível rastrear marcas de leitura que evidenciaram as diferentes apropriações de *O Judeu Errante*, demonstrando que o romance teve uma abrangência muito maior no imaginário popular do que se imagina. A popularidade da ficção foi resultado de um conjunto de apropriações nas diversas instâncias que contribuiu para difundir representações no imaginário acerca dos jesuítas e do judeu errante. Observa-se o uso de neologismos no vocabulário popular associados ao romance de Sue, em que se verifica o uso das palavras “judeu errante” e “Rodin” empregadas em novas funções e significados.

O nome de Rodin passou a ser empregado para qualificar pessoas corruptas e ambiciosas que desejam enriquecer a todo custo. É com este sentido, que se pode observar na nota publicada pelo *Correio Mercantil* em meio às eleições que ocorriam em Minas Gerais em 1859. O correspondente do jornal denunciava o governo pelo uso de meios ilícitos para garantir a derrota do candidato opositor e acusava do uso da força policial, por meio de ameaças, pelo terror e pela corrupção. No artigo, dizia-se, ainda que o Sr. Paula Santos, que cuidava da urna eleitoral "assemelhava a *Rodin do Judeu Errante*, abraçado com o cofre que encerrava a fortuna da família Rennepont!"<sup>386</sup>

Nas fontes coletadas de correspondências de leitores publicadas no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, *Correio Mercantil* e *Jornal do Commercio* entre 1845 e 1860 era comum a utilização da expressão “judeu errante” como qualificadora do sujeito ou de certas atitudes atrelava-se a múltiplos significados, que tanto poderiam indicar uma pessoa desafortunada, como uma pessoa ambiciosa. A expressão também era amplamente utilizada no sentido de ofensa, ironia e em tom de gracejo.

Pode-se observar ainda nos calorosos debates na Câmara dos Deputados entre os últimos anos de 1840 e 1850, publicados nos *Anais do Parlamento*, também disponíveis nas edições do *Jornal do Commercio* deste período, o emprego, largamente utilizado da

---

<sup>386</sup> *Correio Mercantil*, ed 229, 22/08/1849, p. 2 (grifo nosso)

expressão “judeu errante” para ofender um adversário político ou qualificar uma situação indesejada. Evidência disto pode ser visto na sessão de 01 de agosto de 1848, na Câmara dos Deputados quando o deputado liberal Nunes Machado, incomodado com a demora no acordo e na tomada de decisão acerca de vários projetos em pauta, dizia que estava “cansado de ver aplicar ao paiz a panacéa do - espere-se - quando seus males vão em augmento. Quer o governo fazer do Brazil o *Judeu Errante de E. Sue*, condemnado a uma marcha eterna sem nunca chegar a seu termo?”<sup>387</sup>

Em outro momento, o deputado Mello Franco passou a ler um folheto oposicionista que dizia: “É triste a condição desse Sr. Jobim! Para ser deputado bate à porta de todos os ministros e influências provinciaes, e todos lhe dizem - adiante, *caminha, caminha*”. Ao mencionar a tal acusação irônica feita ao deputado Jobim, eis os deputados se puseram a rir e outros a reclamar. Tanto que o leitor do folheto, Mello Franco se justificou: “não sou eu, senhores, que tal digo; é o autor do folheto” e continuou a sua leitura: “e o Sr. Jobim (lendo) dobra o passo, e se preparara a percorrer de novo os diversos passos de sua infinita via-sacra; que martyrio! que supplicio! É o *Judeu Errante* da deputação!”. Dito isto, alguns deputados afirmaram que se tratava de um insulto.<sup>388</sup>

No romance de Eugène Sue, o judeu errante também aparece associado metaforicamente à *cholera-morbus*. No texto, dizia-se que o “terrível viajante” caminha vagarosamente de um polo a outro, que vai deixando nos lugares que passa, antes alegres e felizes, um rastro de tristeza e assolamento, pois “este viajante mysterioso como a morte vagaroso como a eternidade, implacável como o destino, terrível como a mãos de Deus, era...O CHOLERA!!!”<sup>389</sup> Esta metáfora foi assimilada em diferentes situações pela imprensa, tendo sido empregado o termo “judeu errante” para se indicar de fato, o risco da epidemia de cholera-morbus, semelhante ao que havia ocorrido na França em 1832<sup>390</sup>.

<sup>387</sup> Sessão de 17 de junho de 1845. Annaes do Parlamento Brasileiro. Camara dos Srs. Deputados, segundo Anno da sexta legislatura. segunda sessão de 1845 tomo 1. Rio de Janeiro: Typographia de Hippolito J. Pinto, 1881, p. 154 (grifo nosso).

<sup>388</sup> *Jornal do Commercio*, ed 183, 6/7/1850, p. 5.

<sup>389</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ed 6783, 2/12/1844, p. 2.

<sup>390</sup> A primeira epidemia de cholera-morbus na Europa partiu da Ásia. Surgiu daí as primeiras abordagens higienistas no Brasil que preocupava “com a interferência das condições climáticas sobre a saúde humana em associação com questões sociais como alimentação, condições de trabalho e salubridade urbana”. SANJAD, Nelson. **Cólera e medicina ambiental 'Cholera-morbus' (1832), de Antonio Correa de Lacerda (1777-1852)**. Hist. Cienc. Saúde-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 587-618, Dec.2004. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702004000300004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702004000300004&lng=en&nrm=iso)>. Acessado em 14 /12/2017. O enredo do romance-folhetim gótico fantástico *O Vampiro do Val de Grace* de Léon Gozlan, publicado no *Jornal do Commercio* entre outubro e novembro de 1862 se passa justamente durante a epidemia de cólera-morbus em 1832, cuja trama se passa em um hospital onde todos os médicos haviam migrado para estudar profundamente a doença. (Quadro 4, no Apendice A).

Neste sentido, no *Correio Mercantil*, verifica-se o comunicado de um fazendeiro da freguesia de São Francisco de Paula que informava:

Estamos ameaçados de sermos visitados pelo maldito **Judeu Errante**, pois apresentando-se na freguesia do Carmo deste município talvez queira estender-se até: Ora Sr. redactor, este lugar não se acha prevenido para receber tal hospide; (posto que sem cerimonia) não temos um medico nem botica; não temos a quem recorrer: poucos medicos existem na freguezia da villa, e por isso não poderão acudir aos nossos chamos, visto que estamos oito e nove leguas de distancia.<sup>391</sup>

De fato, apesar das ações preventivas de inspeção e institucionalização do controle sanitário, decorrentes da primeira epidemia de febre no município do Rio de Janeiro entre 1849-1850 que dizimou mais de 4 mil habitantes<sup>392</sup> em uma população com cerca de 266.466 habitantes<sup>393</sup>, não se conseguiu evitar que a cidade fluminense fosse assolada por um novo surto de epidemia, dessa vez seria a *chólera-morbus*, em 1855 e 1856.

Convém ainda sublinhar outros empregos dados à expressão “judeu errante” que caracterizavam a cobiça e a consequente condenação por atos imorais. No ano 1862, na rubrica “Publicações a Pedido” do *Jornal do Commercio* uma "victima inocente" alertava caso vissem um homem, que "encostado a uma bengala, de cabeça baixa, porém cheio de atenções, e com doces palavras" não era mais do um "corpo sem alma nunca entrou outro sentimento mais do que a ambição; os meios para adquirir fortuna todos lhe servem" e denunciava que este homem havia se apropriado dos bens do seu protetor<sup>394</sup>. A correspondente continuava:

Foi tudo pelo Divino Amor de Deos, que favorece os... enquanto chegar a hora de se descobrir a ponta do véo, a quem o mesmo Divino Deoz condenou no ultimo de sua vida a caminhar, qual outro **Judeu Errante**, sem que possa encontrar descanso enquanto não restituir aquillo que mal e indevidamente possuiu<sup>395</sup>

Os novos significados atribuídos ao texto de Sue, demonstram a ampla difusão e apropriação da obra. Entende-se, portanto, os motivos que preocupavam o padre Lopes da Gama:

Eugenio Sue no seu abominavel Judeu Errante parece um fiel discipulo do philosopho de Genebra (Rosseau). Protestante

<sup>391</sup> *Correio Mercantil* ed 347, 18/12/1855, p. 2 (grifo nosso).

<sup>392</sup> CHALHOUB, Sidney. População e Sociedade. In: CARVALHO, José Murilo (Coord.). **História do Brasil Nação (1808-2010)**. v. 2. A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 38.

<sup>393</sup> HALLEWEL, Laurence. **O Livro no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2013, p. 838 (Tabela 4).

<sup>394</sup> *Jornal do Commercio* ed041, 10/02/1862, p. 2 (grifo nosso).

<sup>395</sup> Idem.

apaixonado, o seu odio ao catholicismo apparece em quasi todos os seus romances; e as personagens do seu drama não funcção senão para proferir maximas de incredulidade.

(...)

Se taes proposições fossem verdadeiras seguir-se-hia por uma deducção rigorosa este absurdo: que as crenças nada influem nas acções humanas, que ter ou deixar de ter religião são cousas indifferentes. Que doutrina tão commoda ás paixões! Que bello ensino para a mocidade!<sup>396</sup>

O debate provocado por *O Judeu Errante*, que se mantinha mesmo após a publicação da obra em folhetim entre 1844 e 1845, tal como a ficção de maior repercussão *Os Mistérios de Paris*, ajudaram a manter viva a obra de Eugène Sue, graças à circulação dos romances em volumes, nas livrarias, gabinetes de leitura, bibliotecas públicas e particulares nas décadas posteriores. As ressignificações e apropriações de expressões, personagens e ideias que permearam o imaginário popular por meio dos usos contínuos que passaram a fazer parte do linguajar da sociedade carioca, ajudaram a fixar os romances *O Judeu Errante* e *Os Mistérios de Paris* e a reforçar a imagem de Eugène Sue ao longo do século XIX, como um dos grandes nomes da literatura popular.

---

<sup>396</sup> *Correio Mercantil*, ed 46, 15/02/1844, p. 2.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A esta altura, sabemos que a disseminação da literatura de folhetim no Rio de Janeiro foi impulsionada pela liberdade de concorrência e pela liberdade de imprensa inseridas no âmbito do mercado editorial logo após o fim do monopólio da Imprensa Régia. A nova modalidade literária realizou um extenso percurso que marcou o campo literário e jornalístico na sociedade brasileira do século XIX, consolidando-se em um fenômeno social.

Neste percurso, inúmeros fatores contribuíram para este fenômeno. A aclimação do romance-folhetim em território nacional, deveu-se em grande medida à chegada de emigrantes franceses que conduziram a “importação” do objeto cultural, o folhetim, de matriz francesa. À esta “importação”, associa-se um conjunto de elementos que mobilizaram o mercado editorial. A vinda de profissionais do livro e da mídia da França trouxeram significativas mudanças ao incipiente mercado, como a introdução de inovações técnicas de edição, de impressão, de conteúdo, de diagramação, de qualidade material e procedimentos. Com isto, tornaram-se líderes do mercado, antes restritos aos portugueses.

Soma-se a estes passadores culturais à conjuntura do Rio de Janeiro no pós-Independência resultado das movimentações sociais, culturais e políticas. A predisposição à francofilia mobilizaram as preferências e o gosto da sociedade, incentivada pelos migrantes europeus que alimentaram o público com um grande sortimento de produtos e serviços, incluindo-se aí, a literatura de romances de escritores franceses.

A introdução do modelo de literatura popular de folhetins, que preencheu por um longo tempo o rodapé das primeiras páginas dos jornais, não se fundamentou isoladamente. Pelo contrário, foi resultado de uma multiplicidade de fatores, presente nos interesses, nos intercâmbios, nas interações, no contexto social que se constituiu em um produto mercadológico. Neste sentido, o caráter polissêmico conferido ao romance-folhetim justifica uma análise sob diversas perspectivas que vai muito além do conteúdo textual e, menos ainda, uma abordagem restritiva às práticas de mercado. Destarte, é preciso considerar uma perspectiva mais abrangente que leve em conta tanto o contexto

de produção em seu lugar de origem, as estratégias de mercado, que levaram às escolhas pela implementação deste novo formato, às decisões táticas acerca do processo produtivo, técnicas empregadas, bem como os modos de distribuição e publicidade. E mais, é preciso estar atento às modificações históricas que provocaram rupturas, a construção de um imaginário coletivo e participaram das experiências individuais na constituição de um *habitus* que caracteriza a sociedade do Rio de Janeiro no Oitocentos.

Na investigação que cerca este trabalho, buscamos compreender as dinâmicas de mercado nas apropriações de romances-folhetins franceses pela sociedade fluminense. O romance francês dominou o cenário literário, tanto que constituiu parte das raízes intelectuais dos produtores culturais brasileiros, assim como participou das manifestações da vida social, política e econômica.

Colocando em foco o Rio de Janeiro, espaço de irradiação do fenômeno social estabelecido a partir da introdução primária do romance-folhetim no país, percorremos os caminhos de dois romances-folhetins franceses de grande relevância *Os Mistérios de Paris* e *o Judeu Errante*, ambos do mesmo escritor, Eugène Sue. Estes romances analisados sob a perspectiva de que o fenômeno social deve ser investigado sob uma visão total representaram as manifestações destas mudanças midiáticas e sociais, resultado de um conjunto de elementos intrínsecos e extrínsecos à obra.

O modelo de romances seriado, os romances-folhetins, foram concebidos por e para a imprensa, com o objetivo único de remunerar os jornais. A literatura tornava-se, assim, um produto mercantil e estava condicionado às regras do sistema capitalista. Este entendimento teve como base fundamental a análise do historiador Robert Darnton acerca da circulação do livro e os mecanismos que demonstram a interação entre o autor, o editor e todas as partes interessadas que participam do mesmo processo para fazer um texto chegar ao leitor. As imposições do mercado, gerido por forças externas com a legislação, a política e as preferências do leitor são fatores condicionantes aos modos como os leitores se apropriaram dos textos e produzem múltiplos significados.

Neste sentido, tivemos por lastro a noção de apropriação, proposta por Roger Chartier que considera as apropriações desiguais dentro dos mesmos meios ou grupos sociais, reconhecendo-se assim que não há distinções entre literatura erudita e literatura popular, muito menos que a literatura era consumida por classes específicas de acordo com o tipo de texto literário. E isto se refere também a gêneros, posto que o romance e, principalmente, o romance-folhetim, sempre esteve associado pelo senso comum, à uma leitura exclusivamente feminina, no sentido pejorativo de que às mulheres, destinavam-

se apenas romances insípidos, de fácil leitura. Longe desta assertiva, a análise da circulação e assimilação dos romances-folhetins evidenciaram a leitura por homens, mulheres, intelectuais, religiosos, nobres e políticos, acessível até mesmo, às crianças em jogos de tabuleiro.

Os inúmeros estudos literários, sociológicos e históricos acerca dos impressos, no que se refere à produção, circulação e recepção proporcionaram o cruzamento de ideias que ajudaram a estabelecer a abordagem desta pesquisa. A complexidade para uma história das práticas de leitura recai em todos os aspectos analisados individualmente por tais campos. Assim, a Estética da Recepção abriu espaço para entender que é preciso estar atento à relação do leitor/autor na construção de significados a partir da ótica do próprio leitor. Por outro lado, Chartier é enfático ao apontar para as lacunas da teoria da recepção por não considerar os efeitos produzidos pelos dispositivos tipográficos, que teriam mais importância até do que os “sinais” do texto. Já Robert Darnton salienta a importância em analisar a intertextualidade para compreender como os textos se relacionam com o mundo. Ou seja, elementos que poderiam ser irrelevantes, como as expressões e as palavras emprestadas dos textos que podem demonstrar como o leitor estabelecia sentido ao texto. Da sociologia, extraímos de Bourdieu a relevância do mercado editorial na construção de significados, em que as condições econômicas se tornaram, no século XIX, mais importantes do que a qualidade literária.

Com isto, seguimos este trabalho com a perspectiva de articulação entre o autor, o mercado editorial e o leitor para analisar as dinâmicas de mercado como meios de apropriação dos textos literários, evitando, assim, ter uma abordagem exclusivista e limitada.

A escolha por dois romances-folhetins franceses que haviam se tornado fenômenos literários e, por assim dizer, sociais, no Rio de Janeiro possibilitou examinar a fundo a obra e o seu contexto de produção da obra, as práticas editoriais, notadamente a imprensa e o mercado livreiro, assim como a recepção, a partir da circulação da obra em diferentes suportes e a intertextualidade formada a partir do empréstimo de expressões e palavras e os discursos produzidos acerca das obras.

Desta forma, os romances *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante*, do mesmo autor Eugène Sue registraram mesmo fenômeno, ao mobilizarem a imprensa, o comércio livreiro e os leitores. Não seria demais afirmar que ambos romances foram uma espécie de marco do romance-folhetim no Brasil.

Importa ainda mencionar dois aspectos fundamentais que orientaram a escolha das obras, a nacionalidade francesa e a Estética Gótica presente nos romances. As primeiras décadas do século XIX em que o romance-folhetim ganhou forma no Brasil foi dominado pelas publicações francesas traduzidas. Este é um aspecto relevante ao lembrarmos de que a França era o centro cultural europeu no século XIX e o Brasil construía a sua própria identidade de nação, com bases europeias. Assim, a sociedade da Corte interessava-se por tudo o que vinha da França, construindo um *habitus* característico daquela sociedade. Este *habitus* era retroalimentado pelos itens de consumo de matriz francesa que circulavam na Corte, pela apropriação da linguagem francesa, pela educação formal e informal, pelos mediadores culturais, que entre idas e vindas à França, alimentavam a sociedade com as novidades europeias. Além disso, o fato da prática de leitura ser uma atividade já sedimentada entre os franceses desde o século XVIII, como se observa nos estudos de Chartier e Darnton, havia uma disposição na sociedade carioca em apropriar-se desta prática. Podemos citar como alguns catalisadores para a difusão da leitura e do crescimento do mercado editorial as representações que a sociedade fluminense buscava alcançar uma *vivre à la française* e a contribuição de migrantes franceses na imprensa e no comércio livreiro para a difusão da literatura francesa.

Outro aspecto relevante na escolha destas duas produções é que ambos romances dialogam com uma Estética Gótica, em que inúmeros elementos podem ser observados como estratégias narrativas que enfatizam determinadas questões do ambiente social do autor. Em acordo com Camila Mello, o gótico literário não seria uma forma de evasão da realidade, mas um meio de apontar para os problemas e questões do contexto cultural e local de determinada época. Assim, o uso do exagero, do inverossímil e das transgressões excessivas tem como efeito desejado causar uma desestabilização do mundo real, conhecido do leitor. Este é um mecanismo para atrair a atenção dos leitores para temas que, por força do cotidiano, passariam despercebidos, sem haver um debate ou reflexão sobre estes. Nesta mesma linha de pensamento, o gótico não se restringiu à escola inglesa. Considerado uma modalidade literária móvel, adaptado-se aos lugares de produção e época, renova-se, desbobra-se e ramifica-se em outras vertentes. Willian Hugues foi perspicaz ao sugerir que o gótico deslocou o ambiente doméstico da narrativa para o ambiente externo, mais urbano, passando a questionar as tensões de ordem social, aproximando-se a uma estética ainda mais realista.

Assim, ambos romances lidavam com os problemas sociais. Enquanto *Os Mistérios de Paris* estava atento em dar voz aos marginalizados parisienses, mimetizando

em cores bem vivas um espaço urbano desconhecido, e por isso mesmo, obscuro e sombrio, em que vivia mais da metade da população. A vida miserável da grande massa de populares que se confundiam entre operários, criminosos, vadios e prostitutas era resultado das grandes desigualdades sociais, em parte causadas pelo descaso da sociedade. Eugène Sue combinava o heroísmo de um aristocrata que expiava seus erros nos atos de heroísmo e justiça para com aqueles injustiçados. Conseguiu assim condensar dialogar com todas as classes sociais e gêneros.

Ao passo que *O Judeu Errante*, do mesmo escritor, trazia a mais desprezível forma de transgressão humana que era aquela praticada por pessoas comprometidas a fazerem o bem. A respeitável ordem religiosa dos jesuítas deu lugar a uma instituição tão abjeta que provocou na França e igualmente, no Brasil, debates polêmicos acerca da obra. Eugène Sue retomava, ainda, o debate social acerca das injustiças sociais, a degradação no ambiente de trabalho e a posição da mulher trabalhadora na sociedade. Cenas impactantes provocadas pelo horror, repulsa e efeitos de sublime foram meios de atrair a atenção dos leitores para refletir sobre determinadas problemáticas que existiam no seio da sociedade parisiense.

A problemática acerca da constituição de um fenômeno social a partir do romance-folhetim que estaria pautado unicamente das estratégias midiáticas, foi respondida com os resultados alcançados nas análises comparativas ao longo dos capítulos. Os resultados destas análises iluminaram à premissa de que os modos como textos literários são apropriados resultam, na verdade, de um processo articulado entre a narrativa, o mercado e o leitor. No que se alude à narrativa, pudemos extrapolar a análise puramente textual, estruturalista e semiótica que os teóricos da literatura estão acostumados. Tal fato, é observado na análise da formação do fenômeno literário das duas principais obras de Eugène Sue através da interação das experiências de vida do escritor e que provocaram suas motivações como as escolhas temáticas, o estilo literário e abordagem estética, associado às imposições imputadas às práticas de escrita fomentado na interposição entre o campo literário e o jornalístico, diante do contexto local e temporal.

Comparando-se as estratégias usadas pelas tipografias, jornais e livreiros na difusão dos romances evidenciamos práticas muito semelhantes, conforme seu segmento. No caso da imprensa, tem-se o papel pioneiro do *Jornal do Commercio* ao introduzir o romance-folhetim no espaço jornalístico. Percebemos que a recepção positiva do modelo motivou outros jornais a implementar o mesmo padrão, inclusive utilizando-se do mesmo *layout*, o romance, de forma geral, era publicado no rodapé da primeira página, em uma

seção que todos os jornais nomearam de *folhetim*, tal como o padrão francês. Muito comum aos romances mais longos, o texto literário ultrapassava a primeira página e seguia para segunda ou terceira, geralmente localizada no rodapé.

Entretanto, por necessidade ou estratégia, evidenciamos em várias edições do *Jornal do Commercio* onde o romance *Os Mistérios de Paris* foi publicado em diagramação diferente ao usual. As colunas apareciam na vertical, tomando a folha inteira do jornal. Em outras ocasiões, chegava-se a publicar a folha inteira apenas com os capítulos do romance. Podemos inferir que esta decisão se devia à necessidade de acelerar a publicação e chegar rapidamente à conclusão. Entretanto, não tivemos como evidências os motivos que levaram a esta prática. Os indícios levam-nos a acreditar em algumas razões. Como a publicação do romance dependia apenas da agilidade do tradutor, uma vez que o romance já havia sido publicado em livro e se conhecia seu extenso volume, o editor talvez estivesse mais interessado na venda dos volumes em livros, prática comum à tipografia de Villeneuve. Outra razão pode ser a necessidade de abastecer o mercado com novidades, assim já estava em andamento a tradução de *O Conde de Monte-Cristo* de Alexandre Dumas e, assim, o jornal não ficaria restrito a apenas uma única ficção que poderia consumir quase um ano do espaço destinado aos folhetins.

Diferente situação foi observada quando a publicação de *O Judeu Errante* pelo *Diário do Rio de Janeiro*. Sabe-se que o romance não havia sido concluído na França e que se mantinha vivo em folhetim ao mesmo tempo que se publicava no jornal fluminense. Assim, não teria como antecipar a sua conclusão, pois era necessário aguardar a chegada em pacotes dos capítulos traduzidos. A concorrência com o *Jornal do Commercio* certamente impulsionou o *Diário do Rio* a optar por publicar uma obra que ainda não havia sido concluída, devido à vários riscos, como a interrupção da obra ou atraso nas entregas. Entretanto, o nome de Eugène Sue era suficiente para atrair a atenção do público, ainda mais com o mais recente romance do escritor.

Ao mesmo tempo que os romances mobilizavam as atividades dos jornais, os negociantes do livro estavam atentos aos interesses do público. Assim, nota-se uma profusão de referências às obras de Eugène Sue, entre edições ilustradas em francês, a venda de gravuras avulsas relacionadas às personagens e cenas dos romances, edições mais baratas até mesmo jogos. Havia uma concorrência entre as principais livrarias na captação de clientes. Assim, o meio mais eficaz seriam os anúncios nos jornais. Algumas livrarias como a Garnier e a de Crèmiere publicavam extensos catálogos de livros. Outros anunciavam em destaque a venda ou o aluguel em gabinetes de leituras das novidades *O*

*Judeu Errante e Os Mistérios de Paris*. Na esteira do sucesso dos recentes lançamentos de Eugène Sue, os livreiros resgatavam as obras mais antigas do escritor.

As práticas de mercado mostram as dinâmicas semelhantes que operavam o segmento livreiro fluminense. A ênfase ao nome do escritor e às obras de maior sucesso eram meios de atrair o público. Os catálogos estavam repletos de romances de autores franceses e a menção ao escritor mais popular do momento destacava a livraria. O que diferenciavam entre si era a qualidade dos livros disponíveis e a possibilidade de usar o espaço como gabinete de leitura, ou mesmo, a possibilidade de alugar livros.

A mobilização em torno do romance entre o público pode ainda ser visto como parte do *habitus* de uma sociedade que se estabelecia com referências ao estilo de vida francês. Buscava-se, assim, representações sociais de um modo de ser elegante, culto e ilustrado. Adquirir o romance em livro ostentando a obra, ou mesmo, a leitura pública em cafés, os neologismos em referência à obra eram parte do modelo de representação desejado pelo carioca.

Neste mesmo sentido, a celebridade que se formou Eugène Sue foi estimulada por ele próprio ao assumir uma representação de si mesmo, de um *dandy*, extravagante a ponto de circular até mesmo nos subúrbios mais perigosos de Paris e transitar igualmente entre os salões da rica burguesia e os *tapis-franc*. Este imaginário iria motivar a sociedade do Rio de Janeiro em suas preferências e gostos, na curiosidade por algo que tanto causava alvoroço na França e em outros países.

Apesar do aspecto fragmentário da leitura, a dificuldade em resgatar a totalidade desta prática que pudesse categorizar e identificar grupos de os leitores, não impediu de analisar o fenômeno social formado acerca dos romances em pauta. De forma direta ou indireta quanto à leitura de tais obras, foi possível matizar as formas de recepção e apropriação, a partir dos mecanismos de difusão das obras, que a imprensa e o mercado livreiro proporcionaram ao disponibilizar diferentes meios de acesso.

Ao comparar as práticas do mercado editorial percebemos que todos os sujeitos que compõe o mercado como livreiros, proprietários dos jornais, tipógrafos e editores, utilizavam-se do espaço midiático para fazer circular os romances-folhetins impressos. À esta difusão, observa-se o uso de diferentes suportes, jornal, livros, folhetos, ilustrações, disponibilizados nos diferentes espaços de sociabilidade, como livrarias, tipografias, gabinetes de leitura e bibliotecas. Verificamos ainda que a imprensa foi o principal meio utilizado pelos diferentes sujeitos para a comercialização dos romances. Assim, confirma-se o papel fundamental da imprensa oitocentista na construção do imaginário coletivo,

nas apropriações, na formação do gosto e na construção de representações, mediante imposições, limitações e tensões inerentes ao campo jornalístico.

As ausências também são fonte de análise. Assim, o rareamento das referências relacionadas à Eugène Sue e aos seus romances, *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante*, na década de 60, não implicam, necessariamente, que o escritor e sua obra haviam sido definitivamente esquecidos. Entendemos que esta escassez pode indicar duas possibilidades de leitura: que a sociedade carioca, e aí incluímos leitores e não leitores, inclusive aqueles que cresceram ouvindo e vendo referências aos romances citados, haviam incorporado de tal forma a ideia formada acerca dos romances que não havia mais necessidade de retomada, pois o escritor e a obra haviam sido consagrados pelo público.

A outra interpretação está associada às modificações sociais, culturais e políticas que definiam um contexto diferente da época em que os romances vieram à público. No que se refere ao fenômeno do folhetim, este não havia sido suplantado. Pelo contrário, após a rápida interrupção dos folhetins nos jornais, devido às medidas do governo de Luis Bonaparte para impedir a difusão dos discursos de escritores opositoristas, o folhetim chega a sua segunda fase em sua melhor forma, como atesta Marlise Meyer.

Assim, o modelo de romance social, nos moldes de *Os Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante* era superado pelo romance de aventuras rocambolescas, e pelo romance que se desdobrava ora no fantástico, ora na literatura de crime. O interesse pela cultura francesa ainda se mantinha fortemente, caracterizando a *belle époque* no Brasil. Ao mesmo tempo que as manifestações nacionalistas que ajudaram a formar a geração de escritores brasileiros e a gestar a literatura nacional, que se mesclava à influência francesa, concorria no espaço majoritariamente francês. As dúvidas sobre o papel do jesuíta no Brasil foram suplantadas por outras questões mais urgentes como a Guerra do Paraguai.

Por fim, entendemos que o objetivo desta pesquisa foi alcançado, uma vez que atestamos que as apropriações dos romances-folhetins franceses em terra brasileira não foram resultado unicamente das dinâmicas do mercado editorial no que se se refere à difusão dos romances. Portanto, entendemos a consolidação do romance-folhetim como um fenômeno foi resultado de um processo articulado no espaço midiático, que congregou os diferentes discursos e práticas na interação entre o escritor, o mercado e o leitor nos distintos contextos de produção e apropriações.

À guisa de concluir, esperamos que esta dissertação tenha contribuído para resgatar um modelo de literatura que há muito estava esquecido pelos leitores dos dias de hoje, e que, aos poucos, vem retomando seu lugar de importância na literatura e na

história. Quando escolhemos duas obras do escritor Eugène Sue, pareceu-nos promissor recuperar a imagem de uma relevante personalidade que soube utilizar a literatura para levar a público os problemas cruciais à sociedade parisiense. Além disto, Sue conseguiu encontrar um meio de dialogar com um extenso público leitor, de diferentes camadas sociais atendendo às diferentes linguagens, apropriando-se das realidades representadas em sua obra. O escritor francês obteve ainda sucesso ao ultrapassar as barreiras das fronteiras nacionais, e que poderiam ser um limitador, pois haveria a barreira da língua, da interpretação e da compreensão da sociedade francesa representada por Sue.

Acreditamos que contribuímos ainda no incentivo ao trabalho de pesquisa que possa articular diferentes disciplinas. Por mais complexo e trabalhoso que seja, os ganhos com o aporte de novos conhecimentos e novos olhares, favorecem a abertura para novos campos de análise, novas fontes e novos objetos, enriquecendo o discurso historiográfico. Com isto, esperamos que este trabalho possa suscitar novas pesquisas que amplifiquem a compreensão sobre as relações da literatura com a imprensa e como as práticas midiáticas proporcionaram assimilações que conduziram a novas práticas. Uma maneira de contribuir para análise das intenções, dos comportamentos e representações de mundo das sociedades do passado.

## REFERÊNCIAS

### FONTES

#### Periódicos:

*Jornal do Commercio* (RJ), 1842 a 1860.

*Diário do Rio de Janeiro* (RJ), 1843 a 1860; 1871.

*Correio Mercantil* (RJ), 1844; 1850-1860.

*Journal des Debats*, 1842 a 1843.

*La Phalange*, 3<sup>o</sup> Série, 2<sup>a</sup> partie du Tome VI, n. 165, 1843.

*O Artista*, 1849.

*O Espelho*, revista de literatura, moda, indústria e artes, n. 7, 1859.

*O Noticiador Catholico* (BA), 7/12/1850 ed 118.

*Le Constitutionnel*, 1844.

*Le Figaro*, 29/11/1863.

#### Romances Consultados:

SUE, Eugène. **Os Mistérios de Paris**. Porto: Typ. da Revista, 1843, volumes I ao XX.

SUE, Eugène. **Os Mistérios de Paris**. Tomos I a IV Lisboa: Typographia de João Nunes Esteves, 1848.

SUE, Eugène. **O Judeu Errante**. Traduzido por Adriano e José Castilhos. Lisboa: Typhographia Lusitana, 1845, tomos I-XX

SUE, Eugène. **Oeuvres illustrees d'Eugene Sue, La vigie de Koat-Vem, roman maritime (1780-1830)**. Paris: J. Bry et G. Havard, s.d. (1851), Tomo 5.

MERY, J. **Mysterios dos subterrâneos de Paris**. Lisboa: Typ. de Maria da Madre de Deus, 1865.

#### Legislação:

BRASIL. **Código criminal do Império do Brazil de 16 de dezembro de 1830**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM-16-12-1830.htm)>. Acesso em: 2 de março de 2011.

BULA **Sollicitudo omnium de Roma de 7 de agosto de 1814**. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/pius-vii/pt.html>. Acessado em: 11/08/2017.

### **Outras Fontes:**

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893. Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4647> > Acesso em: 22/11/2016.

ASSIS, Machado de Assis. Literatura Brasileira. In: **O Novo Mundo**. Nova York de 24 de março de 1873, ed. 30 (ensaio).

CASTELNAU, Francis de. **Um francês nos trópicos: Francis de Castelnau: o olhar de um viajante no século XIX**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015. [Expédition dans le parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Para – exécutée par ordre du gouvernement français, pendant les années 1843 et 1847, sous la Direction de Francis de Castelnau. Paris: Chez P. Bertrand, Libraire-Editeur, 1850].

DUMAS, Alexandre. **Mes Mémoires. Dixième série**. Paris: Calmann Lévy, 1884.

FRIGERIO, Vittorio Jean-Pierre Galvan (ed.). **Correspondência Geral de Eugene Sue. Volume II (1841-1845)**. Belphegor [Online]. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/belphegor/540>>. Acessado em: 09/09/2017.

GAUTHIER, Théophile. **L'Art Dramatique em France. Depuis vingt-cinq ans**. 1850. T.3. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209367h>> Acessado em: 30/07/2017.

KIDDER, Daniel P. **Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil: Rio de Janeiro e Província de São Paulo**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001. [título original Sketches of residence and travels in Brazil, embracing historical and geographical notices of the empire and its several provinces, Philadelphia, Sorin & Ball, 1845].

KOSERITZ, Carl von. **Imagens do Brasil**. Belo Horizonte:Itatiaia; São Paulo: USP, 1980 [título original Bilder aus Brasilien. Leipzig: A. W. Sellin, 1885].

LEGOUVÉ, Ernest. **Soixante ans de souvenirs**. Première Partie.Paris: J. Hetzel et C<sup>ie</sup>, 1886.

MIRECOURT, Eugène de. **Fabrique de Romans. Maison Alexandre Dumas et Compagnie**. Paris: Chez tous les Marchands de Nouveautés, 1845.

MIRECOURT, Eugène. **Les Contemporains. Eugène Sue**. Paris: Gustave Havard Éditeur, 1859.

NORDIER, Charles. **Du Fantastique en littérature**. La Revue de Paris, nov. 1830. Disponível em: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb416705203>> Acesso em: 13/03/2017.

SAMSON-TOUSSAINT, Adèle. **Uma parisiense no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2003. [Une Parisienne au Brésil, avec photographies originales. Paris: Paul Ollendorff, 1883].

SAINTE-BEUVE. **Da Literatura Industrial**. [original 1838] Trad. Jefferson Cano. Revista Remate de Males, 29, n. 2, Dossiê Literatura e Arquivos, jul./dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636273>>. Acessado em: 20/10/2016.

SIMOND, Charles. **Eugène Sue. Biographie, Bibliographie, Pages Choiesies**. Paris: Louis-Michaud, [189...].

WALPOLE, Horace. **The Castle of Otranto, A Gothic Story**. (Preface) 3ª edição. London: John Murray, 1769, 3ª edição. p. XIII. Acesso em 31/01/2017. Disponível em: <<https://archive.org/stream/castleotrantog00walpgoog#page/n48/mode/2up/search/spec tre>> Acesso em: 25/10/2016.

### **Obras de Referência:**

ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Laemmert, 1844 a 1860.

BIBLIOTHECA FLUMINENSE. **Catálogo dos Livros da Bibliotheca Fluminense**. Rio de Janeiro: Typ. Thevenet & C., 1866.

BRASIL. **Annaes do Parlamento Brasileiro**. Camara dos Srs. Deputados. Segundo Anno da sexta legislatura. Segunda sessão de 1845. Tomo Primeiro. Rio de Janeiro: Typographia Parlamentar, 1875.

BRASIL. **Annaes do Parlamento Brasileiro**. Camara dos Srs. Deputados. Segundo Anno da sexta legislatura. Segunda sessão de 1845. Tomo segundo. Rio de Janeiro: Typographia de Hippolito J. Pinto, 1881

BRASIL. Diretoria Geral de Estatística. **Recenseamento do Brasil em 1872**. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br>>. Acessado em: 17/07/2017.

ENCYCLOPÆDIA Britannica. **Wandering Jew: legendary character**. (online). Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/wandering-Jew>> Acessado em: 13/12/2017.

GABINETE PORTUGUEZ DE LEITURA NO RIO DE JANEIRO. **Catálogo dos livros do Gabinete Português, 1844**. Rio de Janeiro: TYP, AMERICANA DE I. P. DA COSTA, 1844

\_\_\_\_\_. **Catálogo dos livros do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro, 1858**, Typ. Commercial de F. de O. Q. Regadas, 1858.

\_\_\_\_\_. **Catálogo dos livros do Gabinete Portuquez de Leitura no Rio de Janeiro, 1868**. Rio de Janeiro: Typ. Perseverança, 1868

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo, 2004.

LAROUSSE, Pierre. **Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle**. Tomo 8. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1874.

VAPEREAU, Gustave. **Dictionnaire Universel des Contemporains: contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers** Paris: Hachette, 1870.

## BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T. W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

ALFU [Alain Fuzellier]. **Ponson du Terrail. Dictionnaire des oeuvres**. Amiens: Encrage Edition, 2008.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2008.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: \_\_\_\_\_ **Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004).

BARROS, José D'Assunção. **História Comparada**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2017.

\_\_\_\_\_. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Economia das Trocas Simbólicas**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_\_\_\_. **Gosto de classe e estilo de vida.** In: ORTIZ, Renato (org.). 1983. Bourdieu – Sociologia. São Paulo: Ática: 1983, p.82-121. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, v.39).

BURKE, Edmund. **Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza.** São Paulo: EDIPRO, 2016.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos).** São Paulo: Martins, 2000, 2 vol.

CANTERO, Estalinou. **La Ideología Anticatólica de un Historiador: Jules Michelet.** Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada, nº. 15, 2009, págs. 95-131 Disponível em: <<http://fundacioneliasdetejada.org/wp-content/uploads/2014/03/ANA15-095-129.pdf>> Acessado em: 03/01/2018

CAPARELLI, André. Identidade e alteridade nacionais: transferências culturais na imprensa brasileira do século XIX. In: GUIMARÃES, Valéria (Org.). **Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil.** Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012. p. 25-38

CHACON, Vamireh. **História das ideias socialista no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

CHALHOUB, Sidney. **A Força da Escravidão. Ilegalidade e costume no Brasil Oitocentista.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. População e sociedade. In: CARVALHO, José Murilo (Coord.). **História do Brasil nação (1808-2010).** v. 2. A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações.** 2ª edição. Lisboa: DIFEL, 2002.

\_\_\_\_\_. Do Livro à Leitura. In: \_\_\_\_\_ **Práticas de Leitura.** 5. ed. São Paulo: Estação liberdade, 2011, p.77-105.

\_\_\_\_\_. **A Mão do Autor e a Mente do Editor.** São Paulo: Unesp, 2014.

\_\_\_\_\_. **A Ordem dos Livros.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994.

\_\_\_\_\_. **Leitores e Leituras na França do Antigo Regime.** São Paulo: Unesp, 2004.

CHRONOLOGIE du papier en Occident. Essentiam, le Maison de livres ancies, dez-2016. Disponível em: <<https://www.essentiam.fr/chronologie-du-papier-en-occident>> Acesso em: 10/10/2017.

COOPER-RICHET, Diana. **Transferts culturels et passeurs de culture dans le monde du livre (France - Brésil, XIX siècle).** Revista Patrimônio e memória, Assis, V. 13, N. 2, 2007.

DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette**. São. Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Leitores Comuns**. In: Práticas de Leitura. 5. ed. São Paulo: Estação liberdade, 2011. p.141-228.

\_\_\_\_\_. **História da Leitura**. In: BURKE, Peter (Org.) A Escrita da História. Novas Perspectivas. São Paulo, Unesp,1992.

DAVID, Jury. **O Que é a Tipografia?** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

DEL PRIORI, Mary. **Histórias da Gente Brasileira**, volume 2. São Paulo: LeYa, 2016.

DOMINGOS, Simone. **O retorno da Companhia de Jesus no Segundo Reinado: representações dos jesuítas nas páginas da Revista do IHGB (1839-1886)**. Revista História e Cultura, Franca-SP, v.3, n.2, p.338-355, 2014. Disponível em: <<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/995/0>> Acessado em: 8/7/2017

DUARTE, Maria do Rosário Cunha. **Rejeição e recepção das ideias francesas na literatura portuguesa**. In: Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p.65-68, out/dez, 2008.

ECO, Umberto. Os bosques possíveis. In: \_\_\_\_\_ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 81-102

ECO, Umberto; POE, Edgar Allan; Belinski; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Socialismo y consolación, reflexiones em torno a “Los mistérios e París” de Eugène Sue**. Barcelona: Tusquets Editor, 1970.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. 4ª edição, São Paulo: Globo, 2001.

FERREIRA, Tânia Bessone da Cruz, RIBEIRO, Gladys Sabina e GONÇALVES, Monique de Siqueira (orgs). **O Oitocentos entre livros, livreiros, impressos, missivas e bibliotecas**. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2013. Recurso digital. Epub <https://books.google.com.br>

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 1999.

\_\_\_\_\_. **O que é um autor?** In: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: **Obras Completas volume 14**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GERSON, Brasil. **História das ruas do Rio e da sua liderança na história política do Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

GRAMSCI, Antônio. **Literatura Y vida nacional**. México: Juan Pablo, 1998.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Editora USP, 2005.

HARVEY, David. **Paris: Capital da Modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2015.

HEINEBERG, Ilana. **La suite au prochain numéro : formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio Mercantil (1839-1870)**. Études Lusophones (Littérature Brésilienne), UNIVERSITE PARIS 3 SORBONNE NOUVELLE, 2004 (tese de doutorado). Disponível em: <[www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br)> Acesso em: 12/07/2016.

HUGUES, Willian. **Gothic Literature**. Scarecrow Press Inc, 2013.

JAUSS, Robert Hans. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Édition Gallimard, 1978

KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de Marketing**. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2012

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A Leitura Rarefeita Leitura e Livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 2002.

LEONIDIO, Adalmir. **Esta palavra socialismo... Ideias socialistas no Brasil no final do século XIX**. Revista Textos de História, vol. 12, nº 1/2, 2004.

LOVECRAFT, H.P. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1987 [1925].

LUCA, Tania Regina de; **A história dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINKSY, Carla Bassanezi (org). Fontes Históricas: São Paulo: Contexto, 2005.

LYON-CAEN, Judith. **Un magistère social: eugène sue et le pouvoir de représenter**. Le Mouvement Social 2008/3 (n° 224), p. 75-88. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2008-3-page-75.htm>> Acesso em: 10/11/2017.

MARX, Karl. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte**. 2 ed. São Paulo: Martin Claret, 2008.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Sagrada família**. São Paulo: Boitempo: 2011

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Com introdução à obra de Marcel Mauss por Claude Lévi-Strauss. Lisboa: Edições70, 1950.

MELLO, Camila. **Representações da família na narrativa gótica contemporânea**. Rio de Janeiro: Baluarte, 2013.

MÉRIC, Jean-Pierre. **Les pionniers de Saint-Sauveur: la colonie agricole du Médoc pour les enfants trouvés (1844-1869)**. Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2010. Disponível em: <<http://rhei.revues.org/3690>> Acesso em: 27/11/2017.

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

\_\_\_\_\_. **Um fenômeno poliédrico: o romance-folhetim francês do século XIX**. Rev. Brasil. Lit. Comparada, n. 2, p. 124-135. Disponível em: <[www.revista.abralic.org.br](http://www.revista.abralic.org.br)> Acesso em: 27/09/2017.

MOLINA, Matías M. **História dos jornais no Brasil: da era colonial à Regência (1500-1840)**. Volume 01. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MOTTA, SV., and BUSATO, S., orgs. **Figurações contemporâneas do espaço na literatura [online]**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/gm87z/pdf/motta-9788579830990-07.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2015.

MOLLIER, Jean-Yves. **O Dinheiro e as Letras, história do capitalismo editorial**. São Paulo: Edusp, 2010.

NADAF, Yasmim Jamil. **Rodapé das miscelâneas – o folhetim nos jornais de Mato Grosso (século XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

OLABÁRRI-GORTÁZAR I. **Qué historia comparada**. Studia Historica. Historia Contemporânea. 8 Feb 2010: Disponível em:<<http://revistas.usal.es/index.php/0213-2087/article/view/5784>> Acessado em: 28/11/2017.

OLIVEIRA, Maria do Nascimento. **Le Genre Noir Em France: Une Esthétique de l'Extravagance et de la Hantise**. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2654.pdf>> Acessado em: 17 de janeiro de 2017.

O'NEIL-HENRI, Anne. **Mastering the Marketplace, Popular Literature in Nineteenth-century France**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017.

ROAS, David. **A Ameça do Fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

PAULA, Antônio de. O Processo Econômico. In: CARVALHO, José Murilo (Coord.). **História do Brasil nação (1808-2010)**. v. 2. A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

PERROT, Michelle. **Os Excluídos da História**. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais, espetáculos da modernidade do século XIX**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

PEDRO, Livia. **História da Companhia de Jesus no Brasil: biografia de uma obra.** (dissertação). UFBA. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br>> Acesso em: 15/09/2017.

PORTO, Ana. **Novelas sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)**, 2009. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000436292>>. Acessado em: 15/11/2015.

JÚNIOR, Caio Prado. **História Econômica do Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1998.

PRATT, Marie Louise. **Ojos Imperiales: Litertura de viajes y transculturación.** México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 2010.

RAVET, David. **Le mythe du Juif errant dans la littérature et la peinture au XIXème et XXème siècle.** Revue Astrolabe, nº 19, Mai/Juin 2008. Disponível em: <<http://www.crlv.org/astrolabe/maijuin-2008>> Acessado em:25/10/2017

SANJAD, Nelson. **Cólera e medicina ambiental no manuscrito 'Cholera-morbus' (1832), de Antonio Correa de Lacerda (1777-1852).** Hist. Cienc. Saúde-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 587-618. Dec.2004. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702004000300004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702004000300004&lng=en&nrm=iso)>. Acessado em 14 /12/2017.

SANTANA JUNIOR, Odair Dutra. **Bastidores da literatura nas horas ociosas da tipografia do Jornal do Commercio (1827-1865)**, 2107. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/148938>>. Acessado em: 15/11/2017.

SCHAPOCHNICK, Nelson. **Edição, recepção e mobilidade do romance Les Mystères de Paris no Brasil oitocentista.** Belo Horizonte, v.26, n.44, p. 591-617, dezembro de 2010.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCHÜCKING, Levin. **El gusto literário.** México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1960

SCHUMAHER, Maria Aparecida. **Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade-biográfico e ilustrado.** Zahar, 2000.

SENA, Ernesto. **O Velho Comércio do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: G.Ermakoff Casa Editorial, 2006.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim, 1839 a 1870.** Brasília: Editora UnB, 1997.

SILVA, Gisele M. **Falanstério do Saí. Uma experiência utópica em Santa Catarina.** Florianópolis: UFSC Revista Santa Catarina em História. Disponível em: <seer.cfh.ufsc.br/index.php/sceh/article/download/41/47> Acesso em: 23/11/2017.

SOARES, Luiz Carlos. **A escravidão industrial no Rio de Janeiro do Século XIX.** Anais V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6ª Conferência internacional de História de Empresas, Caxambu/2003. Disponível em: <http://www.abphe.org.br/v-congresso-brasileiro-de-historia-economica-e-6-conferencia-internacional-de-historia-de-empresas>. Acessado em: 20/12/2018.

SODRÉ, Nelson. **A História da Imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966

THÉRENTY, Marie-Ève, **Misteriomania: difusão e limites da globalização cultural no século XIX.** Revista da Fundação Casa Rui Barbosa. Ano 8, n. 8, 2014, p. 27-43. Disponível em: <www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero08>. Acesso em: 13/7/2017.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1975.

VASCONCELOS, Sandra. G. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII.** São Paulo: Boitempo, 2002.

VITORINO, Artur José Renda. **Leitores e leituras de romances franceses em nossas plagas imperiais.** Cadernos AEL, Campinas: UNICAMP/IFCH/AEL, n.16/17, v.9, p.80, 2002.

\_\_\_\_\_ **Máquinas e operários: mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858-1912).** São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000,

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

## **ANEXOS**

ANEXO A

Figura 12: Anúncio do catálogo de livros à venda da Livraria Garnier no Diário do Rio de Janeiro, em 18 de maio de 1855.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. SEXTA-FEIRA 18 DE MAIO DE 1855.

# NOVELAS E ILUSTRAÇÕES

## COM NUMEROSAS E LINDÍSSIMAS ESTAMPAS

### MUITO MAIS BARATO QUE QUALQUER OUTRA EDIÇÃO, MESMO SEM ESTAMPAS.

**Madame Ancelot.**  
Cobalão, 600 rs.  
O Sr. de S. Paulo, 500 rs.  
O Sr. de S. Paulo, 500 rs.

**Alboise et Maquet.**  
História dos prinos de Tiro, 1 livro val.  
Planos de manobras guerra, 32.

**Jacques Arago.**  
Voyage autour du monde, 2 vols. 12500.  
Voyage autour du monde, 2 vols. 12500.  
Voyage autour du monde, 2 vols. 12500.

**Aristote.**  
Basilide le Sarrasin, 1 grand vol. illustré de ses propres gravures. 12500.

**Marie Ayraud.**  
Mlle. de S. Paulo, 500 rs.  
Mlle. de S. Paulo, 500 rs.  
Mlle. de S. Paulo, 500 rs.

**Balzac.**  
Le roman de la vieillesse, 500 rs.  
Le roman de la vieillesse, 500 rs.  
Le roman de la vieillesse, 500 rs.

**Champfleury.**  
Médailles politiques, 22000  
Médailles politiques, 22000  
Médailles politiques, 22000

**Chateaubriand.**  
Le génie du christianisme, 32.  
Le génie du christianisme, 32.  
Le génie du christianisme, 32.

**Esquiros.**  
Les colonies d'un coin de village, 600 rs.  
Les colonies d'un coin de village, 600 rs.  
Les colonies d'un coin de village, 600 rs.

**Paul Féval.**  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.

**Paul de Kock.**  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.

**Alfred de Musset et E. Stahel.**  
Voyage en une plaine avec ses autres chefs de Charles Noddy, 1 vol. illustré de magnifiques vignettes, par Tony Johannot, 32000.

**Paul Musset.**  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.

**Norvins.**  
Histoire de Napoléon, 27 volumes, un grand vol. net de magnifiques gravures sous un corps de texte, 125000.

**Maximilien Perin.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**Pigault Lebrun.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**E. Marco de St. Hilaire.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**Eugène Sue.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**Alfred de Musset et E. Stahel.**  
Voyage en une plaine avec ses autres chefs de Charles Noddy, 1 vol. illustré de magnifiques vignettes, par Tony Johannot, 32000.

**Paul Musset.**  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.

**Norvins.**  
Histoire de Napoléon, 27 volumes, un grand vol. net de magnifiques gravures sous un corps de texte, 125000.

**Maximilien Perin.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**Pigault Lebrun.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**E. Marco de St. Hilaire.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**Eugène Sue.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**Alfred de Musset et E. Stahel.**  
Voyage en une plaine avec ses autres chefs de Charles Noddy, 1 vol. illustré de magnifiques vignettes, par Tony Johannot, 32000.

**Paul Musset.**  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.  
Le docteur de la mort, 600 rs.

**Norvins.**  
Histoire de Napoléon, 27 volumes, un grand vol. net de magnifiques gravures sous un corps de texte, 125000.

**Maximilien Perin.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**Pigault Lebrun.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**E. Marco de St. Hilaire.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

**Eugène Sue.**  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.  
Le prince et la princesse, 600 rs.

Acha-se na livraria de B. L. Garnier, rua do Ouvidor n. 69, o sortimento o mais completo das obras de medicina, matematica, physica, chimica, economia politica, etc., em francez e portuguez, por preços muito razoaveis.

**MODAS E FAZENDAS FRANCEZAS**

139. RUA DO OUVIDOR 139.

**M.ª ROSA LONG**

tem a honra de informar a seus frequentes e ao publico em geral, que acaba de mudar seu estabelecimento da rua dos Lacerdaes n. 88, 1.ª andar, para a rua do Ouvidor n. 139, onde se achara sempre uma rica e variada sortimenta de modas de bom gosto e ultima moda, que recebe directamete dos mellores fabricantes de Paris por odo e a piqueta.



**RUA DA CANOELELA N. 6 A**

ESTABELECIMENTO ANTES DE RECEBER PELA ÚLTIMA VEZ DE FRANCE E PORTUGAL COMPLETO SORTIMENTO DE SENHOREAS, TUDO DE LORCAIS COM O N. 606, 11 EXPERTISSE.

DISTRIBUI-SE GRATIS CATALOGOS.

**BANHOS PHAROUX**

COMMODIDADE, ASSEIO E PROMPTIDÃO

Kasza abertor desde o romper do dia até a 11 horas da manhã.

Banheiros de marmore e de coto estabado, com agua corrente da Casca da foz e quente, 3 vendida.

Um banho quente..... 1000  
Seis ditos ditos..... 5000  
Um dia inteiro..... 800

Fonte: Hemeroteca Nacional, Biblioteca Nacional (BN).

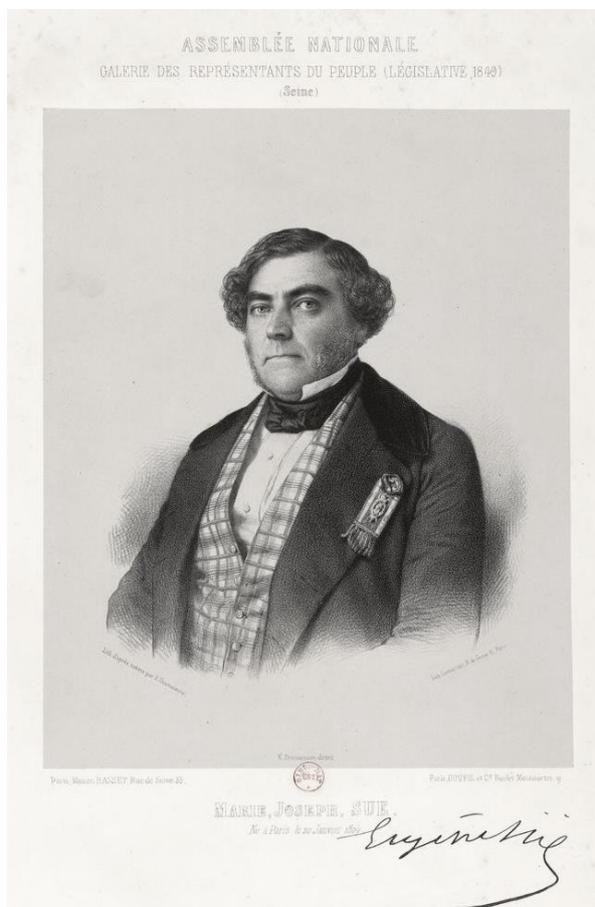
## ANEXO B

Figura 13. Litografia de Eugène Sue quando jovem (1804-1857) por Charles Jérémie Führ, lithografia, s.d.



Fonte: Joconde, Portail des collections des musées de France. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr>

Figura 14: Litografia de Eugène Sue por Émile Desmays, ano 1849.



Fonte: Catálogo geral BNF. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41521994s>

## ANEXO C

Figura 15. Folha de rosto do programa da adaptação teatral de *Les Mystères de Paris* apresentada no Théâtre de la Porte-Saint-Martin no dia 13 de fevereiro de 1844



LES  
**MYSTÈRES DE PARIS,**

ROMAN EN CINQ PARTIES ET ONZE TABLEAUX,  
PAR MM. DINAUX ET EUGÈNE SUE,

MUSIQUE DE M. PILATI,

Décors: les neuf premiers tableaux de M. DEVOIR, les deux derniers  
de MM. PHILASTRE et CAMBON,

Représenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin,  
le 13 février 1844.

| <i>Personnages.</i>                     | <i>Acteurs.</i>        | <i>Personnages.</i>   | <i>Acteurs.</i>          |
|---|------------------------|---|--------------------------|
| J. FÉRAND .....                         | MM. FRÉDÉRIC LEMAÎTRE. | CARRION.....  | JOLY.                    |
| LE MAÎTRE D'ÉCOLE.....                  | BAUCOURT.              | PIERRE.....   | ALPHONSE.                |
| LE CHOURINEUR.....                      | JEMMA.                 | UN SERGENT.....   | MERCIER.                 |
| RODOLPHE.....                           | CLARENCE.              | UN PASSANT.....   | LÉON.                    |
| MOREL.....                              | EUGÈNE GRAILLY.        | UN FACTEUR.....   | FERDINAND.               |
| PIPELET.....                            | NESTOR.                | SARAH.....  | M <sup>mes</sup> J. REY. |
| BENOÎT.....                             | TOURNAN.               | FLEUR DE MARIE.....   | GRAVE.                   |
| PIQUEVINAIGRE.....                      | GABRIEL.               | RIGOLETTE.....  | PAULINE AMANT.           |
| UN COMMISSAIRE.....                     | BREMONT.               | TORTILLARD.....   | LORRY.                   |
| GERMAIN.....                            | GUSTAVE FUCHS.         | M <sup>me</sup> PIPELET.....  | SAINT-FIRMIN.            |
| TOM SEYTON.....                         | MASQUILLIER.           | LA LAITIÈRE.....  | LÉONIDE.                 |
| BOURDIN.....                            | LYONNET.               | M <sup>me</sup> D'HARVILLE.....   | ANGÈLE.                  |
| FRANÇOIS.....                           | TASSIN.                | M <sup>me</sup> VARNER.....   | DUBOIS.                  |
| CLERMONT.....                           | ADÉLMAR.               | M <sup>me</sup> DUBREUIL.....   | THÉODORE.                |
| PÈRE ROUSSEL.....                       | MARCHAND.              | MADELEINE MOREL.....  | SARLON.                  |
| BARBILLON.....                          | NÉRAUT.                | FÉLIX MOREL.....  | LA PETITE FONBONNE.      |
| DOMESTIQUE de madame<br>d'Harville..... | POTONNIER.             | HABITANS DE LA CITE, SOLDATS, PRISONNIERS, GEN-<br>DARMES, GARDES-CHASSE, PAYSANS, PAYSANNES. |                          |
| DOMESTIQUE de Sarah..                   | PIERARD.               |   |                          |

Fonte: Gallica BNF. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74193g>.

## ANEXO D

Figura 16. Mensagem ao leitor escrita por Eugène Sue em 17 de novembro de 1850.

456

LA VIGIE DE KOAT-VEN.

## AU LECTEUR

J'ai regretté que les différents ouvrages composant ce recueil n'aient pu être classés selon l'ordre de date de leur publication. La transformation que les années, l'étude et l'expérience ont nécessairement amenée dans ma pensée, eût frappé, je le crois, les esprits les moins attentifs; ainsi, pour parler seulement des deux points extrêmes de mon œuvre, il y a (que l'on me pardonne cette ambitieuse comparaison), il y a, dis-je, toute une révolution intellectuelle et morale entre la *Vigie de Koat-Ven* et le *Juif-Errant* ou les *Mystères de Paris*.

Il est seulement donné aux esprits supérieurs de concevoir la vérité de prime saut, et de n'avoir pas à traverser l'erreur pour arriver à la connaissance du vrai; je n'ai pas eu ce bonheur: il m'a fallu passer par les théories aussi fausses que désolantes, dont sont empreints mes premiers ouvrages, pour arriver, à force de travaux et d'observation, aux théories socialistes, qui seules ont valu à mes derniers livres un succès si au-dessus du peu qu'ils valent, et par le fond et par la forme.

Une critique amère et passionnément injuste, appelant de mes écrits récents à ceux qui marquent mes débuts dans ma carrière d'écrivain, m'a reproché d'avoir renié mes anciennes convictions.

Je l'avoue, à mesure que l'âge, la connaissance des faits, des hommes et des choses a mûri ma raison, j'ai peu à peu tendu vers des idées que je crois fermement les seules vraies, et auxquelles, depuis plusieurs années, je me suis voué cœur et âme; j'ai dû renier mes premières erreurs: erreurs du moins inoffensives et désintéressées, car, de ma vie, je n'ai demandé ou attendu la moindre grâce d'un gouvernement quel qu'il fût; mes livres reflètent simplement, sincèrement, les diverses phases de mon esprit depuis vingt ans, car il y a vingt ans que j'écrivais la *Vigie de Koat-Ven*. Il m'eût été facile de supprimer ou d'atténuer les contradictions flagrantes qui existent entre les théories de mes premiers et de mes derniers ouvrages; je n'ai voulu rien atténuer, rien supprimer, car je me suis trompé de bonne foi, je l'avoue sans rougir. Renier, par calcul, des convictions avancées pour des convictions rétrogrades, c'est véritablement apostasier; partir, au contraire, des idées rétrogrades pour arriver aux idées avancées, c'est obéir à la loi éternelle de l'humanité: c'est marcher, c'est progresser.

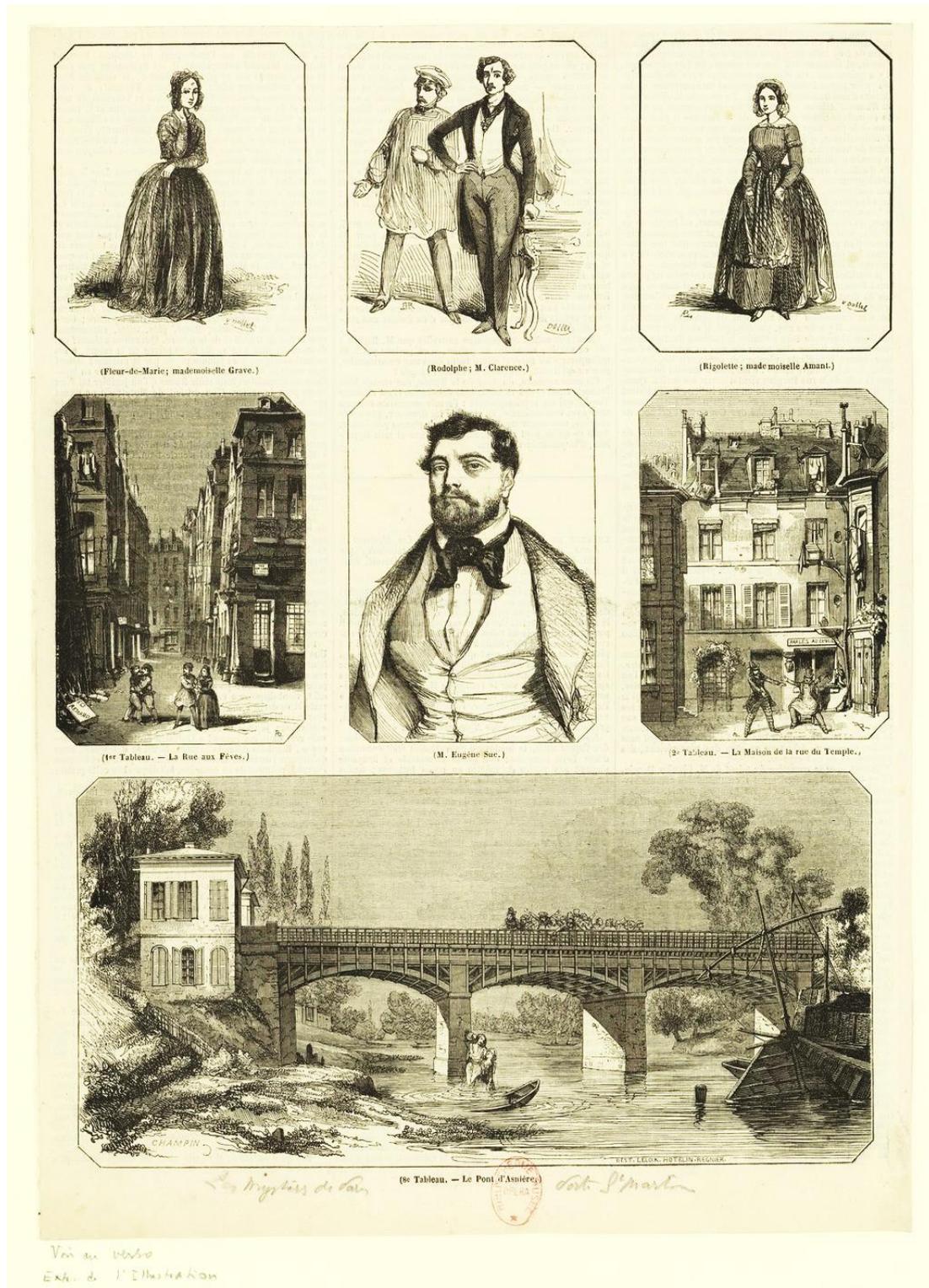
Puis-je espérer que les lecteurs de mes livres, en mesurant la distance qui sépare la *Vigie de Koat-Ven* des *Mystères de Paris* et du *Juif-Errant*, reconnaîtront que la voie que j'ai suivie a toujours été, sinon brillante, du moins progressive? Ma foi dans les idées d'avenir qui seules peuvent assurer le bonheur de l'humanité a été récompensée par la faveur la plus glorieuse, la plus inattendue, mais la moins sollicitée par moi, car j'avais conscience de mon insuffisance et de mon peu de droits à une marque si éclatante de la sympathie de mes concitoyens; ils m'ont honoré du mandat de représentant du peuple; cette haute distinction sera l'orgueil de ma vie entière; mes ennemis peuvent me reprocher ce qu'ils ont appelé mon apostasie: je me sens absous par la confiance du peuple.

17 novembre 1850.

EUGÈNE SUE,  
Représentant du Peuple (Seine).

Fonte: SUE, Eugène. Oeuvres illustrees d'Eugene Sue, La vigie de Koat-Vem, roman maritime (1780-1830). Paris: J. Bry et G. Havard, s.d. (1851), Tomo 5

## ANEXO E

Figura 17. Ilustração das personagens e cenas de *Les Mystères de Paris*

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Gallica, BNF. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>

## ANEXO F

Figura 18. Persoagem Mestre-Escola, ilustração que retrata o perfil grotesco do criminoso e fugitivo que decepou o próprio nariz para não ser reconhecido e preso.



Fonte: Gallica BNF. Disponível <http://gallica.bnf.fr>



## ANEXO H

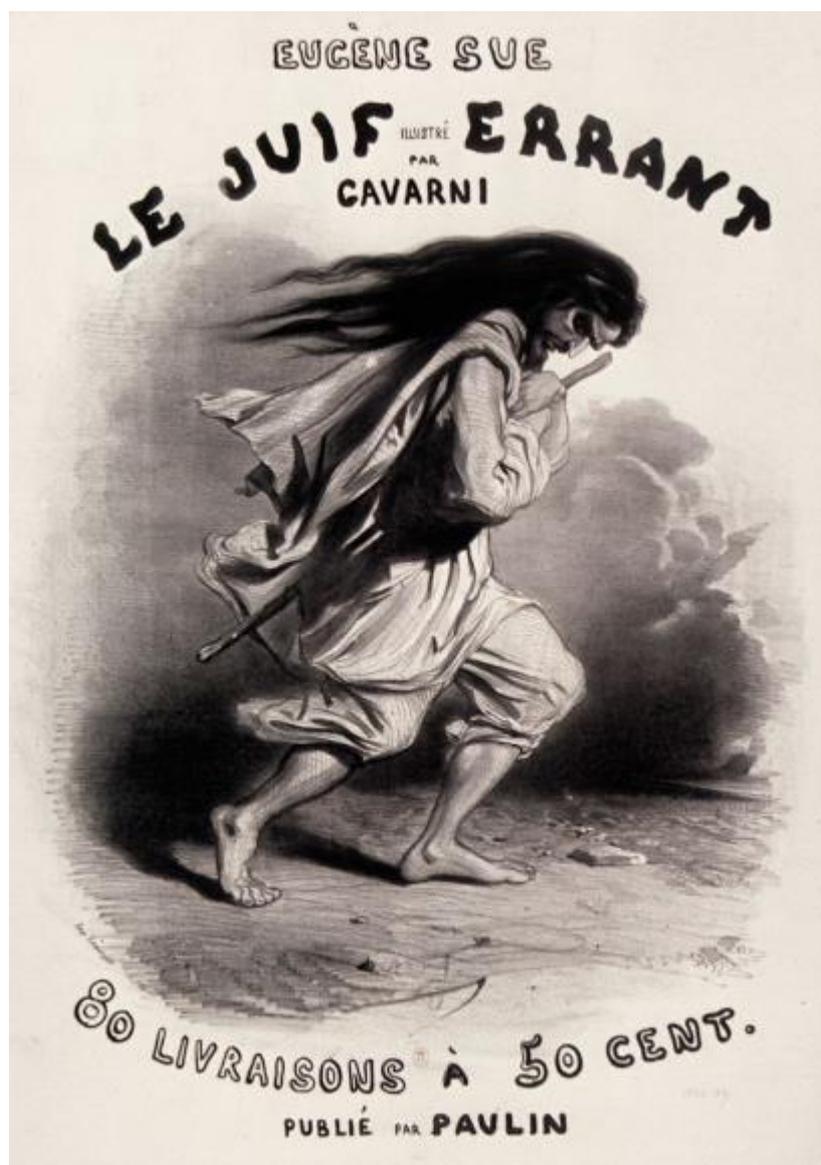
Figura 20. Personagens da adaptação teatral de *Le Juif Errant* encenada no Théâtre de la Porte Saint-Martin em 11/08/1877. Peça em 5 atos e 17 cenas. Ilustração de Ennery.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: BNF. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39501>

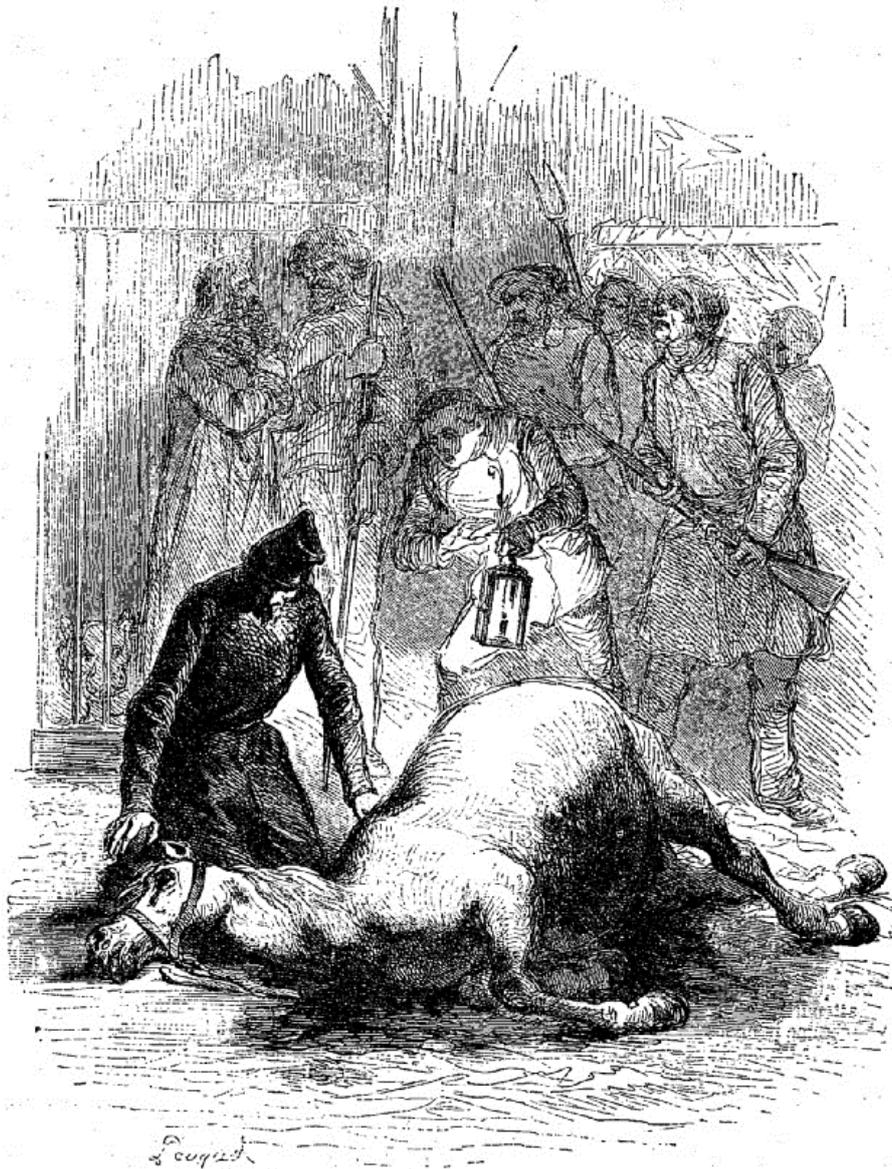
## ANEXO I

Figura 21. Ilustração por Garvani para *Le Juif Errant* em formato de *livraisons* Paris, 1844.

Fonte: BNF. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb410328289>

## ANEXO J

Figura 22. A dramática cena de *O Judeu Errante* no momento em que Dagoberto se depara com seu cavalo Jovial sem vida.



La mort de Jovial. — PAGE 21.

Fonte: SUE, Eugène. *Le Juif errant*. Paris: Édition illustrée par Gavarni, 1851.

## APÊNDICE

## APENDICE A

Quadro 4. Folhetins publicados no *Jornal do Commercio* e no *Diário do Rio de Janeiro* entre 1840 e 1860

(continua)

| Romance-folhetim  | Autor                                  | Ano  | Periódico | Nacionalidade |
|---|--|------|-----------|---------------|
| O Quebrador de imagens (continuação)  | Emmanuel Gonzalès                      | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Jerônimo Corte Real, Crônica portuguesa do século XVI                       | João Manuel Pereira da Silva           | 1840 | JC RJ     | Brasileira    |
| Uma Desgraça completa   | Frédéric Soulié                        | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| O Diário de um médico   | s.a                                    | 1840 | JC RJ     | n.i.          |
| Os Dois carrascos, História sentimental do século XIX                       | Honoré de Balzac                       | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Madame Talon  | Jules A. David                         | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| O Diário de um médico, O homem político                                     | s.a                                    | 1840 | JC RJ     | n.i.          |
| A Casa Emparedada   | Elie Berthet                           | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Três dias da vida   | M. Marigny                             | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Emilia  | Jules David                            | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Moços de cobrança  | Elie Berthet                           | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Dedicação e egoísmo   | Emmanuel Gonzalès                      | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Amores de um ladrão  | Charles Reybaud                        | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Pascoal Bruno   | Alexandre Dumas                        | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Manuel el chato, ou O contrabandista espanhol                               | s.a                                    | 1840 | JC RJ     | n.i.          |
| As Armas e as Letras  | Alexandre de Lavergne                  | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| O Filho do pedreiro   | Hippolyte Taunay                       | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Íntimas recordações do tempo do Império, A espada de pão doce               | Émile-Marc Hilaire                     | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| D. Martim de Freitas  | Alexandre Dumas                        | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Colomba   | P.R Merimée                            | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| O Filho da doida  | Frédéric Soulié                        | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| Fabiana   | Charles Reybaud                        | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| O Segredo da confissão  | Alexandre de Lavergne                  | 1840 | JC RJ     | Francesa      |
| O Mosteiro D'Otrotch  | Cordellier Delanoie                    | 1840 | DR RJ     | Francesa      |
| Um Sonho de amor  | Frederico Sovisk                       | 1840 | DR RJ     | n.i.          |
| Carlo Broschi, novela histórica   | Eugène Scribe                          | 1840 | DR RJ     | Francesa      |
| A Abadessa de Castro  | F. de Lugenevais                       | 1840 | DR RJ     | n.i.          |
| A Constância do amor  | s.a                                    | 1841 | JC RJ     | n.i.          |
| Berta   | s.a                                    | 1841 | JC RJ     | n.i.          |
| Os Dois marquezes   | Mole-Gentilhome                        | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| Jorge   | Charles Reybaud                        | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| O Mendigo   | Justin Geusoul                         | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| O Pirata  | George Sand                            | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| Paulina Butler  | Alexandre de Lavergne                  | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| Íntimas recordações do Império, Três visitas aos Inválidos (1705-1806-1840) | Émile-Marc Hilaire                     | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| Um Cão cego de nascença   | Elie Berthet                           | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| O Genro   | Charles de Bernard                     | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Últimos bretões  | Pierre-Michel-François Chevalier       | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| Um Segredo  | Auguste Jean François Arnould          | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| A Herança de meu tio  | Alexandre de Lavergne                  | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Cinquenta anos   | Charles Bernard                        | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Cinquenta anos (Continuação)   | Charles Bernard                        | 1841 | JC RJ     | Francesa      |
| A Abadessa de Castro (Continuação)  | F. de Lugenevais                       | 1841 | DR RJ     | n.i.          |
| O Bom filho G.  | [J.J.T.]                               | 1841 | DR RJ     | n.i.          |
| Uma Revolução turca   | Alexandre Delile [?]                   | 1841 | DR RJ     | n.i.          |
| Amor e vingança   | Mme. Charles Reybaud – Auguste Arnould | 1841 | DR RJ     | Francesa      |
| Uma Revolta no tempo do Império   | Eugène Sue                             | 1841 | DR RJ     | Francesa      |

(continua)

| Romance-folhetim                                    | Autor                                     | Ano  | Periódico | Nacionalidade |
|---|---|------|-----------|---------------|
| O Monge de Sister, romance histórico                | Alexandre Herculano                       | 1841 | DR RJ     | Portuguesa    |
| Paulo Duvert  | Elie Berthet                              | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| Cardeal Walsey, novela histórica                    | Clémence Robert                           | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| A Pele do leão                                      | Charles Bernard                           | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| O Procurador do rei                                 | Jules A. David                            | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| João  | Paul de Kock                              | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| Pedro, o romance original                           | s.a                                       | 1842 | JC RJ     | n.i.          |
| O Noivo além-túmulo                                 | s.a                                       | 1842 | JC RJ     | n.i.          |
| Dois erros  | A. Droz Des voyes                         | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| O Artista e o soldado                               | Brahain]                                  | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| Os tenebrosos mistérios da Torre de Londres         | [Delphine de Girardin<br>(provável)]      | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| A Caçada dos amantes                                | Charles de Bernard                        | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| O Galo e a pérola                                   | B. Tilleul                                | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| Carlota de Leymon                                   | s.a                                       | 1842 | JC RJ     | n.i.          |
| Quinta para vender                                  | s.a                                       | 1842 | JC RJ     | n.i.          |
| Para não serem treze                                | Eugênio Milbert                           | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| Amélia de Sennville                                 | César Lecat de Bazancourt                 | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| Roda da fortuna                                     | Auguste Jean François<br>Arnould,         | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| Nápoles em 1841                                     | Lavergne                                  | 1842 | JC RJ     | Francesa      |
| Ines de las Sierras                                 | Charles Nordier                           | 1842 | DR RJ     | Francesa      |
| Albertina   | Auguste Gaudichot-Masson                  | 1842 | DR RJ     | Francesa      |
| O Dom de agradar                                    | Eugène Sue                                | 1842 | DR RJ     | Francesa      |
| Miss Kreimer  | Samuel-Henri Berthoud                     | 1842 | DR RJ     | Francesa      |
| A Caçada do chastre                                 | Alexandre Dumas                           | 1842 | DR RJ     | Francesa      |
| Nápoles em 1841 (continuação)                       | Lavergne                                  | 1843 | JC RJ     | Francesa      |
| Luiza de Lorenna, novela histórica                  | Antoinette-Henriette-<br>Clémence Robert, | 1843 | JC RJ     | Francesa      |
| Uma Duquesa de Florença 1578-1759, romance original | s.a                                       | 1843 | JC RJ     | Francesa      |
| A Mina de ouro                                      | Elie Berthet                              | 1843 | JC RJ     | Francesa      |
| Branca Lorzy  | Émile Souvestre                           | 1843 | JC RJ     | Francesa      |
| Bianca Capello                                      | Émile Souvestre                           | 1843 | JC RJ     | Francesa      |
| A Incógnita   | Alexandre Dumas                           | 1843 | JC RJ     | Francesa      |
| Dois meses de separação                             | Paul de Musset                            | 1843 | DR RJ     | Francesa      |
| O Último dia de Frascati                            | Joseph Merey                              | 1843 | DR RJ     | Francesa      |
| A Flor dos Favos                                    | n.i                                       | 1843 | DR RJ     | n.i.          |
| O Tio sem tutela                                    | B. Tilleul                                | 1843 | DR RJ     | Francesa      |
| Margarida   | Hippolyte Castille                        | 1843 | DR RJ     | Francesa      |
| Diana de Chivni                                     | Frédéric Soulié                           | 1843 | DR RJ     | Francesa      |
| O Lazzarone e o padre Rocco                         | Alexandre Dumas                           | 1843 | DR RJ     | Francesa      |
| O Comandante  | Eugène Guinot                             | 1843 | DR RJ     | Francesa      |
| A Condessa Hortensia                                | Joseph Merey                              | 1843 | DR RJ     | Francesa      |
| A Incógnita   | Alexandre Dumas                           | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| A Capela gótica                                     | Alexandre Dumas                           | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| Gaetano Sferra                                      | Alexandre Dumas                           | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| O Conde de Mansfeldt                                | Alexandre Dumas                           | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| O Leão apaixonado                                   | Frédéric Soulié                           | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| A Vingança dos finados                              | s.a                                       | 1844 | JC RJ     | n.i.          |
| A Linda mercadora de panos                          | Elie Berthet                              | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| Teresa  | s.a                                       | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| A Irmã de Rembrandt, história flamenga              | Henry Berthold                            | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| Um Homem sisudo                                     | Charles Bernard                           | 1844 | JC RJ     | Francesa      |

(continua)

| Romance-folhetim  | Autor   | Ano  | Periódico | Nacionalidade |
|---|---|------|-----------|---------------|
| Valente   | Jules Sandeau                                 | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Mistérios de Paris   | Eugène Sue                                    | 1844 | JC RJ     | Francesa      |
| Margarida   | Frédéric Soulié                               | 1844 | DR RJ     | Francesa      |
| Adaga do rei Pelágio  | Paul Féval                                    | 1844 | DR RJ     | Francesa      |
| Heva  | Joseph Mery                                   | 1844 | DR RJ     | Francesa      |
| A Hora aziaga   | Étienne Casimir Hippolyte Cordellier-Delanoue | 1844 | DR RJ     | Francesa      |
| O Hotel Lambert   | Eugène Sue                                    | 1844 | DR RJ     | Francesa      |
| Aventuras de um milionário (Restaurado)                       | Joseph Mery                                   | 1844 | DR RJ     | Francesa      |
| O Judeu errante   | Eugène Sue                                    | 1844 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Mistérios de Paris   | Eugène Sue                                    | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| O Filho do tabelião   | s.a   | 1845 | JC RJ     | n.i.          |
| O Padrasto  | Charles Bernard                               | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| Maurício, história contemporânea                              | Eugène Scribe                                 | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| O Conde Monte-Cristo  | Alexandre Dumas                               | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| A Alameda das viúvas  | Charles Rabou                                 | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| O Conde Monte-Cristo (continuação)                            | Alexandre Dumas                               | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| A Rainha Margaridita  | Alexandre Dumas                               | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| O Conde Monte-Cristo (continuação)                            | Alexandre Dumas                               | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| Marido, mulher e amante                                       | Paul de Kock                                  | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| A Dama de Monroreau   | Alexandre Dumas                               | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| O Cavaleiro de Maison-Rouge                                   | Alexandre Dumas                               | 1845 | JC RJ     | Francesa      |
| O Judeu errante (continuação)                                 | Eugène Sue                                    | 1845 | DR RJ     | Francesa      |
| A Florida   | Joseph Mery                                   | 1846 | DR RJ     | Francesa      |
| A História inverossímil                                       | Alphonse Karr                                 | 1846 | DR RJ     | Francesa      |
| O Assassino de Joana D'Arc                                    | Paul Foucher                                  | 1846 | DR RJ     | Francesa      |
| A Guerra do Nizann  | Joseph Mery                                   | 1846 | DR RJ     | Francesa      |
| A Condessa de Monrion   | Frédéric Soulié                               | 1846 | DR RJ     | Francesa      |
| Memórias de um médico   | Alexandre Dumas                               | 1846 | DR RJ     | Francesa      |
| O Cavaleiro de Maison-Rouge (continuação)                     | Alexandre Dumas                               | 1847 | JC RJ     | Francesa      |
| O Filho do Diabo  | Paul Féval                                    | 1847 | JC RJ     | Francesa      |
| O Médico da aldeia  | s.a   | 1847 | JC RJ     | n.i.          |
| A Gorgone, novela marítima                                    | Guillaume Joseph G. de La Landelle            | 1847 | JC RJ     | Francesa      |
| Memórias de um médico (Continuação)                           | Alexandre Dumas                               | 1847 | DR RJ     | Francesa      |
| O Filho do denunciante – episódio de restauração de Carlos II | Paul Henri Joseph Mole-Gentilhomme            | 1847 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Peggados favoritos   | s.a.  | 1847 | DR RJ     | n.i.          |
| O Pirata negro  | Jean-Charles-Marie Expilly                    | 1847 | DR RJ     | Francesa      |
| As Três irmãs   | Arsenio Houssaye                              | 1847 | DR RJ     | Francesa      |
| Memórias de um médico (Continuação)                           | Alexandre Dumas                               | 1847 | DR RJ     | Francesa      |
| A Gorgone, novela marítima (continuação)                      | Guillaume Joseph G. de La Landelle            | 1848 | JC RJ     | Francesa      |
| Os quarenta e cinco   | Alexandre Dumas                               | 1848 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Sete pecados mortais                                       | Eugène Sue                                    | 1848 | JC RJ     | Francesa      |
| Puylaurens  | Paul Musset                                   | 1848 | JC RJ     | Francesa      |
| Memórias de um médico (Continuação)                           | Alexandre Dumas                               | 1848 | DR RJ     | Francesa      |
| Um Mistério   | Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges           | 1848 | DR RJ     | Francesa      |
| Um Amor no Futuro   | Joseph Mery                                   | 1848 | DR RJ     | Francesa      |
| Puylaurens (continuação)                                      | Paul Musset                                   | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| A Casa branca   | Paul de Kock                                  | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| Valcreuse   | Jules Sandeau                                 | 1849 | JC RJ     | Francesa      |

(continua)

| Romance-folhetim   | Autor                                       | Ano  | Periódico | Nacionalidade |
|--|---|------|-----------|---------------|
| Uma Casa em Paris  | Elie Berthet                                | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Possesiros, Memórias de um emigrado                                 | Eugène L. Gabriel Ferry de Bellemare        | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| David, O Trampão   | s.a   | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| Lena   | Charles Reybaud                             | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| A Cabra amarela  | Paul Musset                                 | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| A Pombinha   | Samuel-Henri Berthoud                       | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| Um casamento para o outro mundo  | Michel Masson et Frédéric Thomas            | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| Sem dote   | Charles Reybaud                             | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| Carmem   | Prosper Mérimée                             | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| O Dr. Servas   | Alexandre Dumas Filho                       | 1849 | JC RJ     | Francesa      |
| Um Amor no Futuro (Continuação)  | Joseph Mery                                 | 1849 | DR RJ     | Francesa      |
| Mulher e tigre   | J.  | 1849 | DR RJ     | n.i.          |
| As Duas estrelas   | Théophile Gautier                           | 1849 | DR RJ     | Francesa      |
| O Gentil Hussard   | S. Arnauld                                  | 1849 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Invisíveis  | August Heinrich Julius Lafontaine           | 1849 | DR RJ     | Alemã         |
| Memórias de um médico (Continuação)                                    | Alexandre Dumas                             | 1849 | DR RJ     | Francesa      |
| As Noites do cemitério   | Léon Gozlan                                 | 1850 | JC RJ     | Francesa      |
| Dschellaeddin, novelas russas  | s.a   | 1850 | JC RJ     | n.i.          |
| Três homens esforçados   | Alexandre Dumas Filho                       | 1850 | JC RJ     | Francesa      |
| Heitor de Cout-Kérieux   | Marquês Foudras et Xavier de Montepin       | 1850 | JC RJ     | Francesa      |
| O Dr. Servas (continuação)   | Alexandre Dumas Filho                       | 1850 | JC RJ     | Francesa      |
| A Saloinha   | Paul Musset                                 | 1850 | JC RJ     | Francesa      |
| A Rocha oscilantes   | Elie Berthet                                | 1850 | JC RJ     | Francesa      |
| A Sobrinha do cônego   | Joaquim José Teixeira                       | 1850 | JC RJ     | Brasileira    |
| Uma História holandesa   | s.a   | 1850 | JC RJ     | n.i.          |
| Os Filhos do amor  | Eugène Sue                                  | 1850 | JC RJ     | Francesa      |
| Memórias de um médico (Continuação)                                    | Alexandre Dumas                             | 1850 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Filhos do amor  | Eugène Sue                                  | 1851 | JC RJ     | Francesa      |
| O Chale preto  | Alexis de Valon                             | 1851 | JC RJ     | Francesa      |
| As Maravilhas ou anjos da família                                      | Paul Féval                                  | 1851 | JC RJ     | Francesa      |
| A Tulipa negra   | Alexandre Dumas                             | 1851 | JC RJ     | Francesa      |
| Deus dispõe  | Alexandre Dumas                             | 1851 | JC RJ     | Francesa      |
| O Fidalgo espião   | Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges         | 1851 | DR RJ     | Francesa      |
| A Judia no Vaticano ou Amor e Roma, novela contemporânea               | Joseph Mery                                 | 1851 | DR RJ     | Francesa      |
| Deus dispõe (continuação)  | Alexandre Dumas                             | 1852 | JC RJ     | Francesa      |
| Miss Mery ou A mestra  | Eugène Sue                                  | 1852 | JC RJ     | Francesa      |
| Bella Rosa   | Amedée Achard                               | 1852 | JC RJ     | Francesa      |
| Deus e o diabo   | Alexandre Dumas                             | 1852 | JC RJ     | Francesa      |
| A Judia no Vaticano ou Amor e Roma, novela contemporânea (continuação) | Joseph Mery                                 | 1852 | DR RJ     | Francesa      |
| O Cavaleiro de Estagnol  | Marquês de Foudras                          | 1853 | JC RJ     | Francesa      |
| O Bezero de Ouro   | Frédéric Soulié                             | 1853 | JC RJ     | Francesa      |
| A Ponta da orelha  | Gondrecourt                                 | 1853 | DR RJ     | Francesa      |
| A Marquesa ensagüentada, legenda da Alta Sociedade                     | Gabrielle Anne de Courtiras (Condessa Dash) | 1853 | DR RJ     | Francesa      |
| A Marquesa ensagüentada (Continuação)                                  | Gabrielle Anne de Courtiras (Condessa Dash) | 1853 | DR RJ     | Francesa      |
| A noite dos vingadores, história contemporânea                         | Marquês de Foudras                          | 1853 | DR RJ     | Francesa      |

(continua)

| Romance-folhetim  | Autor                           | Ano  | Periódico | Nacionalidade |
|---|---------------------------------|------|-----------|---------------|
| A Mão do finado, romance continuado do Conde Monte Christo de Alexandre Dumas | Alfredo Possolo Hogan           | 1853 | DR RJ     | Portuguesa    |
| Mont Reveche  | George Sand                     | 1853 | DR RJ     | Francesa      |
| O Bezerra de Ouro (continuação)   | Frédéric Soulié                 | 1854 | JC RJ     | Francesa      |
| Os calções de Richelieu   | Jean-Charles-Marie Expilly      | 1854 | JC RJ     | Francesa      |
| O Couteiro  | Elie Berthet                    | 1854 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Pretendentes de Catarina   | Gondrecourt                     | 1854 | JC RJ     | Francesa      |
| O Cavaleiro de Pamplone   | Gondrecourt                     | 1854 | JC RJ     | Francesa      |
| A Cruz de cedro, novela original  | Antonio Joaquim da Rosa         | 1854 | JC RJ     | Brasileira    |
| O Barão La Gazette (continuação de <i>Cavaleiro de Pamplone</i> )             | Henri Aristide de Gondrecourt   | 1854 | JC RJ     | Francesa      |
| O Pajem do duque de Sabóia  | Alexandre Dumas                 | 1854 | JC RJ     | Francesa      |
| Mont Reveche (continuação)  | George Sand                     | 1854 | DR RJ     | Francesa      |
| O conde de Laverna  | Auguste Moquet                  | 1854 | DR RJ     | Francesa      |
| A família Jouffroy  | Eugène Sue                      | 1854 | DR RJ     | Francesa      |
| A família Jouffroy (continuação)  | Eugène Sue                      | 1854 | DR RJ     | Francesa      |
| O Pajem do duque de Sabóia (continuação)                                      | Alexandre Dumas                 | 1855 | JC RJ     | Francesa      |
| O Vagabundo   | Etienne Enault et Louis Judicis | 1855 | JC RJ     | Francesa      |
| Reinato Paulo e Paulo Reinato   | Émile Deschamps                 | 1855 | JC RJ     | Francesa      |
| O Pajem do duque de Sabóia (continuação)                                      | Alexandre Dumas                 | 1855 | JC RJ     | Francesa      |
| A Bela Gabriela   | Auguste Maquet                  | 1855 | JC RJ     | Francesa      |
| Um Conto de fada (a propósito de Thalberg)                                    | s.a                             | 1855 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Bocaneiros   | Paul Duplessis                  | 1855 | JC RJ     | Francesa      |
| Nelson  | Alphonse de Lamartine           | 1855 | DR RJ     | Francesa      |
| A Mulher  | Adadus Colpe                    | 1855 | DR RJ     | n.i.          |
| Ingênuas  | Alexandre Dumas                 | 1855 | DR RJ     | Francesa      |
| Suzana  | Xavier de Montépin              | 1855 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Bocaneiros (continuação)   | Paul Duplessis                  | 1856 | JC RJ     | Francesa      |
| O Comendador  | Francisco Pinheiro Guimarães    | 1856 | JC RJ     | Brasileira    |
| O Artigo 75   | s.a                             | 1856 | JC RJ     | n.i.          |
| Alexandrina du Rosier   | s.a                             | 1856 | JC RJ     | n.i.          |
| A Boceta de prata, conto sentimental  | Alexandre Dumas Filho           | 1856 | JC RJ     | Francesa      |
| O Afilhado de Amadis ou Os amores de uma fada, novela de cavalaria            | Eugène Scribe                   | 1856 | JC RJ     | Francesa      |
| A Loba  | Paul Féval                      | 1856 | JC RJ     | Francesa      |
| A Rainha de Sabá (Os ciganos da regência)                                     | Xavier de Montépin              | 1856 | JC RJ     | Francesa      |
| O castelo dos fantasmas   | Xavier de Montépin              | 1856 | DR RJ     | Francesa      |
| As primeiras núpcias  | Xavier de Montépin              | 1856 | DR RJ     | Francesa      |
| O acendedor de lampiões   | s.a.                            | 1856 | DR RJ     | Francesa      |
| Cinco minutos, romance  | José de Alencar                 | 1856 | DR RJ     | Brasileira    |
| Esmeralda e Companhia (Os Ciganos da regência)                                | Xavier de Montépin              | 1857 | JC RJ     | Francesa      |
| Mademoiselle Lucifer (Os Ciganos da regência)                                 | Xavier de Montépin              | 1857 | JC RJ     | Francesa      |
| As primeiras núpcias (Os Ciganos da regência)                                 | Xavier de Montépin              | 1857 | JC RJ     | Francesa      |
| O Castelo dos espectros (Os Ciganos da regência)                              | Xavier de Montépin              | 1857 | JC RJ     | Francesa      |
| A Celibatória   | Gondrecourt                     | 1857 | JC RJ     | Francesa      |
| Joanna de la Tremblay (Os Ciganos da Regência)                                | Xavier de Montépin              | 1857 | JC RJ     | Francesa      |
| O Guarany, romance brasileiro   | José de Alencar                 | 1857 | DR RJ     | Brasileira    |
| A Viuvinha, romance original  | José de Alencar                 | 1857 | DR RJ     | Brasileira    |
| O Último fantasma   | Joseph Merey                    | 1857 | DR RJ     | Francesa      |
| Martha  | Max Valrey                      | 1857 | DR RJ     | Francesa      |
| Sophia Printemps  | Alexandre Dumas Filho           | 1857 | DR RJ     | Francesa      |

(continua)

| Romance-folhetim  | Autor  | Ano  | Periódico | Nacionalidade |
|---|--|------|-----------|---------------|
| Joanna de la Tremblay (Os Ciganos da Regência)<br>(continuação) | Xavier de Montépin                             | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Bocaneiros (continuação)                                     | Paul Duplessis                                 | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| Língua de prata   | Camillo Dulac                                  | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| O Caçador de Selvagina  | Alexandre Dumas                                | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| As Catacumbas de Paris  | Elie Berthet                                   | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| O Homem de gelo   | George Sand                                    | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| A Celibatária, segunda parte: A Condessa de Maximi              | Gondrecourt                                    | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| O Homem de gelo (continuação)                                   | George Sand                                    | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| O Horóscopo   | Alexandre Dumas                                | 1858 | JC RJ     | Francesa      |
| Sophia Printemps (Continuação)                                  | Alexandre Dumas Filho                          | 1858 | DR RJ     | Francesa      |
| Dívidas do coração  | A. Marguet                                     | 1858 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Condendados da Índia   | Joseph Merey                                   | 1858 | DR RJ     | Francesa      |
| O Horóscopo (continuação)                                       | Alexandre Dumas                                | 1859 | JC RJ     | Francesa      |
| Um lojo de floristas  | s.a  | 1859 | JC RJ     | n.i.          |
| Suzana Daunon   | s.a  | 1859 | JC RJ     | n.i.          |
| O Pacto de Sangue   | Pierre Alexis Ponson du<br>Terrail             | 1859 | JC RJ     | Francesa      |
| A Dama da luva preta (continuação de O Pacto de<br>Sangue)      | Pierre Alexis Ponson du<br>Terrail             | 1859 | JC RJ     | Francesa      |
| A Dama da luva preta (continuação de O Pacto de<br>Sangue)      | Pierre Alexis Ponson du<br>Terrail             | 1860 | JC RJ     | Francesa      |
| Santa Maria   | s.a  | 1860 | JC RJ     | n.i.          |
| Abdallah ou O Trifólio de quatro folhas                         | Eduardo Laboulaye                              | 1860 | JC RJ     | Francesa      |
| A Mocidade de Henrique IV, novela histórica                     | Pierre Alexis Ponson du<br>Terrail             | 1860 | JC RJ     | Francesa      |
| Romance de uma velha  | Joaquim Manuel Macedo                          | 1860 | JC RJ     | Brasileira    |
| Um laço de fita   | s.a  | 1860 | JC RJ     | n.i.          |
| Perlino, conto napolitano                                       | Édouard Lefebvre de<br>Laboulaye               | 1860 | JC RJ     | Francesa      |
| A Morte de Orlando  | Alfred Assollant                               | 1860 | JC RJ     | Francesa      |
| A Mocidade de Henrique IV, novela histórica<br>(continuação)    | Pierre Alexis Ponson du<br>Terrail             | 1860 | JC RJ     | Francesa      |
| Quitação meia-noite   | Paul Féval                                     | 1860 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Cabelos da rainha  | Gabrielle Anne de Courtiras<br>(Condessa Dash) | 1860 | DR RJ     | Francesa      |
| A Albergaria de Gaubert   | Henriette Reybaud (Mme<br>Charles Reybaud)     | 1860 | DR RJ     | Francesa      |
| A Fragata esperança   | Alexandre Dumas                                | 1860 | DR RJ     | Francesa      |
| Moullah-Nour  | Alexandre Dumas                                | 1860 | DR RJ     | Francesa      |
| A Mocidade de Henrique IV, novela histórica<br>(continuação)    | Pierre Alexis Ponson du<br>Terrail             | 1861 | JC RJ     | Francesa      |
| Uma Paixão romântica  | Joaquim Manuel Macedo                          | 1861 | JC RJ     | Brasileira    |
| Innocência  | Joaquim Manuel Macedo                          | 1861 | JC RJ     | Brasileira    |
| O Veneno das Flores   | Joaquim Manuel Macedo                          | 1861 | JC RJ     | Brasileira    |
| Um Dote em papel  | s.a  | 1861 | JC RJ     | Francesa      |
| A Boneca do diabo   | Eugène Guinot                                  | 1861 | JC RJ     | Francesa      |
| A Velhice de Camões, novela histórica                           | Gandella Landelle                              | 1861 | JC RJ     | Francesa      |
| Moullah-Nour (continuação)                                      | Alexandre Dumas                                | 1861 | DR RJ     | Francesa      |
| Um Processo criminal  | Xavier de Montépin                             | 1861 | DR RJ     | Francesa      |
| O Moinho de Dorlcote, Cenas da vida inglesa                     | Paul-Émile Daurand-Forgues                     | 1861 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Amores de um louco   | Xavier de Montépin                             | 1861 | DR RJ     | Francesa      |
| As Misérias de um milionário                                    | Amedée Achard                                  | 1861 | DR RJ     | Francesa      |
| Uma Noite em Florença   | Alexandre Dumas                                | 1861 | DR RJ     | Francesa      |
| As Filhas de Eva, romance                                       | Arsenio Houssaye                               | 1861 | DR RJ     | Francesa      |

(continua)

| Romance-folhetim  | Autor                                | Ano  | Periódico | Nacionalidade |
|---|--------------------------------------|------|-----------|---------------|
| Uma Família parisiense do século XIX                      | Marguerite-Louise Virginie Ancelot   | 1861 | DR RJ     | Francesa      |
| A Velhice de Camões, novela histórica (continuação)       | Gandella Landelle                    | 1862 | JC RJ     | Francesa      |
| O Zuavo   | Charles Deslys                       | 1862 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Miseráveis   | Victor Hugo                          | 1862 | JC RJ     | Francesa      |
| O Vampiro de Val de Grace                                 | Leon Gozlan                          | 1862 | JC RJ     | Francesa      |
| Aventuras de um cão de caça                               | Gaspard Pescow, marquis de Cherville | 1862 | JC RJ     | Francesa      |
| O Condestável de Bourbon                                  | Emmanuel Gonzalès                    | 1862 | JC RJ     | Francesa      |
| Uma Família parisiense do século XIX (continuação)        | Marguerite-Louise Virginie Ancelot   | 1862 | DR RJ     | Francesa      |
| A Herdeira escocesa                                       | Mackenzie Daniels                    | 1862 | DR RJ     | Britânica     |
| O perdão  | Charles Deslys                       | 1862 | DR RJ     | Francesa      |
| A Família do conde de Marsal                              | Alexandre Lavergne                   | 1862 | DR RJ     | Francesa      |
| O João diabo  | Paul Feval                           | 1862 | DR RJ     | Francesa      |
| O Condestável de Bourbon (continuação)                    | Emmanuel Gonzalès                    | 1863 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Títeres do diabo                                       | Xavier de Montépin                   | 1863 | JC RJ     | Francesa      |
| O Segredo do cemitério (confirmar se é este o plágio)     | Ernest Dupleiss                      | 1863 | JC RJ     | Francesa      |
| Um Amor Maldito   | Xavier de Montépin                   | 1863 | JC RJ     | Francesa      |
| O que tem de ser tem muita força                          | Jules de Saint-Félix                 | 1863 | JC RJ     | Francesa      |
| O Burel e a espada  | A. Murage                            | 1863 | JC RJ     | Francesa      |
| A San Felice  | Alexandre Dumas                      | 1863 | JC RJ     | Francesa      |
| O João diabo (continuação)                                | Paul Feval                           | 1863 | DR RJ     | Francesa      |
| Fior D'Aliza  | Alphonse de Lamartine                | 1863 | DR RJ     | Francesa      |
| As Noites de Maison D'Orée                                | Visconde Ponson du Terrail           | 1863 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Companheiros da morte – Revolta de Marsaniello em 1647 | Charles Ribeyrolles                  | 1863 | DR RJ     | Francesa      |
| O Jugo da honra   | Gabriel Dantranges                   | 1863 | DR RJ     | Francesa      |
| Dez mil guinéus de renda                                  | André de Goy                         | 1863 | DR RJ     | Francesa      |
| A San Felice (continuação)                                | Alexandre Dumas                      | 1864 | JC RJ     | Francesa      |
| A Rainha das tranqueiras                                  | Pierre Alexis Ponson du Terrail      | 1864 | JC RJ     | Francesa      |
| Dez mil guinéus de renda (continuação)                    | André de Goy                         | 1864 | DR RJ     | Francesa      |
| Thereza, história de ontem                                | Ernest Daudet                        | 1864 | DR RJ     | Francesa      |
| A Condessa Diana  | Mario Uchard                         | 1864 | DR RJ     | Francesa      |
| O Rei dos boêmios   | P. du F.                             | 1864 | DR RJ     | n.i.          |
| O Lago da saudade   | A.R.                                 | 1864 | DR RJ     | n.i.          |
| Amor de mártir  | Alexandre Dumas                      | 1864 | DR RJ     | Francesa      |
| A Rainha das tranqueiras (continuação)                    | Pierre Alexis Ponson du Terrail      | 1865 | JC RJ     | Francesa      |
| A San Felice (continuação)                                | Alexandre Dumas                      | 1865 | JC RJ     | Francesa      |
| O Assassino de <i>Albertina Renoul</i>                    | Henri Rivière                        | 1865 | JC RJ     | Francesa      |
| O Capitão <i>La Chesnaye</i>                              | François-Pierre-Ernest Capendu       | 1865 | JC RJ     | Francesa      |
| O Culto do dever  | Joaquim Manuel Macedo                | 1865 | JC RJ     | Brasileira    |
| O Capitão <i>La Chesnaye</i> (continuação)                | François-Pierre-Ernest Capendu       | 1865 | JC RJ     | Francesa      |
| Amor de mártir (continuação)                              | Alexandre Dumas                      | 1865 | DR RJ     | Francesa      |
| O Capitão <i>La Chesnaye</i> (continuação)                | François-Pierre-Ernest Capendu       | 1866 | JC RJ     | Francesa      |
| Os salteadores da Regência                                | Charles Babou                        | 1866 | JC RJ     | Francesa      |
| Mistérios do Rio de Janeiro ou Os Ladrões de Casaca       | Antônio Jeronymo Machado Braga       | 1866 | JC RJ     | Brasileira    |
| A Ressureição de Rocambole                                | Pierre Alexis Ponson du Terrail      | 1866 | JC RJ     | Francesa      |
| Madame de Chamblay  | Alexandre Dumas                      | 1866 | DR RJ     | Francesa      |

(conclusão)

| Romance-folhetim                               | Autor                           | Ano  | Periódico | Nacionalidade |
|--|---------------------------------|------|-----------|---------------|
| Os Caminhos da vida                            | Alfred de Bréhat                | 1866 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Trabalhadores do mar                        | Victor Hugo                     | 1866 | DR RJ     | Francesa      |
| A Rainda das espadas                           | Paul Féval                      | 1866 | DR RJ     | Francesa      |
| O Cirurgião da armada                          | Emilio Silvestre                | 1866 | DR RJ     | n.i.          |
| A irmã Collaça                                 | Gondrecourt                     | 1866 | DR RJ     | Francesa      |
| Jenny, a ramalheteira                          | Jules Janin                     | 1866 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Novos mistérios de Paris                    | Aurélien Scholl                 | 1866 | DR RJ     | Francesa      |
| O Carneiro de Montfaucon                       | Leon Gozlan                     | 1866 | DR RJ     | Francesa      |
| A Ressureição de Rocambole (continuação)       | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1867 | JC RJ     | Francesa      |
| As Últimas proezas de Rocambole                | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1867 | JC RJ     | Francesa      |
| A Desaparição de Rocambole                     | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1867 | JC RJ     | Francesa      |
| O Regresso de Rocambole                        | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1867 | JC RJ     | Francesa      |
| Os Novos mistérios de Paris (Suite)            | Aurélien Scholl                 | 1867 | DR RJ     | Francesa      |
| Um Sábio de quatro pés                         | Oscar Comettant                 | 1867 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Cárceres do velho Louvre, romance historico | Henrique Augu                   | 1867 | DR RJ     | Francesa      |
| Os Brâmanes, romance original                  | Francisco Luiz Gomes            | 1867 | DR RJ     | Goês          |
| O judeu, romance histórico                     | Camillo Castello Branco         | 1867 | DR RJ     | Portuguesa    |
| Mandarin, romance                              | Robert Charles                  | 1867 | DR RJ     | Francesa      |
| Memórias de uma viúva                          | Visconde Ponson du Terrail      | 1867 | DR RJ     | Francesa      |
| Memórias de uma viúva (Suite)                  | Visconde Ponson du Terrail      | 1867 | DR RJ     | Francesa      |
| O Regresso de Rocambole (continuação)          | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1868 | JC RJ     | Francesa      |
| Misérias de Londres, ainda Rocambole           | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1868 | JC RJ     | Francesa      |
| A Mulher Immortal                              | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1868 | JC RJ     | Francesa      |
| Muller, o cocheiro                             | C. de Sor                       | 1868 | DR RJ     | n.i.          |
| O Luto do amor                                 | Jorge Maillard                  | 1868 | DR RJ     | Francesa      |
| O Conde de Camors                              | Octave Feuillet                 | 1868 | DR RJ     | Francesa      |
| Arthur Gaudinet                                | François-Pierre-Ernest Capendu  | 1868 | DR RJ     | Francesa      |
| Musa latina                                    | Júnior                          | 1868 | DR RJ     | Brasileira    |
| Mademoiselle Marquem                           | George Sand                     | 1868 | DR RJ     | Francesa      |
| Jogo da água                                   | François-Pierre-Ernest Capendu  | 1868 | DR RJ     | Francesa      |
| A Mulher Immortal (continuação)                | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1869 | JC RJ     | Francesa      |
| A Segunda Mocidade de Henrique IV              | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1869 | JC RJ     | Francesa      |
| As Demolições de Paris, ainda Rocambole        | Pierre Alexis Ponson du Terrail | 1869 | JC RJ     | Francesa      |
| Jogo da água (continuação)                     | François-Pierre-Ernest Capendu  | 1869 | DR RJ     | Francesa      |
| A rainha da Vindima                            | Charles Deslys                  | 1869 | DR RJ     | Francesa      |
| O Homem que ri                                 | Victor Hugo                     | 1869 | DR RJ     | Francesa      |
| Adelaide Ristori                               | Castilho                        | 1869 | DR RJ     | Portuguesa    |

Fonte: Adaptado de HEINEBERG, Ilana. LA SUITE AU PROCHAIN NUMÉRO: Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do Commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio Mercantil* (1839-1870). (Annexes).

## APENDÊNCE B

Quadro 5. Capítulos de Os Mistérios de Paris por edição no *Jornal do Comércio*

(continua)

| Data            | Dia      | Edição | Página   | CAPÍTULO                                      |
|-----------------|----------|--------|----------|---|
| 01/09/1844      | dom      | 231    | 1 e 2    | I - O ESTENDAL                                |
| 02/09/1844      | seg      | 232    | 1, 2 e 3 | II - A LOBISHOMEM                             |
| 03/09/1844      | ter      | 233    | 1, 2 e 3 | III - HISTORIA DA GUELADEIRA                  |
| 04/09/1844      | qua      | 234    | 1 e 2    | IV - HISTORIA DE CHURINADA                    |
| 05/09/1844      | qui      | 235    | 1 e 2    | V - A PRISÃO                                  |
| 06/09/1844      | sex      | 236    | 1        | VI - TOM E SARA                               |
| 07/09/1844      | sab      | 237    | 1        | VII - A BOLSA OU A VIDA                       |
| 08 e 09/09/1844 | dome seg | 238    | 1 e 2    | VIII - O PASSEIO                              |
| 10/09/1844      | ter      | 239    | 1 e 2    | IX - A SURPRESA                               |
| 11/09/1844      | qua      | 240    | 1        | X - A HERDADE                                 |
| 12/09/1844      | qui      | 241    | 1 e 2    | XI - DESEJOS                                  |
| 12/09/1844      | qui      | 241    | 2        | XII - A HERDADE                               |
| 13/09/1844      | sex      | 242    | 1 e 2    | XIII - MURPH E RODOLFO                        |
| 14/09/1844      | sab      | 243    | 2 e 3    | XIV - A DESPEDIDA                             |
| 15/09/1844      | dom      | 244    | 1, 2 e 3 | XV - A ENTREVISTA                             |
| 16/09/1844      | seg      | 245    | 1 e 2    | XVI - OS PREPARATIVOS                         |
| 17/09/1844      | ter      | 246    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim          |
| 18/09/1844      | qua      | 247    | 1 e 2    | XVII - O CORAÇÃO-SANGRENTO                    |
| 19/09/1844      | qui      | 248    | 1        | XVIII - O SUBTERRANEO                         |
| 19/09/1844      | qui      | 248    | 1 e 2    | XIX - O ENFERMEIRO                            |
| 20/09/1844      | sex      | 249    | 1 e 2    | XX - NARRAÇÃO DO CHURINADA                    |
| 21/09/1844      | sab      | 250    | 1, 2 e 3 | XXI - O CASTIGO                               |
| 22/09/1844      | dom      | 251    | 1 e 2    | XXII - A ILHA-ADÃO                            |
| 23/09/1844      | seg      | 252    | 1, 2 e 3 | XXIII - A RECOMPENSA                          |
| 24/09/1844      | ter      | 253    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim          |
| 25/09/1844      | qua      | 254    | 1        | XXIV - A PARTIDA                              |
| 26/09/1844      | qui      | 255    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim          |
| 27/09/1844      | sex      | 256    | 1 e 2    | SEGUNDA PARTE - I - INDAGAÇÕES                |
| 27/09/1844      | sex      | 256    | 2        | II - INFORMAÇÕES Á CERCA DE FRANCISCO GERMANO |
| 27/09/1844      | sex      | 256    | 2 e 3    | III - O MARQUEZ D'HARVILLE                    |
| 28/09/1844      | sab      | 257    | 1 e 2    | IV - HISTORIA DE DA VID E CECILIA             |
| 29/09/1844      | dom      | 258    | 1 e 2    | V - UMA CASA DA RUA DO TEMPLO                 |
| 30/09/1844      | seg      | 259    | 1 e 2    | VI - OS TRES ANDARES                          |
| 01/10/1844      | ter      | 260    | 1 e 2    | VII - O SR. PIPELET                           |
| 02/10/1844      | qua      | 261    | 1        | VIII - OS QUATRO ANDARES                      |
| 02/10/1844      | qua      | 261    | 2 e 3    | IX - TOM E SARA                               |
| 03/10/1844      | qui      | 262    | 1 e 2    | X - SIR WALTER MURPH E O PADRE POLIDORE       |
| 04/10/1844      | sex      | 263    | 1 e 2    | XI - UM PRIMEIRO AMOR                         |
| 04/10/1844      | sex      | 263    | 2        | XII - O BAILE                                 |
| 05/10/1844      | sab      | 264    | 1        | XIII - O JARDIM DE INVERNO                    |
| 05/10/1844      | sab      | 264    | 1, 2 e 3 | XIV - O PRAZO                                 |
| 06/10/1844      | dom      | 265    | 1 e 2    | XV - AH! MEU ANJINHO, COMO CHEGAS TARDE!      |
| 07/10/1844      | seg      | 266    | 1 e 2    | XVI - A VISITA                                |
| 07/10/1844      | seg      | 266    | 2 e 3    | XVII - O ANJO                                 |
| 08/10/1844      | ter      | 267    | 1        | TERCEIRA PARTE - I - IDYLLIO                  |
| 08/10/1844      | ter      | 267    | 1 e 2    | II - CUIDADOS                                 |
| 09/10/1844      | qua      | 268    | 1 e 2    | III - A EMBOSCADA                             |
| 10/10/1844      | qui      | 269    | 1 e 2    | IV - A CASA DO VIGARIO                        |
| 11/10/1844      | sex      | 270    | 1 e 2    | V - O ENCONTRO                                |
| 11/10/1844      | sex      | 270    | 2        | VI - O SERÃO                                  |
| 12/10/1844      | sabado   | 271    | 1 e 2    | VII - A HOSPITALIDADE                         |
| 12/10/1844      | sabado   | 271    | 2        | VIII - UM ESTABELECIMENTO MODELO              |
| 13/10/1844      | dom      | 272    | 1 e 2    | IX - A NOITE                                  |
| 14/10/1844      | seg      | 273    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim          |
| 15/10/1844      | ter      | 274    | 1 e 2    | X - O PESADELO                                |
| 15/10/1844      | ter      | 274    | 2        | XI - A CARTA                                  |
| 16/10/1844      | qua      | 275    | 1 e 2    | XII - O RECONHECIMENTO                        |

(continua)

| Data            | Dia       | Edição | Página   | CAPÍTULO   |
|-----------------|-----------|--------|----------|--|
| 16/10/1844      | qua       | 275    | 2 e 3    | XIII - A MERCADORA DE LEITE                        |
| 17/10/1844      | qui       | 276    | 1        | XIV - CONSOLAÇÕES                                  |
| 17/10/1844      | qui       | 276    | 1 e 2    | XV - REFLEXÃO                                      |
| 17/10/1844      | qui       | 276    | 2        | XVI - ENCONTRO                                     |
| 18/10/1844      | sex       | 277    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. I - CLEMENCIA D'HARVILLE             |
| 19/10/1844      | sabado    | 278    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. II - CONFISSÕES                      |
| 20/10/1844      | dom       | 279    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. III - CONTINUA A NARRAÇÃO            |
| 20/10/1844      | dom       | 279    | 2 e 3    | IV - CONTINUA A NARRAÇÃO                           |
| 21/10/1844      | seg       | 280    | 1        | (continuação do capítulo IV)                       |
| 21/10/1844      | seg       | 280    | 1, 2 e 3 | V - CARIDADE                                       |
| 22/10/1844      | ter       | 281    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim               |
| 23/10/1844      | qua       | 282    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. VI - MISÉRIA                         |
| 24/10/1844      | qui       | 283    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. VII - A DIVIDA                       |
| 25/10/1844      | sex       | 284    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. VIII - A SETENÇA                     |
| 26/10/1844      | sabado    | 285    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. IX LUIZA                             |
| 27/10/1844      | dom       | 286    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim               |
| 28/10/1844      | seg       | 287    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. X - RISOLETTA                        |
| 28/10/1844      | seg       | 287    | 2 e 3    | XI - RISOLETTA                                     |
| 29/10/1844      | ter       | 288    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. XII - VIZINHO E VIZINHA              |
| 30/10/1844      | qua       | 289    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim               |
| 31/10/1844      | qui       | 290    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. XIII - O ORÇAMENTO DE RISOLETTA      |
| 01 e 02/11/1844 | sexe sab  | 291    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. XIV - O TEMPLO                       |
| 03/11/1844      | dom       | 292    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. XV - DESCOBERTA                      |
| 03/11/1844      | dom       | 292    | 2        | XVI - APPARIÇÃO                                    |
| 04/11/1844      | seg       | 293    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. XVII - A PRISÃO                      |
| 05/11/1844      | ter       | 294    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. XVIII - A CONFISSÃO                  |
| 06/11/1844      | qua       | 295    | 1 e 2    | QUARTA PARTE. XIX O CRIME                          |
| 07/11/1844      | qui       | 296    | 1        | XX - CONVERSAÇÃO                                   |
| 08/11/1844      | sex       | 297    | 1 e 2    | XXI - A LOUCURA                                    |
| 09/11/1844      | sabado    | 298    | 1 e 2    | XXII - JACQUES FERRAND                             |
| 10/11/1844      | dom       | 299    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim               |
| 11/11/1844      | dom       | 300    | 1 e 2    | QUARTA PARTE - XXIII - O CARTORIO                  |
| 11/11/1844      | dom       | 300    | 2 e 3    | XXIV - O VISCONDE DE ST REMY                       |
| 12/11/1844      | seg       | 301    | 1        | QUARTA PARTE - XXV - O TESTAMENTO                  |
| 13/11/1844      | ter       | 302    | 1 e 2    | QUARTA PARTE - XXVI - A CONDESSA MAC-GREGOR        |
| 14/11/1844      | qua       | 303    | 1        | QUARTA PARTE - XXVII - CARLOS ROBERT               |
| 15/11/1844      | qui       | 304    | 1 e 2    | QUARTA PARTE - XXVIII - A DUQUEZA DE LUCENAY       |
| 16/11/1844      | sex       | 305    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim               |
| 17/11/1844      | sabado    | 306    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - I - A DENÚNCIA                      |
| 18/11/1844      | dom       | 307    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - II - CONSELHOS                      |
| 19/11/1844      | seg       | 308    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - III - APPARIÇÃO                     |
| 19/11/1844      | ter       | 308    | 2        | IV - REFLEXÕES                                     |
| 20/11/1844      | qua       | 309    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - V - PROJECTOS DE FUTURO             |
| 21/11/1844      | qui       | 310    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim               |
| 22/11/1844      | sex       | 311    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - VI - ALMOÇO DE RAPAZES              |
| 23/11/1844      | sabado    | 312    | 1, 2 e 3 | QUINTA PARTE - VII - A PRISÃO DE S. LAZARO         |
| 24/11/1844      | dom       | 313    | 1        | QUINTA PARTE - VIII - MONT-SAINT-JEAN              |
| 25/11/1844      | seg       | 314    | 1        | QUINTA PARTE - IX - O ENXOVAL                      |
| 26/11/1844      | ter       | 315    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - X - A LOBA E A GUELADEIRA           |
| 27/11/1844      | qua       | 316    | 1, 2 e 3 | QUINTA PARTE - XI - CASTELLOS NO AR                |
| 28/11/1844      | qui       | 317    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - XII - A PROTECTORA                  |
| 29/11/1844      | sex       | 318    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - XIII - INTIMIDADE OBRIGADA          |
| 30/11/1844      | sabado    | 319    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - XIV - CECÍLIA                       |
| 01/12/1844      | dom       | 320    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - XV - PRIMEIRA AFFLIÇÃO DE RISOLETTA |
| 02 e 03/12/1844 | seg e ter | 321    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - XVI - AMIZADE                       |
| 04/12/1844      | qua       | 322    | 1 e 2    | QUINTA PARTE - XVII - O TESTAMENTO                 |
| 05/12/1844      | qui       | 323    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim               |
| 06/12/1844      | sex       | 324    | 1 e 2    | SEXTA PARTE - I - A ILHA DO SUBVERSOR              |
| 07/12/1844      | sabado    | 325    | 1, 2 e 3 | SEXTA PARTE. II - O PIRATA D'ÁGUA DOCE             |
| 08/12/1844      | dom       | 326    | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim               |

(continua)

| Data              | Dia           | Edição     | Página   | CAPÍTULO  |
|-------------------|---------------|------------|----------|---|
| 09/12/1844        | seg           | 327        | 1, 2 e 3 | SEXTA PARTE. III - A MÃE E O FILHO  |
| 10/12/1844        | ter           | 328        | -        | Foi publicado no lugar do romance o Folhetim do Teatro D. Pedro Alcantara |
| 11/12/1844        | qua           | 329        | 1, 2 e 3 | IV - FRANCISCO E AMANDINA   |
| 12/12/1844        | qui           | 330        | 1 e 2    | V - UMA HOSPEDARIA  |
| 13/12/1844        | sex           | 331        | 1, 2 e 3 | SEXTA PARTE. VI - AS VICTIMAS DE UM ABUSO DE CONFIANÇA                    |
| 14/12/1844        | sabado        | 332        | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim                                      |
| 15/12/1844        | dom           | 333        | 1 e 2    | SEXTA PARTE. VII - A RUA DE CHAILLOT                                      |
| 16/12/1844        | seg           | 334        | 1 e 2    | SEXTA PARTE. VIII - O CONDE DE ST-RÉMY                                    |
| 17/12/1844        | ter           | 335        | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim                                      |
| 18/12/1844        | qua           | 336        | 1, 2 e 3 | SEXTA PARTE. IX - A CONFERENCIA   |
| 19/12/1844        | qui           | 337        | 1 e 2    | SEXTA PARTE. X - A ENTREVISTA   |
| 20/12/1844        | sex           | 338        | 1 e 2    | (continuação do capítulo X)   |
| 21/12/1844        | sabado        | 339        | 1 e 2    | SEXTA PARTE. XI - DESPEDIDAS  |
| 22/12/1844        | dom           | 340        | 1 e 2    | SEXTA PARTE. XII - RECORDAÇÕES  |
| 23/12/1844        | seg           | 341        | 1 e 2    | SETIMA PARTE. I - O BARCO   |
| 23/12/1844        | seg           | 341        | 2 e 3    | II - PRAZER DE SE ENCONTRAREM   |
| 23/12/1844        | seg           | 341        | 3        | III - A LOBA E MARTIAL  |
| 24/12/1844        | ter           | 342        | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim                                      |
| 25/12/1844        | qua           | 343        | 1        | Continua cap VIII (provável do suplemento)                                |
| 25/12/1844        | qua           | 343        | 1        | IX - VIZINHO E VIZINHA  |
| 25/12/1844        | qua           | 343        | 1        | X - MURPHI E POLIDORI   |
| 25/12/1844        | qua           | 343        | 1 e 2    | XI - CASTIGO  |
| 25/12/1844        | qua           | 343        | 2        | XII - O CARTORIO  |
| 25/12/1844        | qua           | 343        | 3        | XIII - LUXURIOSO NÃO SERÁS  |
| <b>26/12/1844</b> | <b>qui</b>    | <b>344</b> | 1        | XIV - O POSTIGO   |
| <b>26/12/1844</b> | <b>qui</b>    | <b>344</b> | 1 e 2    | XV - A FORCE  |
| <b>26/12/1844</b> | <b>qui</b>    | <b>344</b> | 2 e 3    | XVI - O AVINAGRADO  |
| <b>26/12/1844</b> | <b>qui</b>    | <b>344</b> | 3        | OITAVA PARTE - I - COMPARAÇÃO   |
| <b>26/12/1844</b> | <b>qui</b>    | <b>344</b> | 3        | II - MESTRE BOULARD   |
| 27/12/1844        | sex           | 345        | 1 e 2    | Continua cap II   |
| 27/12/1844        | sex           | 345        | 2 e 3    | III - FRANCISCO GERMANO   |
| <b>28/12/1844</b> | <b>sabado</b> | <b>346</b> | 1 e 2    | OITAVA PARTE - IV - RISOLETTA   |
| <b>28/12/1844</b> | <b>sabado</b> | <b>346</b> | 2, 3 e 4 | V - A COVA DOS LEÕES  |
| <b>28/12/1844</b> | <b>sabado</b> | <b>346</b> | 4        | VI - CONSPIRAÇÃO  |
| 29/12/1844        | dom           | 347        | 1 e 2    | Continua cap VI   |
| 29/12/1844        | dom           | 347        | 2 e 3    | VII - O CONTADOR DE HISTORIAS   |
| <b>30/12/1844</b> | <b>seg</b>    | <b>348</b> | 1        | Continua cap VII  |
| <b>30/12/1844</b> | <b>seg</b>    | <b>348</b> | 1, 2 e 3 | VIII - O MAGRIÇAS E CORTA-AO-MEIO   |
| 31/12/1844        | ter           | 349        | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim                                      |
| 01 e 02/01/1845   | qua e qui     | 1          | 1        | Continua capítulos do Suplmento 349                                       |
| 01 e 02/01/1845   | qua e qui     | 1          | 1, 2 e 3 | XIII - O BANCO DOS POBRES   |
| 01 e 02/01/1845   | qua e qui     | 1          | 3        | XIV - OS COMPLICES  |
| <b>03/01/1845</b> | <b>sex</b>    | <b>2</b>   | 1 e 2    | NONA PARTE - I - RODOLFO E SARA   |
| <b>03/01/1845</b> | <b>sex</b>    | <b>2</b>   | 2 e 3    | II - A VINGANÇA   |
| <b>03/01/1845</b> | <b>sex</b>    | <b>2</b>   | 3 e 4    | III - FUBENS AMORIS   |
| 04/01/1845        | sab           | 3          | 1 e 2    | NONA PARTE - IV - AS VISÕES   |
| 04/01/1845        | sab           | 3          | 2, 3 e 4 | V - O HOSPITAL  |
| 04/01/1845        | sab           | 3          | 4        | VI - A VISITA   |
| <b>05/01/1845</b> | <b>dom</b>    | <b>4</b>   | 1        | Continua cap VI   |
| <b>05/01/1845</b> | <b>dom</b>    | <b>4</b>   | 1, 2 e 3 | VII - MADEMOSSELLE DE FERMONT   |
| <b>05/01/1845</b> | <b>dom</b>    | <b>4</b>   | 3        | VIII - FLÔR-DE-MARIA  |
| 06/01/1845        | seg           | 5          | 1        | Continua cap VIII   |
| 06/01/1845        | seg           | 5          | 1 e 2    | IX - A ESPERANÇA  |
| 06/01/1845        | seg           | 5          | 2        | X - O PAI E A FILHA   |
| 07/01/1844        | ter           | 6          | 1        | NONA PARTE. XI - DEDICAÇÃO  |
| 07/01/1844        | ter           | 6          | 1 e 2    | XII - O CASAMENTO   |
| 08/01/1844        | qua           | 7          | 1 e 2    | NONA PARTE. XIII - BICÊTRE  |
| 09/01/1845        | qui           | 8          | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim                                      |

(conclusão)

| Data       | Dia    | Edição | Página   | CAPÍTULO  |
|------------|--------|--------|----------|---|
| 10/01/1845 | sex    | 9      | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim  |
| 10/01/1845 | sex    | 9      | 1        | Continua cap XIII   |
| 10/01/1845 | sex    | 9      | 1        | XIV - O MESTRE ESCOLA   |
| 10/01/1845 | sex    | 9      | 1 e 2    | XV - O LAPIDARIO  |
| 10/01/1845 | sex    | 9      | 2        | XVI - O VESTIR  |
| 11/01/1845 | sabado | 10     | 1        | Continua cap XVI  |
| 11/01/1845 | sabado | 10     | 1, 2 e 3 | XVII - MARTIAL E CHURINADA  |
| 11/01/1845 | sabado | 10     | 3 e 4    | XVIII - O DEDO DE DEOS  |
| 12/01/1845 | dom    | 11     | 1        | DECIMA PARTE. GEROLSTEIN, Epílogo. I  |
| 13/01/1845 | seg    | 12     | 1 e 2    | GEROLSTEIN, Epílogo. II. O principe Henrique de Herkausen-Oldenzaal ao conde Maximiliano Kaminetz |
| 13/01/1845 | seg    | 12     | 2 e 3    | III. O principe Henrique de Herkausen-Oldenzaal ao conde Maximiliano Kaminetz                     |
| 14/01/1844 | ter    | 13     | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim  |
| 15/01/1845 | qua    | 14     | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim  |
| 16/01/1845 | qui    | 15     | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim  |
| 16/01/1845 | qui    | 15     | 1        | GEROLSTEIN, Epílogo.  |
| 16/01/1845 | qui    | 15     | 1        | IV - A PRINCESA AMELIA  |
| 16/01/1845 | qui    | 15     | 2        | V - AS RECORDAÇÕES  |
| 17/01/1845 | sex    | 16     | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim  |
| 18/01/1845 | sabado | 17     | -        | Neste dia não foi publicado Folhetim  |
| 19/01/1845 | dom    | 17     | 1 e 2    | GEROLSTEIN, Epílogo. VI - CONFISSÕES  |
| 19/01/1845 | dom    | 17     | 2 e 3    | VII - A PROFISSÃO   |
| 20/01/1845 | seg    | 18     | 1 e 2    | GEROLSTEIN, Epílogo. VIII - RODOLPHO E CLEMENCIA  |

## APÊNDICE C

A transcrição do texto segue a mesma ortografia da época. Optamos ainda por não atualizar o texto para tornar a leitura atual a mais próxima possível à da época. Para indicar a passagem de uma coluna para coluna, como era o folhetim estava formatado no rodapé do jornal, inserimos a expressão “coluna” mais um número que corresponde à sequência das colunas, de forma a orientar o leitor na leitura.

Segue a seguir o primeiro capítulo de *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, publicado no dia 01 de setembro de 1844 no *Jornal do Commercio*. Nesta transcrição, incluímos ainda as notas que estavam vinculadas a cada coluna do folhetim. Para ficar compreensível a leitura, optamos por incluir as notas de referência no final de cada coluna.

*Jornal do Commercio*, 01/09/1844, página 2

### FOLHETIM.

#### OS MYSTERIOS DE PARIS

(POR E. SUE)

---

#### I. - O ESTENDAL.

Um estendal em giria ou algaravia de ladrões e assassinos, significa uma tasca ou botequim da infima classe.

Estas tabernas, de ordinario frequentadas pela ultima sentina da população parisiense, pertencem a condemnados que cumprirão sentença, ou a mulheres da mesma degradação, que nessa immunda lingua se chamão lobishomens; nellas abundão gatunos, ladrões e assassinos, fugidos das galés e das prisões.

Commelte-se um crime? arma a policia, por assim dizer, suas rêdes por esses lodaçaes, e quasi sempre nelles colhe o culpado.

Já por esse introito conhece o leitor que tem que assistir a scenas sinistras, e penetrar em regiões horribes e desconhecidas, tremedaes impuros, onde formigão typos hediondos e assustadores como reptis em pantanos.

Não há quem não tenha lido as paginas admiraveis em que Cooper, o Walter Scott americano, debuxou os costumes ferozes dos selvagens, sua lingua pittoresca e poetica, e as mil astucias com que perseguem ou esquivão de seus inimigos.

Aperta-se-nos o coração de mágoa pela sorte dos colonos e dos habitantes das cidades americanas quando nos lembramos que tão perto delles vivem errantes essas tribus barbaras e sanguinarias, tão arredias da civilisação.

Vamos desdobrar ante os olhos do leitor alguns episodios da vida de outros barbaros, tão escentricos da civilização como as tribos selvagens tão bem descriptas pelo romancista americano.

Com uma só differença, que os bárbaros de que fallamos vivem no meio de nós, podemos roçar por elles, se nos quizermos aventurar a ir aos covis em que elles vivem, para se congregam para accordarem nos projectos de roubos e o assassinio, e repartir depois despojos das victmas.

## Coluna 2

Tem esses homens costumes e mulheres que lhes são particulares; uma língua privativa e especial, lingua mysteriosa, saturada de imagens funestas, e de metaphoras asquerosas de sangue e crapula; e, assim como os selvagens, geralmente se conhecem uns aos outros por appellidos originados da energia, da crueldade, e de certos dotes ou defeitos physicos a cada um peculiares.

Ao escrever estes trechos, não nos podemos forrar a uma especie de desconfiança.... não usaremos dizer dolorosa ansiedade, com receio de parecermos pretenciosos.

Lembrando-nos que talvez nossos leitores experimentarião as mesmas impressões que ao escrever sentiamos, perguntámos a nos mesmo se força era pararmos ou prosseguir pela encetada vereda? se devêramos ou não desevidar semelhantes quadros ante os olhos do leitor?

Quasi que na duvida persistimos; e, a não ser a imperiosa exigencia do fio da historia, nos teriamos arrependido de collocar em tão horrendo proscenio a exposição dos factos que se vão ler. Todavia algum tanto contamos coma especie de temerosa curiosidade que ás vezes excita o espetaculo dos horrores.

E demais, tambem temos fé no poderio dos contrastes.

Com a mira neste proposito da arte, talvez convenha reproduzir certos carcateres, certas existencias, certas personagens, cujas côres sombrias e energicas, talvez mesmo rudes e cruas, sirvão de antithese e paradeiro a scenas de mui diverso genero.

O leitor, prevenido da excursão que lhe propomos encetar pelos dominios dessa raça infernal que povôa as prisões, as galés, e escalda com seu sangue os cadafalsos.... talvez que nos queira acompanhar. Nova sem duvida para elle sera a peregrinação; digamos-lhe porém desde já que, se tem de começar pousando os pés no ultimo degrau da escala social, à medida que a narração progredir, mais e mais se irá purificando a atmospheria.

.....

.....

A 13 de dezembro de 1838, n'uma noite fria e chuvosa, atravessou uma das pontes do Sena um homem de compleição athletica, enroupado n'uma especie de japonsa ordinaria, internou-se pelo bairro de Paris denominado a Cité, dédalo de ruas estreitas, escuras e tortuosas, que se estende desde os paços da Justiça até a Igreja de Nossa Senhora.

O bairro dos paços da Justiça, muito conscripto e vigiado, serve, apesar disso, esconderijo de asylo e lugar de reunião aos malfeitores de Paris. Es-

## Coluna 3

tranha FATALIDADE é essa, que, por attaracção irresistível, faz sempre gravitarem os criminosos em derredor do temível tribunal que os condemna à prisão, ás galés, ao cadafalso!...

E pois, nessa noite se enfiava o vento com violencia pelos beccos do lobrego sitio; a luz mortiça e vacilante dos lampeões, agitada pelas brisas, se reflectia do rego de agua negra que corria pelo meio das lodosas calçadas.

Nas paredes côr de lama das casas lateraes vião-se rasgadas algumas janellas de caixilhos carunchosos e quasi sem vidros. Entrava-se para essas casas por corredores escuros e infectos que ião dar em escadas ainda mais escuras e infectas, e tão perpendiculares, que a custo se podia subir por ellas com o auxilio de cordas atadas em ganchos de ferro.

As lojas de algumas dessas casas erão occupadas por açougues de salsichas, de tripas e de carnes derrancadas.

Apezar do pouco valor de tal mercancia, quasi todas essas miseraveis lojas tinhão grades de ferro às portas; tanto se temtão os donos dos ousados ladrões daquelle bairro!

O homem de quem fallamos, ao entrar na rua das Favas, situadas no centro da *Cité*, escasseou o andar; estava em território conhecido.

Escura ia a noite, e chovia a cantaros; só quebravão o silencio nocturno as fortes rajadas da chuva e vento que açoutavão as paredes.

Davão dez horas ao longe no relógio dos paços da Justiça.

Algumas mulheres, abrigadas do mau tempo sob alpendres escuros e fundos como cavernas, cantavão em meia voz algumas cantigas populares.

Uma dessas creaturas era sem duvida conhecida do homem de quem fallamos; porque este, estacando de chofre em frente della, travou-lhe o braço.

A desgraçada recuou dizendo com voz temerosa:

- Boas noites, *Churinada!* (1)

Tal era o appellido que outrora nas gales tinhão dado a esse homem.

- Es tu, Gueladeira? (2) , disse o homem da japona; has de pagar-me da  *fina* (3); quando não, far-de-hei dansar a *sarabanda* sem música!

(1) *Faquista*

(2) A (??) não tem nota na ed. de 1848/ na nota do Journal des Debats, consta como La Chateleuse

(3) *A aguardente*

#### Coluna 4

- Eu não tenho dinheiro, respondeu a mulher estremecendo, que grande terror esse homem pelo bairro.

- *Se estás a tinir*, a lobishomem do estendal te fiará pelos bellos olhos.

- Meu Deos!... já lhe devo o aluguel da roupa com que ando....

- Ah! *reminicas?* bradou *Churinada*.

E atirou no escuro e ao acaso tão violento murro, que a infeliz soltou um grito agudo e doloroso.

- Não passa disto, minha filha; é para teu ensino....

Apenas proferidas estas palavras, bradou o ladrão com horrível imprecação:

- Estou ferido na aza; arranhaste-me com a tesoura.

E precipitou-se furioso pelo escuro corredor no encalce da Gueladeira.

- Não te chagues, que te furo os *luzios* (1) com minhas *ceifadeiras* (2), disse esta com tom resoluto. Não te fiz nada, para que me bateste?...

- Já vo digo, exclamou o bandido investindo pelo corredor a dentro. Agora não me escapas! has de dansar a *sarabanda*.

E agarrou com as largas e fortes manoplas n'um punho fragil e delicado.

- Tu é que a has de dansar! atalhou uma voz masculina.

- Um homem! És tu, Braço-vermelho? responde, e não me apertes tanto.... estou no corredor de tua casa.... pôde ser que sejas tu.

- Não sou Braço-Vermelho, disse a voz.

- Bem, como não és amigo.... temos satrapatel (3), exclamou o Churinada. Mas de quem é esta munheca em que eu estou agarrando?

- É a irmã dest'outra.

Sob a pelle macia e delicada dessa mão que desabridamente se lhe lançou ao pescoço, sentio o bandido destenderem-se nervos e musculos de forte tempera.

A Guerladeira, refugiada no fundo do corredor, tinha ligeira subido alguns degraus; parou então, e gritou para o seu desconhecido defensor:

- Obrigada, senhor, pelo inesperado em que me soco-

(1) *Os olhos*

(2) *Tesouras*

(3) *Sangue derramado*

*Jornal do Commercio*, 01/09/1844, página 2

### **Coluna 1**

restes. Este homem maltratou-me por lhe eu não querer pagar aguardente. Desforcei-me... porém que mal lhe podia eu fazer com a minha tesourinha? Agora já estou livre de perigo; deixai-o, e cuidado.... que é o Churinada.

Grande deveria ser o terror que inspirava esse bandido!....

- Porém não me attendes!... Outra vez vos digo que é o Churinada! repetio a Gueladeira.

- E eu cá sou um *pechelingue* que não é *friacho*! (1), respondeu o desconhecido.

Houve um instante de silencio, ouvindo-se apenas por alguns segundos o ruído de uma luta encarniçada.

- Ah! queres que te faças em *migas*! exclamou o bandido forcejando por desvencilhar-se do seu adversário, em quem encontrara uma força prodigiosa. Pois bem, pagarás por ti e pela Guerladeira, accrescentou rangendo os dentes.

- Pagar! só se fôr à conta de murros.... respondeu o desconhecido.

- Se não me largas o pescoço, como-te o nariz, murmurou o bandido com voz suffocada.

- Tenho o nariz pequeno, homem; e tu estás com a vista tuva!

- Então vamos para o pé do *enforcado de vidro* (2).

- Pois vamos, tornou o desconhecido; lá nos veremos à vontade.

E carregando o Churinada, que ainda tinha seguro pelo pescoço, fê-lo recuar até à porta do corredor, e empurrou-o com violencia para a rua apenas allumiada pela claridade do lampeão.

O bandido tropeçou; mas sustendo-se de prompto, investio furioso para o desconhecido, cuja compleição esbelta e delgada bem longe estava de dar mostras da força incrível que desenvolvêra.

Dado que fosse o Churinada de uma constituição athletica, e que muito primasse no jogo do murro, achou como vulgarmente se diz, quem lhe dêsse *sota e as*.

O desconhecido atirou-lhe um *cabampé* com maravilhosa dexteridade, e duas vezes o deitou no chão.

Não querendo reconhecer ainda a superioridade do adversário, tornou o bandido a carga, rugindo de raiva.

Então o defensor da Guerladeira, mudando repentinamente de methodo, descarregou sobre a cabeça do contrario um chovisco de

(1) *Sou um bandido que não é covarde.*

(2) *O lampido.*

## pg. 2 Coluna 2

murros, com tal força disparados, que parecião dados com manopla de ferro.

Essa roda de murros, digna da inveja e admiração de Jacques Turner, um dos mais famosos jogadores de soco de Londres, tão fóra estava das regras da arte, que o Churinada ficou sobremaneira atordoador, e pela terceira vez cahio por terra, murmurando obrigado:

- *Arreio bandeiras.*

- Se cede, deixa-o ir em paz, tende dó delle! disse a Guerladeira, que durante a luta se tinha arriscado a chegar á porta do corredor de Braço-Vermelho.

E accrescentou com ares admirada:

- Mas quem sois vós? A não ser o *Mestre'Escola*, ninguem ha, desde a rua de Saint Eloy até a igreja de Nossa Senhora, capaz de derrear o Churinada. Muito vos agradeço, senhor; se não fosse o vosso soccorro, que seria de mim?

O desconhecido, em vez de responder a essa mulher, prestava attentos ouvidos à sua voz.

Nunca soára em seus ouvidos timbre de voz mais suave, nem mais fresco e argentino; bem quizera elle distinguir as feições da Guerladeira, porém de balde, que escura estava a noite, e a claridade do lampeão pallidejava apenas.

Depois de estar alguns instantes sem movimento, o Churinada mecheu com os braços e as pernas, e levantou-se enfim sobre os quadris.

- Cuidado! exclamou a rapariga refugiando-se outra vez no corredor e puxando o seu protector pelo braço, cuidado! talvez que elle se queira desferrar.

- Socega, minha filha; se elle quizer repetir, ainda tenho com que servi-lo.

O ladrão ouviu estas palavras.

- Estou com as costellas de moço, disse elle ao desconhecido. Por hoje basta, não quero repetir a dose; lá n'outra occasiao.... não digo.... se algum dia nos encttrarmos....

- Pois não estás contente? tens razão de queixa? exclamou o desconhecido com voz ameaçadora; portei-me como *girigote*? achas que fiz trampolina ?

- Não, não! não tenho razão de queixas; és um malandro de patente, disse o ladrão em tom desabrido, porém com essa especie de consideração respeitosa que a força physica de ordinário impõe às pessoas desta qualidade. Deste-me uma boa esfregadella; e afora o Mestre-

### pg. 3 Coluna 2

Escola, que é capaz de almoçar tres Hercules, não tem havido até o dia de hoje creatura que se possa gabar de me *levar as lampas*.

- Pois bem, que temos?

- Que temos?... Achei quem me dêsse uma lição; tu tambem algum dia tarde ou cedo acharás que t'a dê... neste mundo não se passa um dia sem ella... e em falta de homem ha sempre o *magos dos magos* (1) como dizem os *sotainas* (2). O certo é que agora que pozeste mãos no Churinada, tens campo livre por toda a *Cité*... Todas a filhas de amor serão tuas escravas; lobishomens, machos e femeas, ninguem se negará a te ver fiado... Mas dize-me: quem és tu, que destrinças a giria, como pai e mãe! Se és *tarapio*, não tens em mim homem; verdade é que tenho dado as minhas *churinadas*, porque quando me sobe o sangue à cabeça, vejo vermelho.... e por força hei de furar... mas tenho-as pago com quinze annos de *chilindró* (3). Acabei o meu tempo, nada aos *becas* (4), e nunca *tarapiei*, pergunta-o à Gueladeira!

- É verdade, que não é ladrão, disse ela.

- Então, vamos beber um copo da de *sumo*, e tu me conhecerás, disse o desconhecido; vamos, nada de *cavaco*.

- Em bem procedes, homem.... Deste-me uma lição mestra, conheço que sabes jogar perfeitamente o murro, principalmente aquella roda de socos do fim... Irra! como me elles choviscavão na cachola! Nunca vi cousa igual... Que guarnições!.. descião como um martello de ferreira!.... É um manejo novo.... has de m'o ensinar....

- Quando quizeres, começarei outra vez.

- Não connigo, eim? não comigo. Ainda estou com a cabeça atordoada... Mas tu conheces, Braço-Vermelho? estavas no corredor da casa delle....

- Braço-Vermelho? disse o desconhecido surpreendido pela pergunta, não te entendo; pois só elle é que mora nesta casa?

- Oh! lá se é!... o Braço-Vermelho lá tem suas razões para não gostar de visinhança, disse Churinada sorrindo com malícia....

- Melhor para elle! tornou o desconhecido, como quem não queria continuar a conversa a tal respeito. Não conheço Braço-Vermelho nem

(1) *Deos.*

(2) *O Os padres.*

(1) *Galés.*

(2) *Aos juíses.*

#### **pg. 4 Coluna 2**

Braço-Preto; estava chovendo, e para me abrigar da chuva, entrei neste corredor: querias derrear esta pequena, e eu te esborrondei....

- É justo; e demais, que tenho eu com a tua vida? quem precisa de Braço-Vermelho, não vai dizer ao Papa. Mudemos de conversa.

Depois, dirigindo-se à Gueladeira:

- À fé que és uma boa rapariga; dei-te um coscorrão, e tu me respondeste com uma tesourada, é do jogo; mas do que mais gostei foi de tu não atiares contra mim este endiabrado.... quando lhe dei com o basta.... Has de vir beber connosco! o senhor é quem paga! A proposito, meu bravo, disse ao desconhecido, se em vez de irmos *bebericar*, fossemos *forrar o bandulho com alguma lambança* à lobishomem do Coelho-Branco: é um estendal.

- Topo.... pago a cêa. Queres vir, Gueladeira? disse o desconhecido.

- Oh! eu estava com bem fome, respondeu a moça: mas esta briga fez-me descorçoar, já não tenho appetite.

- Ora, ora, elle te voltará, tornou o Churinada, e a cozinha do Coelho-Branco que é famosa!

As tres personagens, então em perfeita harmonia, se dirigirão para a taberna.

Durante a luta do Churinada com o desconhecido, um carvoeiro de estatura colossal, emboscado em outro corredor, tinha observado com anxiedade as alternativas do combate, sem todavia prestar o menor socorro a nenhum dos adversarios.

Quando se dirigirão no estendal o bandido e a Guerladeira; o desconhecido ia fazer o mesmo, quando o carvoeiro approximou-se, e lhe disse baixinho em inglez, com mostras de respeito a consideração:

- Meu senhor.... cuidado!

- O desconhecido enconheiu os hombros, e reunio-se aos seus companheiros.

O carvoeiro não arredou pés da porta da tasca, prestando attentos ouvidos, olhava de vez em quando ao travez de um buraquinho, praticado na espessa crosta de alvaiade de quem são sempre pintadas por dentro as vidraças desses covis da crapula e do crime.

Traducção de L.  
(Continuar-se-ha)

## APÊNDICE D

A transcrição do texto segue a mesma ortografia da época. Optamos ainda por não atualizar o texto para tornar a leitura atual a mais próxima possível à da época. Para indicar a passagem de uma coluna para coluna, como era o folhetim estava formatado no rodapé do jornal, inserimos a expressão “coluna” mais um número que corresponde à sequência das colunas, de forma a orientar o leitor na leitura.

Segue o primeiro capítulo de *O Judeu Errante*, de Eugène Sue, publicado no dia 02 de novembro 1844 no *Diário do Rio de Janeiro*. Nesta transcrição, incluímos a ilustração conforme aparece no folhetim.

*Diário do Rio de Janeiro*, 02/11/1844, página 1

### Coluna 1

#### FOLHETIM.

#### O JUDEU ERRANTE

POR — E. SUE.

#### DEDICATORIA AO SR. C. P.

Dignae-vos aceitar, meu charo Camillo, a dedicatória d'este livro; é um penhor da mais sincera amizade é também um testernunho de ardente gratidão. Jamais esquecerei quanto os vossos excellentes trabalhos, fructo de longa e sensata experiencia, me servirão para pôr, aqui e ali, em relevo e em movimento (na minha humilde esphera de narrador) alguns feitos consoladores ou terríveis, que se encadeião, de perto ou de longe, com a questão da organização do trabalho; questão palpitante que dominará dentro em pouco a todas as outras, por quanto para as turbas é ella questão de vida ou morte.

Si, em muitos episodios d'esta obra , emprehendi mostrar a acção, admiravelmente bemfaseja e pratica, que um homem de nobre coração e de ilustrado espirito poderia exercer na classe dos artifices; graças a vos!

Si, por opposição, pinteí n'outras partes os tremendos effeitos do esquecimento de toda a Justiça, de toda a charidade, de toda a sympatia para com aquelles que, ha muito tempo condemnados a todas as privações, a todas as miserias, a todas as dores, padecem em silencio, apenas reivindicando o direito ao trabalho, Isto é, um salario certo, em proporção com seus rudes exercicios, e suas modicas precisões; graças ainda a vós!

Sim, meu amigo; porque a profunda e respeitosa affeição que vos consagrou esta multidão de operarios que empregaes, e cuja sorte, moral e materlal, melhoraes cada dia, é uma dessas raras, d'essas gloriosas excepções, que tornão mais deploravel ainda o egoísmo brutal, o que um povo de obreiros honrados e laboriosos é frequente e impunemente sacrificado.

Adeus, meu amigo: dedicar-vos este livro, a vós tão eminente artista; a voz, um dos melhores corações, e dos melhores espiritos que eu conheço, é proclamar que, à falta de talento, se acharão ao menos na minha obra salutarens tendências e generosas convicções.

Paris, 23 de junho de 1844.

EUGENE SUE.

## Coluna 2

### PRÓLOGO.

#### ENTRE OS DOUS MUNDOS.

O oceano polar abraça, com um cinto de eternos gelos, as désertas praias da Siberia e da America do Norte!... extremos limites dos dous mundos, separados pelo estreito canal de Behring.

O mez de setembro vae quasi transposto.

Com o equinocio voltarão as trevas e as tormentas boreaes ; n'um Instante se seguirá noite profunda a um d'esses dias polares tão curtos, tão lugubres.

O firmamento azul escuro e arroxado, apenas o allumia um sol frio, cujo palido disco, que mal se eleva acima do horisonte, permanece descorado ante o reflexo deslumbrador da neve, que cobre, até onde os olhos podem enxergar, a immensidade dos steppes....

Ao norte, este deserto é limitado por uma Costa, d'onde se levantão rochedos negrejanles e descompassados ; aos seus pés titânicos se encadeia aquelle oceano petrificado, cujas vagas immoveis são enormes cordilheiras de montanhas de gelo, de que o cume azulado se confunde ao longe em espessas nevoas ....

A leste, entre os dous pontas do cabo Outikine, confins orientaes da Siberia, divisase uma linha verde escura, onde se balancão lentamente enormes massas brancas....

Ah! é o estreito de Behring.

Emfim para além do estreito, e como senhoreando-o, se elevão os montes graniticos do cabo de Galles, ponta extrema da America do Norte.

Estas consternadas regiões não pertencem já ao mundo habitável; o frio terrivel que ali reina fende as pedras, rompe as arvores, racha o sôlo, de cujo selo se derramão em torno palhetas geladas.

Direis que a nenhum ente humano é dado affrontar a solidão de taes paragens, dos frios e das tempestades, da fome e da morte.

E todavia.... descobrem-se vestigios de passos na neve que cobre esses desertos, ultimos limites dos dous continentes, separados pelo canal de Behring...

No lado da terra americana, o signal das passadas, curtos e leve, denuncia uma mulher....

Encaminhou-se para as montanhas d'onde avistão, para além do estreito, as nevadas planícies da Siberia.

No lado da Siberia, o trilho maior, mais profundo, revela a passagem de um homem.

## Coluna 3

Também elle se dirigiu para o estreito.

Pareceria que aquelle homem e aquella mulher, che-gando assim, em sentido contrario, ás extremidades do globo, esperarão ver-se, atravez do estreito braço de mar que separa os dous mundos.

Cousa mais extraordinaria ainda! Aquelle homem e aquella mulher caminharão por aquellas solidões durante uma espantosa tormenta.

Alguns negros cedros seculares, erguendo-se aquem e alem no deserto, como cruces em campo de repouso, forão arrancados, despedaçados, arrojados ao longe pelo furacão.

A esse furacão impetuoso, que prostra arvores annosas que abala montes de gelo, que os Impelle uns contra os outros com o estrondo do raio... a esse furacão Im-petuoso fazem frente aquelles dous viajantes !

Fizerão-lhe frente, sem se desviar um só momento da linha Invariavel que seguião.... bem o mostra aquelle andar igual, direito e firme.

Quem são, pois, esses dous entes que caminhão, sempre tranquillos, no meio das convulsões, dos cataclysmos da natureza ?

Fosse acaso, vontade ou fatalidade, nas solas das sa-patas do homem, projectavão-se sete pregos, formando uma cruz :

0  
0 0 0  
0  
0

Em todo o caminho deixa este signal da sua passagem.

Ao ver na neve dura e lisa estss pegadas fundas, Iem-braria um chão de marmore pisado por pés de bronze.

Dentro em pouco uma noite sem crepusculo succedeu ao dia.... sinistra noite!

A brilhante refracção da neve mostra a infinita bran-cura da steppe, sob uma cupula pesada de um azul tão escuro que parece negro : estrellas pallidas perdem-se na profundesa d'esta abobada carrancuda e gelada.

O silencio é solemne....

Mas eis que para a parte do estreito de Behring appa-rece uma fraca lua no horisonte. A principio mais não é que uma claridade suave, asulada como a que pre-cede o ascenso da lua... depois augmenta o clarão, ir-radia, e tinge-se de uma tenue côr de rosa.

Em todos os pontos do céu dobrão as trevas; mal se

#### Coluna 4

discrimina o branco lençol do deserto, pouco ha tão visivel, do negro tecto do firmamento.

Em meio d'esta obscuridade, ouvem-se sons confusos, singulares: dirieis o vôo, alternativamente crepitante ou pesado, de grandes aves nocturnas que extraviadas, roção com as asas a planicie. Mas nem um grito se ouve.

Este espanto mudo é prognostico de um daquelles ma-ravilhosos phenomenos, que assombrão e aterrão todos os entes animados, desde os mais ferozes até nos mais inoffensivos.... Uma aurora boreal, spectaculo tão magnifico e tão commum nas latitudes polares, appareceu repentinamente. Debuxa-se no horisonte um melo globo de resplan-decente claridade. Do centro d'esse foco deslumbrador projectão-se immensas columnas de luz, que, erguen-do-se até incommensuravels alturas, illuminão céu, terra e mar.... então reflexos ardentes como os d'um incendio, se escorregão sobre a neve do deserto, purpureão o asolado cume das momanhas de gêlo, e tingem de um vermelho escuro as rochas negras dos dous continentes.

Depols a aurora boreal empallideceu pouco a pouco, e o seu vivo clarão apagou-se n'um nevoeiro luminoso. N'essa occasião, por um singular effeito visual, frequente em taes paragens, a costa americana, posto que parada da Siberia pela largura de um braço de mar, pareceu de repente tão chegada, que se julgaria poder lançar uma ponte de um para o outro mundo.

Então, do meio do vapor transparente e asulado que sobre as duas terras se estendia, dous vultos humanos apparecerão. No cabo siberico.... um homem ajoelhado estendia os braços para a America, com uma entranhada expressão de desespero. No promontorio americano, uma rapariga, moça e bela, respondia ao gesto inconsolável d'aquelle homem, apontando-lhe para o céu

Por espaço d'alguns segundos, estas duas grandes figuras se tracarão assim, palidas e vaporosas, à luz já morticã da aurora boreal.

Mas o nevoeiro cerrou-se, e tudo ficou mergulhado em trevas.

D'onde virão aquelles dous entes que assim se encontrão nos gêlos polares, na extremidade dos mundos? Quem erão aquellas duas creaturas, um instante approximadas uma da outra por uma ilusão optica, ma que parecião separadas por toda eternidade?

*(Continúa.)*