

REVISTA DE
HISTÓRIA
DAS IDEIAS



O LIVRO E A LEITURA

VOLUME 20, 1999

INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

LIVROS E LEITURAS NO SÉCULO XIX

Introdução

A história do livro e dos leitores entrecruza-se com vias diversificadas da investigação histórica - da história económica, da história social, da história da literatura, da história das mentalidades, da história das ideias.

Descobrir o sentido das mensagens, explícitas ou implícitas, transmitidas pela palavra escrita e compreender o sucesso de um livro implica inevitavelmente um confronto com outros campos da história sócio-cultural, com o da história das mentalidades ou o das atitudes colectivas. Nesta perspectiva, a história do livro abrange uma vasta rede de horizontes.

O pensamento e a sua expressão escrita têm no livro uma forma de comunicação privilegiada. O livro é um meio de transmissão de cultura e um profícuo vector para a mudança das mentalidades. Assim, o estudo das leituras e dos leitores como objectos e sujeitos do livro deve integrar-se no tecido social. Deste modo, o historiador vê-se confrontado com múltiplas questões, tais como a de saber se o livro (e como) se tomou um produto de consenso em Portugal no século XIX, como interessou o(s) público(s), quais os gostos literários que despertou, qual a expansão do seu comércio, que redes de *

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX.

distribuição existiam, quais as condições, os locais e as circunstâncias da leitura.

A leitura e os livros são um referente de particular importância de um país equacionado, porém, com os seus reflexos sociais. Descortinar e analisar as suas bases sociais é por isso um objectivo fundamental da história da leitura. Um tema que tem suscitado interesse crescente nos últimos anos em vários países, nomeadamente em Portugal. Pese embora o carácter parcial da sua abordagem temática e cronológica, trabalhos importantes foram já publicados entre nós. Faltam, todavia, trabalhos de conjunto e análises globais de uma história da leitura no século XIX português^(^).

Num complexo e vasto conjunto de factores estruturais, tendenciais e conjunturais - a alfabetização, a liberalização legislativa da imprensa, os diversos progressos técnicos, a constituição de um mercado industrial do livro, o desenvolvimento concorrencial da imprensa, os problemas suscitados pelo acesso das classes médias aos bens culturais, a necessária educação das classes laboriosas, a reorganização de meios e formas de educação e de cultura, a autonomização dos intelectuais em relação à propriedade literária e às relações do escritor com a sociedade -, o livro é veículo importante de circulação de ideias, de comunicação de mensagens e sendo, ao mesmo tempo, um objecto de consumo da sociedade oitocentista portuguesa.

Como e onde se lia, como e de que forma o livro atingia o público, qual o lugar do livro, particularmente do romance, na difusão cultural oitocentista? Estas são, pois, algumas das questões de que nos ocuparemos neste estudo.

Alfabetização e leitura

Um estudo comparativo da situação portuguesa com a de outros países europeus comprovava, nos fins do século XIX, perante a evidente admiração de alguns pedagogos, o elevado índice de

([^]) Veja-se "350 títulos para a história do livro e da leitura em Portugal", *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Lisboa, Centro de História da Cultura, 1997, pp. 314-335.

analfabetismo em Portugal⁽²⁾. Segundo o recenseamento de 1890, a população portuguesa totalizava 5 049 729 pessoas e a taxa de analfabetismo atingia o elevado número de 4 000 975. Apesar de os critérios utilizados nos vários recenseamentos (dos anos 1878, 1890, e 1900) não serem uniformes na caracterização do conceito de analfabeto, as taxas apresentadas são elucidativas: em 1878, 82,4%; em 1890, 79,2%; em 1900, 78,6% de analfabetos. É de salientar a diferença entre o número de homens e de mulheres analfabetas. Assim, em 1878, há 75% de analfabetos do sexo masculino e 89,3% do sexo feminino; em 1890, 72,5% e 85,4% e, em 1900, respectivamente 71,6% e 85%⁽³⁾. A partir destes cálculos, e dado que não há indicações mais concretas para o início do século XIX, deduz-se que a taxa provável do analfabetismo rondaria então 90%⁽⁴⁾. Não obstante este quadro, o confronto com as estatísticas estrangeiras permite concluir, segundo António Nóvoa, que o poder central se preocupava, todavia, com a distensão da rede escolar do ensino primário.

O desenvolvimento económico e a modernização técnica da Regeneração implicavam um investimento substancial no ensino. Consequência desta política foi o aumento da escolarização e a pulverização de escolas primárias. Na segunda metade do século XIX assistimos, por exemplo, a um crescimento do número de escolas femininas (de 153 em 1862, para 1345 em 1900) e, em geral, a uma triplicação das escolas públicas entre 1860 e 1900. Tendo em conta esta dimensão da rede de escolaridade elementar (em 1823, 931 escolas públicas; em 1854, 1199 e em 1900, 4495) e o interesse das autoridades governativas, o índice de analfabetismo que se regista até fins de oitocentos impõe obviamente uma análise cuidada das causas que o determinam.

A expansão do sistema de ensino público ocorrida na segunda metade do século XIX tem de ser integrada num quadro de factores socioculturais. Se, por um lado, a escola procurava "disciplinar" a aprendizagem da escrita, a política de ensino da época orientava-se,

⁽²⁾ António Nóvoa, *Le temps des professeurs*, vol. I, Lisboa, I.N.I.C., 1987, p. 353.

⁽³⁾ *Idem*, p. 351.

⁽⁴⁾ Joel Serrão, "Estrutura social, ideologias e sistema de ensino", in *Sistema de Ensino em Portugal* (coord. de M. Silva e M. Isabel Tamen), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1981, pp. 17-45.

por seu turno, pela procura. Segundo Rui Ramos, "de um modo geral, a configuração do parque escolar português parece ter sido mais determinado pela alfabetização (pela procura) do que pela oferta" (5).

Como explicar uma tão grande percentagem de analfabetismo? Se é verdade que a ela subjazem razões que se prendem com o desenvolvimento económico e a evolução social, a justificação reside também na deficiente política cultural para a educação dos estratos sociais populares(6).

A liberdade de ensino, apesar das polémicas que provocou, foi mais uma prática no sistema educativo do que uma determinação nos textos legais. A gratuidade do ensino, que remonta à época pombalina, manteve-se ao longo do século XIX, o que não motivou, todavia, os sectores mais desfavorecidos. A obrigatoriedade do ensino, que consta de muita legislação liberal, nem sempre foi observada. Basta referir que, segundo o *Anuário Estatístico de Portugal* para o ano de 1875, das 800 000 crianças com idades compreendidas entre os 7 e os 15 anos, apenas 15% frequentavam a escola(7).

A alfabetização das massas populares representou, em momentos particulares da vida política portuguesa, uma ameaça para as elites burguesas em ascensão. Existia o perigo de ela despertar muitos cidadãos para a assimilação do discurso liberal radical, do legitimista e, mais tarde, para o discurso dos socialistas e republicanos. As elites intelectuais, que se preocupavam com a formação do cidadão e com a sua participação activa na vida da Nação, consideravam, por sua vez, que a alfabetização era fundamental, mas não suficiente. Ela permitiria o acesso à leitura e, conseqüentemente, a uma consciente e mais esclarecida integração na sociedade, mas não significaria, no entanto, que o alfabetado tivesse imediato acesso à cultura letrada. A insuficiência da aprendizagem e outras dificuldades inerentes à leitura do texto escrito explicam que a tradição oral mantivesse um papel importante no fenómeno da alfabetização. Sabemos como a leitura

(5) Rui Ramos, "Culturas da alfabetização e culturas do analfabetismo em Portugal: uma introdução à História da Alfabetização em Portugal", *Análise Social*, Lisboa, vol. XXIV (103-104), 1988, pp. 1067-1145.

(A) Alberto Ferreira, *Antologia de textos pedagógicos do século XIX português*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, p. 59.

O António Nóvoa, *ob. cit.*, vol. I, p. 330.

colectiva, a apreensão auditiva e a memorização do conteúdo do texto escrito eram práticas comuns em grupos sociais fora dos círculos letrados⁽⁸⁾.

Se a conquista da liberdade em 1820 foi condição prioritária para a regeneração cultural do país, não menos importante se tomou a "missão civilizadora" traduzida no combate ao analfabetismo, na "vulgarização cultural" e na propaganda da educação. Como formar o cidadão? Para além da escolaridade, outros meios e formas diversas colmatavam a deficiente rede escolar nacional. Assim, ao longo de oitocentos, o ensino, o teatro e a imprensa foram veículos fulcrais para o percurso cultural dos cidadãos no caminho do progresso, da felicidade e da "civilização".

Instrumento importante na formação da opinião pública e vector necessário na transmissão cultural, a publicação, sob a forma de jornal, de revista ou de livro, é valorizada como meio privilegiado. Incrementa-se o periodismo, o que permite, ao longo do século, para além da informação e da notícia, a divulgação dos "conhecimentos úteis" e de uma imprensa de opinião. Diversificam-se os géneros literários - o romance histórico, o romance de actualidade, o drama social, o folhetim-crónica, a novela, o romance realista, naturalista e simbolista. A par dos textos originais proliferam as traduções de obras estrangeiras. Para conquistar o público leitor organizam-se colecções literárias, algumas delas, autênticas "enciclopédias de conhecimentos". A leitura pública é incentivada desde os inícios do século com a criação dos gabinetes de leitura, e posteriormente com o aparecimento das bibliotecas públicas e a instituição das bibliotecas populares.

Elemento de transmissão da cultura, veículo de comunicação, meio imprescindível de socialização e formação da opinião pública, a imprensa foi objecto privilegiado da luta político-ideológica do século XIX. Na sociedade liberal, a imprensa representava, nas palavras de Herculano, uma "mola do mundo moral, intelectual e físico" ("Da Imprensa", in *Opúsculos*, 2ª. ed., voi. Vili, Lisboa, Antiga Casa Bertrand, s. d., p. 15). Assim, a liberdade de imprensa era não apenas um dos suportes mas a salvaguarda da ordem constitucional. Decretada em 1821, a lei da liberdade de imprensa sofreu alterações decorrentes do próprio estatuto jurídico que a foi regendo com maior

(8) Rui Ramos, *art. cit.*, p. 1113.

ou menor controlo e repressão durante todo o século oitocentista. A lei de 22 de Dezembro de 1834 viria a garantir o livre exercício de expressão e da opinião crítica. A formação da opinião pública foi uma constante preocupação de muitos intelectuais oitocentistas. Ela constituiu, segundo a expressão de J. A. França, "um mito romântico por excelência"⁽⁹⁾.

Dinamização da leitura e fixação do público leitor

A apreciação de Adrien Balbi sobre a produção literária em Portugal, feita no *Essai Statistique* (1822), revela um considerável movimento da leitura no início do século XIX limitado, todavia, a alguns sectores da população. Para que o gosto da leitura se tomasse extensível a um público mais alargado, Francisco Luís Gouveia Pimenta, Leonel Tavares Cabral, Joaquim Alves Maria Sinval (bacharéis em leis), Inácio António da Fonseca Benevides, Joaquim José Fernandes (bacharéis em medicina) e João Aleixo Pais (bacharel em cânones), apresentaram, em 1821, o projecto de uma *Sociedade Tradutora e Encarregada do Melhoramento da Arte de Imprimir e de Encadernar*, cujo censor era um sócio da Academia das Ciências, Pedro José de Figueiredo, e o impressor era Julião Rolland.

A Sociedade procurava melhorar a arte tipográfica e de encadernação, por forma a permitir uma mais rápida e abundante produção literária. Comprometia-se a publicar volumes de 300 a 400 páginas, em papel fabricado em Portugal, ao preço de 960 réis por volume. Propunha-se ainda traduzir obras estrangeiras de reputado valor literário e reeditar os clássicos portugueses. Mesmo não tendo concretizado estes objectivos, o apoio destes jovens da Universidade de Coimbra ao movimento da leitura foi significativo. Os estatutos definem claramente a sua linha de acção e o seu objectivo primordial. Propõem-se vencer "o atrasamento em que se acha o gosto da leitura entre nós, a escassa população, a carestia do papel, a falta de bons caracteres, a múnua de oficiais para compor e imprimir" e modernizar a arte tipográfica e de encadernação "tão definidas entre nós"⁽¹⁰⁾.

O José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal*, 2ª. ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1993, p. 165.

⁽¹⁰⁾ Jorge Peixoto, "Para a história do livro em Portugal", *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, t. XIV, 1974, pp. 237-246.

1. Os gabinetes de leitura

Lojas de 1er e de alugar livros, os gabinetes de leitura foram essencialmente negócio de livreiros, mas também surgiram ligados a associações culturais, profissionais e a folhas periódicas. O gabinete de leitura permitia a fixação do público leitor em local apropriado ou facultava, mediante o aluguer do livro, a sua leitura domiciliária. À semelhança da experiência francesa, cujos efeitos ecoaram em Portugal, os gabinetes de leitura exerceram um papel dinamizador no panorama literário nacional.

O primeiro gabinete de leitura, o de M. de Maussé, é referido por um viajante estrangeiro, Carl Ruders, que em 1801 percorre o país e alude àquele livreiro residente em Lisboa⁽¹⁾.

O estudo dos catálogos permitiu a Jorge Peixoto, num estudo de 1967, a Rosa Esteves, num trabalho publicado em 1984 e a Manuela Domingues em obra de 1985, a inventariação dos gabinetes de leitura, nomeadamente a sua designação, os locais onde foram instalados, o nome dos seus proprietários, o número de obras dos seus fundos e o preço de aluguer do livro. De 1814 - data do primeiro catálogo conhecido, o do gabinete de leitura de Pedro Bonnardel - a 1920, quando feneciam já as práticas de aluguer de livros - foram inventariados vários gabinetes que se integram, segundo Manuela Domingos, em dois grandes grupos - os Gabinetes de Leitura e os Gabinetes de Associações Culturais e Profissionais. O aparecimento destes últimos prende-se com a evolução do movimento associativista em Portugal em finais da década de 30. Assim, numa primeira fase, até 1824, funcionava um único gabinete de leitura em Lisboa - o de Pedro Bonnardel; em 1839, é inaugurado o de Mlle. Férin e, no ano seguinte, o da Livraria Moré. Na década de 50, conhecem-se alguns gabinetes de associações, de real significado num período particularmente activo no que concerne à educação das massas trabalhadoras. É, porém, entre as décadas de 70 e 90 que cresce o número destas instituições de leitura pública. Apesar da criação das bibliotecas populares (1870) e do aumento crescente do número de

(1) Manuela D. Domingos, *Estudos da Sociologia da Cultura. Livros e Leitores do Século XIX*, Lisboa, Instituto Português de Ensino à Distância, 1985, p. 145 e "O Público dos Gabinetes de Leitura", in *Estudos de Sociologia da Cultura*, cit.

bibliotecas públicas, os gabinetes de leitura mantiveram-se ainda nos primeiros dois decénios do nosso século.

As associações culturais e de instrução possuíam os seus gabinetes, porém, alguns deles abriam-se apenas aos sócios, como o Gabinete de Leitura Alcobacense (1875) e a Sociedade Nova Euterpe, no Porto (1877). A Sociedade de Ciências Médicas e Literárias da Cidade do Porto (1834), o Gabinete de Leitura Mercantil da Praça de Lisboa (1838), a Associação Comercial do Porto (1870) recebiam nos seus gabinetes o público operário e empregados do comércio e da indústria. Os homens de letras e os intelectuais frequentavam o Grémio Literário (1869), ainda hoje em funcionamento, considerado, então, "o mais rico e variado da capital"⁽¹²⁾.

No século XIX e nos primeiros anos do século XX, os gabinetes ligados a diversas actividades (Loja de Livros de V. Y. da Gama, de Évora - 1848) e os gabinetes "autónomos" (o de Bonnardel e o Férin), - confirmam os estudos de Rosa Esteves⁽¹³⁾ e o já anteriormente citado de Manuela Domingos - serviam particularmente a leitura domiciliária. Para além dos gabinetes das associações, que tinham salas próprias, os restantes não dispunham de um local propício à leitura. Os gabinetes "autónomos" eram particularmente vocacionados para o aluguer de livros, não sendo, por isso, "locais para ler"⁽¹⁴⁾. De facto, a leitura colectiva de jornais, como a discussão política, ocorria nos clubes, nos cafés, espaços "masculinos" por excelência⁽¹⁵⁾.

O cotejo das séries de catálogos dos vários gabinetes de leitura permite apurar as obras existentes, em grande parte estrangeiras, sobretudo francesas, ressaltando entres elas o avultado número de romances.

O índice elevado de analfabetismo impedia, porém, a uma maioria da população portuguesa a frequência dos gabinetes de leitura. O preço do aluguer do livro, relativamente aos salários auferidos, impossibilitava, por seu lado, vastas franjas sociais de usufruir dessa prática já que a assinatura mensal variava entre 200 e

(12) Cf. Manuela D. Domingos, *ob. cit.*, p. 155.

(13) Rosa Esteves, "Gabinetes de leitura em Portugal no século XIX (1815-1853)", *Revista da Universidade de Aveiro, Letras*, nº 1, 1984, pp. 213-235.

(14) Manuela D. Domingos, *ob. cit.*, p. 162.

(15) José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2ª ed., Lisboa, Ed. Caminho, 1989, p. 107.

600 réis, na década de 40, e entre 200 e 400 réis nos anos 80. O preço do jornal atingia 20 ou 40 réis, as obras de Balzac e de Dumas compravam-se por 2\$500 réis e um livro de Júlio Veme custava 200 réis⁽¹⁶⁾. Deste modo, o aluguer tomava-se apesar de tudo bem mais acessível do que a aquisição de uma obra. Mesmo assim, nem todos os sectores sociais podiam pagar a assinatura mensal de um gabinete de leitura. Tenha-se em atenção que, por exemplo, no ano de 1862, (apesar das diferenças registadas nos preços indicados por alguns historiadores), a renda de casa de um operário rondava 14 400 réis; o preço da carne de vaca atingia, em Lisboa, 260 rs./Kg e, no Porto, 140 rs./Kg; o preço mínimo de um bilhete de omnibus era de 120 rs.; a média do salário de um operário, em 1863, variava entre 275 e 300 rs./dia e, em 1864, o pão subia de 90 para 125 rs./Kg.

O público leitor restringia-se, portanto, a uma pequena e média burguesia. Em Portugal, esse público (arredados os intelectuais, os políticos e homens de letras para outros centros de leitura e de sociabilidade) teria também uma forte componente feminina, como sugerem alguns anúncios e notícias jornalísticas.

Em suma, um público restrito, mas com posses suficientes para pagar a assinatura mensal, ainda que não tantas para comprar o livro; ávido da novidade literária vinda, sobretudo, de França, tinha alguns anseios de instrução e de ocupação dos tempos de ócio com uma "literatura de evasão" proporcionada pelas novelas líricas ou pelos romances de Balzac, Dumas, Paul de Kock, Ponson du Terrail, Júlio Verne e de escritores portugueses, como Garrett, Herculano e Camilo, então mais lidos.

2. Bibliotecas públicas e privadas

Até à reinstauração do liberalismo em 1834 poucas bibliotecas existiam em Portugal. Em Lisboa, à excepção da Biblioteca Real Pública, as bibliotecas existentes pertenciam às congregações religiosas. Das conventuais apenas três eram públicas: a do Convento de Jesus, a do Convento de S. Francisco e a do Convento de S. Domingos.

⁽¹⁶⁾ Manuela D. Domingos, *ob. cit.*, p. 170.

A Biblioteca do Convento de Jesus possuía um número considerável de volumes (32 000), em que avultavam edições preciosas e exemplares dos clássicos da teologia, da literatura e uma colecção de bíblias. Também a Biblioteca do Convento de S. Vicente de Fora facilitou a consulta de muitas raridades bibliográficas a um núcleo ilustrado. Assim testemunha José Liberato Freire de Carvalho nas suas *Memórias*: "A livraria de S. Vicente tinha um fundo de excelentes livros que todos os dias aumentava com os que de novo se publicavam no estrangeiro e que o livreiro Rey, do Chiado, tinha incumbência de para lá mandar".

A Biblioteca do Real Hospício de Nossa Senhora das Necessidades (28 000 obras) esteve à disposição dos deputados vintistas e foi na sua Livraria que se reuniram as primeiras cortes liberais em Portugal. As bibliotecas do Convento de Belém e da Academia Real das Ciências, bem assim como a Biblioteca Real, no Palácio da Ajuda, são ainda exemplos significativos de ricos fundos bibliográficos constituídos por tratados teológicos, jurídicos, científicos, de clássicos gregos e latinos, de obras de história, etc., destinados a um público erudito.

Era em Coimbra que em 1822 se localizava a segunda biblioteca pública do reino. A Biblioteca da Universidade, apesar de possuir então cerca de 38 000 volumes, segundo a informação de Adrien Balbi, não era no entanto muito actualizada. Encontravam-se aí, porém, jornais literários e edições raras. No Porto, só em 1833 D. Pedro IV fundaria a Biblioteca Pública, que integraria espólios particulares, do episcopado e dos conventos extintos. Assim comemorava D. Pedro o primeiro aniversário da entrada do exército liberal na cidade nortenha.

Outras bibliotecas públicas se disseminaram pelo país, como a de Évora, a de Mafra e muitas outras conventuais, de que são exemplo a do Mosteiro de S. Bernardo, em Alcobaça, a do Convento da Ordem de Cristo, em Tomar, a do Convento de S. Domingos, na Batalha, a do Mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra.

Colégios militares e universitários, sediados também em Coimbra, eram possuidores de boas bibliotecas. No Porto avultavam as dos Conventos de S. Francisco, dos Congregados, das Carmelitas e de Santo António. Destaca-se ainda, no Norte, a biblioteca do Convento de Tibães e a de Vilar de Frades.

Muitas outras bibliotecas particulares, de deputados, de aristocratas, de bispos e clérigos, reuniam ricas colecções de livros.

Após a extinção das ordens religiosas masculinas (1834) gera-se um movimento de arrecadação das suas livrarias cujos espécimes seriam incorporados em bibliotecas e museus, criados nas capitais de distrito por decisão do ministro Agostinho José Freire, em 1836. E em 30 de Dezembro de 1836 Passos Manuel nomeia a Comissão para administrar o Depósito Geral das Livrarias dos conventos extintos. Elaboraram-se catálogos de livros e de manuscritos que constituiriam núcleos fundamentais de várias outras bibliotecas. E, porém, na segunda metade do século XIX, a partir de 1870, que se intensifica a criação de bibliotecas públicas, sobretudo de bibliotecas municipais e populares⁽¹⁷⁾.

O movimento global das bibliotecas públicas mostra-nos, a partir dos anos 80, uma inflexão da sociedade portuguesa no sentido do desenvolvimento e do progresso, um movimento que visava acompanhar o passo dos demais países europeus. Em 1883 regista-se o número global de 11 020 leitores, número que atinge 102 098 em 1910, tendo em conta apenas o público leitor das bibliotecas públicas. E, todavia, uma fraca percentagem se se tiver em conta a população do país (em 1890 atingia 5 049 729).

O aumento do público leitor, que se explica pelo crescimento demográfico, pela progressiva alfabetização até aos finais do século, justifica-se também, segundo José Tengarrinha, por uma nova atitude perante a sociedade. Isto é, a procura da leitura tem a ver, não apenas com uma mera curiosidade cultural, mas denota uma nova visão da cultura, visão mais ampla que se prende com uma mais eficaz intervenção na vida nacional - com a prática da cidadania⁽¹⁸⁾.

O estudo realizado por José Tengarrinha demonstra a curva ascendente do movimento global das bibliotecas até 1892-1895, que coincide com um período de aguda crise nacional; acentua depois um decréscimo por volta de 1905-1906, durante a vigência do governo ditatorial de Hintze Ribeiro e anota um melhoramento considerável nas vésperas da República (1907-1908), estimulado pela insurgência de uma aguerrida opinião pública.

(17) Veja-se Luís Reis Torgal e Isabel Nobre Vargues, "Produção e reprodução cultural", in *História de Portugal*, dir. de José Mattoso, vol. V, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 685-696.

(18) José Tengarrinha, *Estudos de História Contemporânea de Portugal*, Lisboa, Editorial Caminho, 1984, p. 237.

Apesar de o número de leitores em Lisboa totalizar cerca de 59%, em relação ao total nacional de leitores (como indicativo, considere-se, em 1883, 11 020 e, em 1910, 102 098), na última década do século XIX, uma certa descentralização ocorre já e salienta-se um notório florescimento do movimento da leitura nas bibliotecas da província. As dificuldades de comunicação e a centralização do poder político e cultural impediram, todavia, uma maior diversificação.

Relativamente ao perfil do público leitor, a frequência das bibliotecas permite-nos traçá-lo dentro dos estratos sociais médios. As bibliotecas nacionais e municipais dos grandes centros urbanos afluem elementos das camadas sociais com habilitação académica, mas nas bibliotecas municipais manifesta-se uma presença considerável de funcionários públicos. Os centros industriais contam nas suas bibliotecas com disparidades sociais assinaláveis, embora o número de artífices e operários não fosse significativo. Os pesados horários de trabalho não lhes permitia horas de lazer que a leitura poderia amenizar. A percentagem dos artífices é, todavia, superior à dos operários da indústria. Por razões profissionais, engrossam o público nos horários nocturnos das bibliotecas. Estima-se em 1886, na Biblioteca Nacional de Lisboa num total de 4 532 leitores, uma percentagem de 16,7% (756) de leitores operários e artífices, imediatamente a seguir ao número mais elevado - o dos estudantes (2 464 - 54,4%). Entre 1884 e 1890 nota-se um decréscimo do número de leitores operários nas bibliotecas municipais de Lisboa (de 3 803 para 3 457), mas em 1910 apresenta uma subida considerável⁽¹⁹⁾. Na leitura diurna avulta o número de estudantes e de funcionários públicos.

Pela análise dos índices de leitura de nove bibliotecas (Lisboa, Porto, Coimbra, Santarém, Évora, Braga, Beja, Guarda, Ponta Delgada) conclui José Tengarrinha que a leitura incide preferencialmente no domínio da História e da Literatura; entre 1901 e 1910 já é possível adiantar que as obras mais lidas foram as de Literatura (33,5%), seguindo-se a área de História e Geografia, aparecendo no fim da listagem a área da Indústria.

Embora não se possam tirar conclusões em absoluto, a verdade é que nas décadas finisseculares e até à instauração da República se acentua um manifesto e crescente interesse pela leitura; ao mesmo

(19) José Tengarrinha, *ob. cit.*, p. 218.

tempo que se confirma uma clara descentralização dos espaços de leitura, sendo bem patente a diversificação social no acesso às bibliotecas. Neste período, perfilam-se igualmente com maior clareza os gostos e os interesses dominantes na prática da leitura em Portugal.

Salvaguarda e difusão do património

A preservação do património cultural revelou-se também no esforço de alguns escritores, bibliófilos, jornalistas, entre outros, cujo labor resultou em inventários, dicionários, colecções e catálogos publicados ao longo do século.

Para além da "geografia literária" traçada por Adrien Balbi no *Essai Statistique* (1822), outros levantamentos bibliográficos são reveladores do persistente interesse que a publicação nacional suscitava. Assim, o lente da Faculdade de Matemática, Florêncio Mago Barreto Feio publica, em 1857, a *Memória histórica e descritiva acerca da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. Exemplo de um trabalho insano de recolha dos autores e de bibliografia é o *Dicionário Bibliográfico Português*, da autoria de Inocêncio Francisco da Silva, continuado depois por Brito Aranha e outros.

Múltiplas são também as referências que se podem colher na obra de José Silvestre Ribeiro, a *História dos Estabelecimentos Científicos, Literários e Artísticos de Portugal nos sucessivos reinados da Monarquia* (1871-1889). No mesmo período (1871-1886), Manuel Pinheiro Chagas dirigia o *Dicionário Popular, Histórico, Geográfico, Mitológico, Biográfico, Artístico, Bibliográfico e Literário*. Em 4 volumes, foi ainda dado a público o *Dicionário de Geografia Universal*, dirigido por Tito Augusto de Carvalho, entre 1878 e 1887.

A vulgarização do saber

Editores e intelectuais oitocentistas compilam e divulgam colecções literárias de amplitude variada e de temáticas diversificadas cujo objectivo último visava a formação cultural e o estímulo ao espírito coleccionador tão comum no tempo.

As primeiras colecções de livros publicadas em Portugal no século XIX ficaram a dever-se aos editores Francisco Rolland e a Semiond. Editaram a *Colecção do Teatro Estrangeiro*, em 7 volumes e *Pecúlio de Recreio*, que compilava 200 romances.

Entre 1845 e 1847 os irmãos Castilho (António e José Feliciano)

organizaram a *Livraria Clássica Portuguesa*, que integrava 25 obras "de todos os principais autores portugueses de boa nota, assim prosadores como poetas", procurando despertar o gosto pelos clássicos nacionais.

Notável empresa editorial foi a Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, criada em 1837 por "alguns cidadãos portugueses amigos da verdadeira ilustração", conhecida pela publicação periódica inovadora que foi *O Panorama* (1837). Algumas obras de Castilho, de Herculano, de Mouzinho de Albuquerque, saíram da sua tipografia.

A *Colecção Livrinhos de Ouro*, publicada em 1854, foi ainda da autoria de António Feliciano de Castilho. Outras colecções literárias eram distribuídas nos meados do século - a *Biblioteca Portuguesa*, a *Biblioteca Literária*, a *Biblioteca das Damas* e a *Biblioteca Económica*. Edições populares, ilustradas, publicitavam livros antigos e modernos, dando primazia ao romance.

A vulgarização das colecções populares ocorre particularmente na segunda metade do século. A apresentação cuidada e o baixo preço para venda eram bons aliciantes para o leitor. Nesta perspectiva, A. Teixeira de Vasconcelos foi responsável em 1859 pela colecção *Livros para o Povo* (100 volumes, cada um com 128 páginas e o custo de 120 réis), que abordavam temas de história, de educação e de ciências. Com intuito similar, Pinheiro Chagas dirigiu em 1870 a colecção *Educação Popular*, que saiu com uma periodicidade mensal. No mesmo ano publicava-se, em Lisboa, a *Biblioteca Popular ou instrução ao alcance de todas as classes*.

Livros de pequeno formato, romances, contos, relatos de viagens foram reunidos na *Biblioteca de Algibeira. Leituras selectas*, editada no Porto em 1869⁽²⁰⁾.

Os jornais proporcionavam também aos seus leitores colecções literárias de que é exemplo o *Diário de Notícias*. Muitos géneros literários, tais como o romance histórico, contos, memórias, traduções e folhetins, foram publicados numa vasta compilação de 22 volumes, entre 1866 a 1898, - *Brinde aos assinantes do Diário de Notícias*.

Deve-se a David Corazzi, o "fura-vidas dos editores portugueses", como era designado, uma notável produção de nove colecções. A primeira, a *Biblioteca Selecta Ilustrada*, que difundiu obras

(20) Luís Reis Torgal e Isabel Nobre Vargues, *art. cit.*, pp. 690-691.

de Leite Bastos, Gervásio Lobato, Zola, foi inaugurada em 1870. Foi pioneiro na divulgação, entre nós, dos romances de Júlio Verne, que coligiu nas *Viagens Maravilhosas aos Mundos Conhecidos e Desconhecidos* (1874-1888). Como refere o estudo de Mário Viana⁽²¹⁾, foram preparadas duas edições, uma de luxo e outra popular, sendo esta última apresentada com menos gravuras, em papel mais barato e num tamanho reduzido. Obra que teve boa recepção, esperada, aliás, pelo próprio Corazzi, que antevia um êxito equivalente ao obtido "na maior parte dos países cultos da Europa". No contexto do debate sobre a questão colonial e da disputa dos ávidos interesses das potências europeias no continente africano, a vulgarização dos romances de Verne (alguns deles alusivos à África) provocou particular impacto. Como outras obras de teor científico e instrutivo faziam parte da colecção *Aventuras de Terra e Mar*.

As biografias mereceram a Corazzi uma justificada atenção e, assim, edita, em 1880, a *Galeria de Varões Ilustres de Portugal* e, no ano imediato, as *Biografias de Homens Célebres dos Tempos Antigos e Modernos* (1883). Registe-se igualmente uma importante colecção dedicada à *Propaganda de Instrução para Portugueses e Brasileiros*, iniciada em 1881. Mais três colecções surgiram até 1889 - *Dicionários do Povo* (1882), *Biblioteca Universal Antiga e Moderna* e a *Biblioteca do Povo e das Escolas* (1881)⁽²²⁾. Eram constituídas por pequenos livros (32 fl.), vendidos a preço módico (50 réis), e editados em 21 séries e 175 volumes. David Corazzi, fundador da *Empresa Horas Românticas*, foi "o primeiro grande editor que fundou uma biblioteca cultural com plano, boa realização, de longa duração e economia"⁽²³⁾.

Segundo o estudo detalhado de Manuela Domingos, a importante colecção *Biblioteca do Povo e das Escolas* comungava inicialmente do espírito enciclopedista e tinha como objectivo "vulgarizar conhecimentos ensinando públicos mais vastos de modo acessível na exposição, na extensão e no preço, assimilando o progresso científico e técnico com a felicidade"⁽²⁴⁾. História de

(21) Mário Viana, "David Corazzi, um editor português do século XIX", *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, 2ª. s., vol. 5, nº. 2, Jul.-Dez. 1990, pp. 109-132.

(22) *Idem*, p. 115.

(23) Irene Lisboa, *Inquérito ao livro em Portugal*, vol. I, Lisboa, Seara Nova, 1994, pp. 192-193.

(24) Manuela D. Domingos, *ob. cit.*, pp. 60-61.

Portugal, Geografia, Zoologia, Física e outras matérias contempladas na *Biblioteca do Povo e das Escolas* conferiam-lhe um cariz interdisciplinar. Como objectivo primordial esta colecção propunha-se "incitar ao estudo as classes escolásticas e populares[...] por uma maneira sucinta, clara, popular, ao alcance de todas as inteligências[...]"⁽²⁵⁾. Acentue-se ainda o particular cuidado dos seus responsáveis com a difusão de conhecimentos teóricos e práticos, adequados à instrução popular. Alguns volumes foram adoptados no ensino público, facto que indicia preocupações de modernidade da parte dos autores e as novas directrizes práticas e técnicas da instrução pública nos anos 80. "Exemplos que tocam o quotidiano de modo prático e directo", afirma Manuela Domingos ao analisar alguns dos exemplares dedicados à agricultura e à formação técnica do lavrador, à medicina e saúde pública, à educação cívica e à educação física. A colecção apresenta em outros domínios os primeiros manuais escritos em português. A actualidade temática, as directrizes didácticas, o ritmo de produção, o embaratecimento das obras e a mira de uma tarefa educativa ilustram a maneira como o editor, os autores e os livros da *Biblioteca do Povo e das Escolas* vivificaram a leitura de prazer, a leitura literária e a leitura científica.

Foram igualmente vulgarizadas por Corazzi edições artísticas profusamente ilustradas por Doré - *O Inferno*, de Dante, *O Paraíso Perdido*, de Milton, *Orlando Furioso*, de Ariosto; outras obras que documentam paisagens e itinerários dos países africanos e livros com ilustrações a preto e branco ou a cores (*Album de costumes portugueses*, *A gravura em madeira em Portugal* e *Cancioneiro musical português*). Escritores portugueses devem à sua dinâmica actividade a popularização das suas edições - a título de exemplo, *A fome no Ceará* e *A musa em férias*, de Guerra Junqueiro, *As Farpas* (5 vols., 1887-1888), de Ramalho Ortigão e de Eça de Queirós (2 vols., cuja publicação foi acordada com Corazzi em 1890), *Monumentos e Lendas de Santarém*, de Zeferino Brandão.

A máquina de difusão das edições denota uma bem organizada rede de correspondentes (em 1875, tinha 85 elementos, número que sobe para 186, em 1884). Corazzi foi pioneiro nas técnicas publicitárias, recorrendo ao sistema de brindes e de prémios para cativar o leitor.

⁽²⁵⁾ Cit. por Mário Viana, *art. cit.*, p. 115.

O mercado nacional e as filiais no estrangeiro (E.U.A., África, Brasil e China) garantiram a difusão do livro produzido na editora⁽²⁶⁾. A campanha árdua, mas profícua, que desenvolveu já levou a afirmar que David Corazzi foi o editor que, ñas décadas finisseculares, melhor soube "tactear o gosto do público, estudar a sensação do reclame, preadivinhar o êxito dos seus empreendimentos" ⁽²⁷⁾.

A edição profusa, a publicidade aturada, a rápida circulação do livro eram, pois, coordenadas do projecto de Corazzi em prol de uma mais extensiva instrução popular e da democratização da leitura.

O comércio do livro - concorrência e contrafacção

A economia do livro no século XIX tomou-se uma economia internacional e a França exerceu um papel determinante na difusão mundial da cultura literária num momento em que o continente europeu era o maior produtor e consumidor do texto escrito. Segundo Martyn Lyons, apesar da deterioração progressiva da balança comercial do livro francês no curso de oitocentos, a França teve sempre um índice mais elevado de exportação do que de importação. Em 1850, exportava sete vezes mais do que importava e, em 1890, embora a situação se tivesse alterado, o livro francês saía para o estrangeiro ainda três vezes mais. Segundo os valores apresentados na *Encyclopédie du commerçant* de 1852, as exportações totalizavam um quinto da produção total dos livros em França⁽²⁸⁾.

O aumento das exportações francesas atraiu as atenções de outros produtores do livro, particularmente dos belgas. A concorrência mobilizou o comércio do livro francês na busca de estratégias e novas técnicas de modernização no fabrico e na difusão.

O desenvolvimento técnico propiciou uma produção mais rápida, a preços competitivos, e uma mais alargada divulgação dos autores. O crescimento demográfico europeu e a alfabetização fizeram aumentar progressivamente a população leitora a nível mundial. As

⁽²⁶⁾ Mário Viana, *art. cit.* e Manuela D. Domingos, *ob. cit.*, pp. 13-134.

⁽²⁷⁾ David Corazzi, *Álbum Biográfico: galeria de notabilidades*, Lisboa, 8-9-1884, p. 29.

⁽²⁸⁾ Martyn Lyons, *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIXe siècle*, Paris, Promodis, 1987, p. 67.

migrações e emigrações dos europeus, os comerciantes, os missionários e os exilados contribuíram de forma notória para o progresso do interesse pelo livro. A rede de informação levava também aos longínquos cantos do mundo os nomes dos escritores e os livros produzidos, uma publicidade que lhes era conferida pelas agências que se fundavam nas décadas de 30 a 50 (Havas, Wolff, Reuter).

A competição desabrida obrigava, portanto, a uma urgente regulamentação a nível internacional. Era imperioso criar uma estrutura legal e institucional que fizesse respeitar as trocas comerciais e os ameaçados direitos de autor. A França sentia de forma muito sensível a questão, pois o seu mercado era inundado de livros pirateados pelos editores belgas. A redução do preço conseguia-se por uma economia dos materiais usados, pela eliminação dos espaços brancos com vista à produção de livros de pequeno formato, compilando num só exemplar obras francesas editadas em vários volumes. A contrafacção do livro francês na Bélgica fez desenvolver nas décadas de 30 e 40 empresas de vulto, de que é exemplo a *Société Typographique Belge* e a *Société Belge de Librairie*. Compreende-se, assim, que o fabrico do livro tivesse triplicado nos anos 30, cobrindo o mercado francês, o dos Países Baixos, da Alemanha e de outros países europeus. Acontecia mesmo que em Bruxelas eram dadas a público as obras de Balzac ou de George Sand meses antes da sua circulação em Paris. Apesar da indignação provocada, os editores belgas não transgrediam. Em primeiro lugar, os direitos de autor não estavam contemplados por lei. Em segundo lugar, as edições eram apresentadas com papel, caracteres e formato diferentes, como se de um produto totalmente novo se tratasse.

Apesar das condições em que funcionavam as empresas belgas, com subsídios estatais, fabrico próprio de papel, dispendo de uma importante rede de difusão e de um elevado índice de exportação, a partir dos anos 40 elas sofreram assinaláveis reveses, tendo soçobrado mesmo algumas dessas sociedades tipográficas. É então que a indústria francesa reage e recupera. A opinião pública belga e o clero insurgem-se contra a contrafacção do livro francês. As negociações franco-belgas conduzem à assinatura de um acordo em 1852 que reconhece os direitos de autor.

A edição francesa, demasiado cara, teve necessariamente, perante a concorrência belga, que rivalizar com ela. Isto é, começou a praticar a série de livros de pequeno formato (in-18) designado por

formato Charpentier. Em 1838, o editor Gervais Charpentier publicou romances num único volume, em tamanho pequeno e a um preço acessível. Assim se lançaram obras de Balzac, de Vigny, de Musset, de Nodier, de André Chénier. Da mesma forma editou os clássicos Virgílio, Homero, Tucídides e autores estrangeiros, entre eles, Goethe, Schiller, Byron, Dante e Milton. Charpentier antecipava, assim, à década de 40 o formato do "livro de bolso". Impôs-se à concorrência belga e fez diminuir a frequência dos gabinetes de leitura.

Após a assinatura do acordo com a Bélgica, este país, que absorvia, em 1821, apenas 2% do livro francês, importava em 1850 mais de 20% das exportações francesas.

Outros tratados foram assinados pela França com a Grã-Bretanha, Áustria, Prússia, Toscana, Suíça e com Portugal. Em 1886, celebrou-se a Convenção Internacional dos direitos de autor, assinada em Berna. O mercado eurocêntrico do livro francês tomou então proporções a nível mundial⁽²⁹⁾.

A economia mundial do livro atingia, de certa forma, a sua maioridade.

A questão da propriedade literária

No mercado livreiro português os editores franceses ocupavam um lugar de destaque. A eles se devia a circulação no mercado de obras para o público culto e popular. Regista-se até 1834 um número mais elevado de obras nacionais no circuito livreiro, ultrapassado, porém, pela percentagem elevada de traduções (56%) em 1836⁽³⁰⁾. Nos anos 40, a tradução e o livro nacional circulavam no país com índices percentuais idênticos. Editores e livreiros de origem francesa (Rollandiana, Aillaud), residentes em Portugal, bem assim como os intelectuais exilados (Garrett, Herculano, entre outros) deram um contributo fundamental para a própria caracterização do mercado literário. O comércio dos livros com a Bélgica era de considerável

(29) Frédéric Barbier, "Le commerce international de la librairie française au XIXe siècle (1815-1913)", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. XXVIII, 1981, pp. 94-117.

(30) Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Intelectuais Portugueses na primeira metade de Oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1985, p. 237.

importância e oferecia reais vantagens económicas. A concorrência começou a acentuar-se de tal forma que suscitou viva polémica. Almeida Garrett, ministro plenipotenciário, negociou em 1851 com o ministro francês Barrot uma convenção literária. A defesa da propriedade literária e a justificação do comércio do livro com os editores franceses alentaram a assumida posição crítica de Alexandre Herculano. Se já em 1843, num artigo publicado na revista *O Panorama*, contestara a contrafacção que os franceses faziam do livro no Brasil, em 1851 saem da sua pena palavras aguerridas contra o acordo literário. Na perspectiva herculaniana, o comércio do livro com a Bélgica trazia vantagens consideráveis, uma delas, a independência em relação ao industrialismo francês a que Portugal não conseguia oferecer contrapartida. "A convenção literária, pelas provisões que encerra, tende a combater, não em especial o comércio português das contrafacções, isto é, dos livros baratos, mas sim em geral o comércio dos livros"⁽³¹⁾. Lamentava Herculano a dependência de Portugal do industrialismo literário francês. Isto é, na guerra declarada pela hegemonia do "industrialismo literário", Portugal era jogado no confronto entre os dois países em litígio⁽³²⁾.

Assinada a convenção literária, Almeida Garrett, ministro no governo da Regeneração em 1852, pretendeu ainda regulamentar o tráfico dos livros com o Brasil. Segundo refere o biógrafo de Garrett, Francisco Gomes de Amorim, as contrafacções das obras portuguesas, vindas da antiga colónia, eram postas à venda em Lisboa a preço mais reduzido, facto que Herculano imputava aos chamados "belgas do Brasil".

Perante o aumento das tiragens dos livros e a crescente divulgação dos autores estrangeiros junto de uma mais vasta franja da pequena e média burguesia, Herculano declara as suas objecções contra a "literatura-mercadoria". Por outras palavras, o autor romântico, que defendia uma literatura nacional, contestava a sujeição a Paul de Kock, a Balzac, a Sue, a Charles Dickens, a seu ver, representantes de uma literatura que pretendia "produzir efeitos que

⁽³¹⁾A. Herculano, "Da propriedade literária e da recente convenção com França ao Visconde d'Almeida Garrett, 1851", *Opúsculos*, vol. I, org., int. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Editorial Presença, 1982, p. 239.

⁽³²⁾ Maria de Lourdes Lima dos Santos, *ob. cit.*, pp. 238-247.

subjuguem as multidões". Os dividendos económicos, isto é, o "capitalismo-literário" favorecia em primeiro lugar a França, mas sacrificava o poder criativo, a autonomia da literatura portuguesa, mantendo assim o torpor das nossas relações literárias com a Europa.

É contra a "literatura mercadoria", contra a "literatura agiotagem" que se ergue o protesto herculiano, condenando os proventos dos direitos de autor. O direito de propriedade literária gerava, na sua opinião, "um valor fictício para criar uma propriedade que não o é menos". Nega, portanto, a propriedade literária, artística e científica e salvaguarda a importância colectiva da produção cultural. "Se a imprensa é um sacerdócio" - afirma - "não confundamos o que há nela elevado e espiritual com o trabalho venal e externo"⁽³³⁾.

A polémica em torno desta questão arrefeceu as relações entre os dois grandes expoentes do nosso primeiro romantismo - Garrett e Herculano. Não obstante as desvantagens que Herculano enuncia - os bloqueios na difusão da leitura em Portugal e no progresso intelectual do País - as convenções fizeram-se após a consagração do direito internacional no convénio lavrado entre a Dinamarca e os Estados Alemães, em 1829. O projecto de lei que garantia aos escritores a propriedade dos seus escritos foi elaborado por Almeida Garrett (havia já um projecto de 1839, aprovado em 1841), ratificado pela lei de 12 de Junho de 1851 e publicada através do decreto de 8 de Julho de 1851. A lei salvaguardava os direitos de autor e regulava a publicação ou reprodução da obra (parcial ou total) a favor dos herdeiros ou seus representantes, 30 anos após a morte do autor. Cientes da importância da produção cultural, quando se operavam assinaláveis transformações materiais no Portugal regenerador, os intelectuais denotavam uma assumida consciencialização na luta pelos seus interesses como produtores culturais. E se Herculano manteve a sua irredutível atitude, votando contra os artigos referentes à propriedade literária que a Comissão Revisora do Projecto do Código Civil Português apresentou em 1861, a verdade é que acabou por aceitar a lei ao receber os direitos de autor das obras que a Livraria Bertrand lhe publicara.

Anos mais tarde, a polémica reacendia-se. Retomaram-se os argumentos de Garrett e Herculano quando, nos inícios dos anos 70, se encetavam as discussões sobre a revisão do Código Civil. Também

⁽³³⁾ A. Herculano, *art. dt.*, in *ob. dt.*, p. 233.

a questão sobre a propriedade literária voltou à liça nas páginas da revista *O Instituto*, de Coimbra⁽³⁴⁾.

De facto, o direito de propriedade estava consagrado na Constituição de 1822, em que eram respeitados já os direitos dos autores (arts. 23 e 24). Nesse sentido se pronunciara já em 1842 a Sociedade Escolástico-Filomática, bem assim como a Liga Promotora dos Melhoramentos da Imprensa, criada em 1846. Esta última propunha-se aperfeiçoar os canais de execução, difusão e distribuição do impresso. Isto é, os autores reivindicavam a modernização do equipamento e do material tipográfico, a qualificação da mão-de-obra operária, melhores condições de trabalho, a prática de preços mais baixos, a suspensão dos portes de correio, maior facilidade nos transportes. E natural que tais exigências suscitassem a reacção dos empresários e da Imprensa Nacional, o que animou o debate sobre a questão do fabrico e da circulação do impresso em Portugal, assuntos que foram tema de reflexão no Grémio Literário e em prol dos quais se manifestou, em 1849, a luta reivindicativa dos próprios tipógrafos⁽³⁵⁾.

Como vemos, muitos intelectuais - Garrett, Herculano, José Estêvão, Rebelo da Silva, Oliveira Marreca entre outros - comungavam das mesmas preocupações que os tipógrafos viviam. Isto é, procuravam controlar o mercado literário de forma operativa, no sentido de obter melhores condições de produção e de difusão do impresso.

Gostos literários e o gosto do público

Sob o signo da liberdade, a Revolução de 1820 viabilizou uma nova dimensão da leitura. Dos círculos fechados dos cenáculos e tertúlias, dos salões literários e saraus-musicais, das sociedades culturais e dos centros políticos e lojas maçónicas, ocorreu no Portugal romântico uma certa "democratização" da cultura através da leitura, fenómeno crescente ao longo de oitocentos.

Os avanços da técnica contribuíram para que a imprensa se

(M) Maria de Lourdes Lima dos Santos, *ob. cit.*, pp. 238-275.

(35) José Barreto, "Os tipógrafos e o despontar da contratação colectiva em Portugal", *Análise Social*, Lisboa, n.º. 16, 1981, p. 256.

tomasse um veículo de expressão mais rápido e espontâneo. Assim, o jornal e a revista, isto é, a imprensa periódica divulgaria muitos dos temas até então reservados essencialmente à cultura livresca. O livro e a imprensa periódica coexistiram, porém, mais no sentido da complementaridade do que num propósito de exclusivismo. Não tinha razão o advogado e socialista utópico Marcelino de Matos quando comentava em meados do século que "os livros tinham já perdido de moda". Mas Castilho acentuava, na *Revista Universal Lisbonense*, com alguma razão, que "os livros eram a muita ciência para poucos homens". Sem dúvida, o livro tinha um público mais limitado, porque mais letrado.

A institucionalização da liberdade de imprensa contribuiu de forma significativa para o aumento do índice de leitura e permitiu a circulação das ideias em Portugal. Vários foram os intermediários e os canais que a estimularam. Os livreiros e editores estrangeiros e nacionais, o correio diplomático, a acção e as obras dos emigrados, a dinamização dos centros de fixação do leitor, a elite de intelectuais que difundiu um novo ideário, uma nova estética. Um novo horizonte mental se abria na nova ordem liberal - o da burguesia.

O romance e a sensibilidade romântica

Se o romantismo se preocupou em transmitir uma lição de nacionalismo, a sua inspiração vai buscá-la além-Pirinéus. O salão da Marquesa de Alorna (Alcipe), frequentado por Herculano, criou o gosto pela literatura alemã. Sendo já conhecido o *Oberon* de Wieland, o *Werther* de Goethe é traduzido em 1821, mas só a partir dos anos 40 a presença de Goethe na literatura portuguesa se toma mais frequente. Schiller, Gottfried August Bürger e Klopstock são conhecidos e traduzidos por Herculano. Porém, a recepção de H. Heine é notória nos meados do século e são mais débeis os ecos de outros românticos alemães: Hoffmann, Novalis, Achim van Arnim, etc. Se o movimento do *Sturm und Drang* não exerceu uma influência profunda em Portugal, o universo do nosso primeiro romantismo foi seduzido pela herança das "luzes".

Sensíveis foram os nossos românticos à literatura inglesa e a figura de Byron, que colheu a antipatia de Herculano, obteve, no entanto, a admiração de Almeida Garrett. É traduzido a partir dos anos 30, mas a sua obra não deixará marcas assinaláveis. E se

Shakespeare era muito citado, a versão da sua obra para português apenas se inicia em 1856, com a tradução de *Othelo* por L. A. Rebelo da Silva. O escocês Walter Scott captava a atenção de muitos, como se comprova pelas 16 traduções publicadas entre 1836 e 1842. Inspirador de Herculano, comungava o nosso grande romântico com Scott e com outros autores da mesma geração da significação sentimental e ideológica do mito da pátria, um sentir enraizado que exprime nestas palavras: "somos românticos querendo que os Portugueses voltem a uma literatura sua".

A preocupação com os valores normativos, revelada na busca dos românticos na literatura alemã e inglesa, quer nos círculos literários, quer na experiência vivida no exílio, quer ainda na própria pátria liberta já da censura do "antigo regime", patenteia-se ainda na profunda influência dos escritores franceses sobre os nossos primeiros românticos.

A produção de traduções de obras francesas registou um elevado número a partir da reinstauração do liberalismo. Se a Alemanha tinha sido o "foco de fermentação", nas palavras de Herculano, se Walter Scott ganhara popularidade com as várias traduções editadas em 1842, foram porém os autores franceses que despertaram mais entusiasmo nos editores nacionais. A obra, *Apontamentos d'Anthony*, de Alexandre Dumas, tinha sido já traduzida em 1837. De 1841 a 1878, este autor contava já com 25 títulos em versão portuguesa. Outro escritor que se popularizou a partir de 1843, Eugène Sue, teve 12 traduções entre 1845 e 1866. Victor Hugo, conhecido na década de 20, é traduzido a partir de 1836. A *Notre Dame de Paris* publicava-se em 1842 na *Revista Universal Lisbonense*. Benjamim Constant e Stendhal eram também divulgados. De Chateaubriand circulavam em Portugal *Les Martyrs* e *Le Génie du Christianisme* (1815-1818) bem assim como *René* e *Athala* (1818). A sensibilidade religiosa do autor francês era bem conhecida de Garrett, de Herculano e de Camilo Castelo Branco, que inclusivamente traduziu aquelas duas primeiras obras.

Em Lamartine, poeta das *Méditations*, sublinha Garrett o sentimentalismo da alma e Herculano deixou-se tocar pela sua "poesia celeste". Com os ecos da revolução de 1848 chega a Portugal o eco do exemplo lamartiniano e traduz-se a sua *Histoire de la Révolution de 1848* (em 1849, 50). Na revista e no jornal, a leitura das novelas, romances, poesias ou obras históricas dos autores franceses, torna-se popular. O *Conde de Monte-Cristo*, o *Judeu Errante*, as obras de Victor

Hugo, e, em menor escala, as de Béranger, Vigny, Soulié ou Musset, destinavam-se a uma pequena burguesia consumidora da novela, do romance, do relato de viagens, que alugava o livro nos gabinetes de leitura. Lia-se sobretudo em francês, "pensava-se em francês", pois a França ficava-nos, afinal, a mais curta distância do que, por exemplo, a Alemanha⁽³⁶⁾.

O respeito pelos modelos estrangeiros não obliterou o fervilhar do nacionalismo nos românticos portugueses. Garrett compreendeu como a afirmação da ideologia era marcante na função social da literatura. Nas *Viagens na Minha Terra* (1846), novela sentimental e de crítica social e política, ou em *O Arco de Sant'Ana*, romance histórico, ou no drama *Frei Luís de Sousa*, Almeida Garrett revela a sua missão de homem de letras - reflectir sobre "o estudo do homem que é o estudo do século", reflectir sobre "a sociedade de hoje que ainda se não sabe o que é". Dito por outras palavras, reformar e garantir a educação dos cidadãos. Na narrativa, no romance, no drama, como poeta e quase etnógrafo que foi, Garrett preocupa-se com o presente, tendo em vista o futuro; ocupa-se da "civilização progressiva" - a do povo. Compreendeu, pois, que romantismo e nacionalismo se interpenetram no gosto popular.

A alma e o sentimento popular de Herculano e as evocações nacionais como lição para o presente repassam os *Quadros da História Portuguesa* publicados na revista *Panorama*, que dirige desde 1837. Histórias de infância e religiosidade popular compõem os quadros do presente vivido da novela rural *O Pároco da Aldeia* (terminada em 1844, mas só publicada em 1851). Mas os seus romances históricos mergulhados no passado medievo, um passado assaz dinâmico e não estático, colocavam a história ao serviço da actualidade. *O Bobo* (1843), vulgarizado também pelo *Panorama*, *Eurico o Presbítero* (1844) e *O Monge de Cister* (1848) guindaram o seu autor a um lugar cimeiro na projecção popular da obra literária romântica. *Eurico o Presbítero*, refere José-Augusto França, figurava nas bibliotecas dos pais dos jovens românticos da segunda geração⁽³⁷⁾. Muitos foram criados já com esse livro que, segundo o folhetinista Júlio César Machado, "não

⁽³⁶⁾ José-Augusto França, *ob. cit.*, pp. 93-100 e A. A. Gonçalves Rodrigues, *A tradução em Portugal*, vols. I-II, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

⁽³⁷⁾ José-Augusto França, *ob. cit.*, p. 132.

teve admiradores, teve fanáticos". O sucesso confirma-se pelas edições publicadas (oito edições entre 1844 e 1880). O herói sofredor, Eurico, lutador por uma pátria em perigo, "ligado à sorte do seu povo, deixar-se-á matar por fim". A crítica de António Feliciano de Castilho acentuou, aliás, essa "sombria invenção" herculaniana que perpassa pelo romance *Eurico*. Para além das traduções, Castilho popularizou a história nacional nos *Quadros Históricos* (1834-1851) e foi, desde 1845, interessado divulgador dos textos clássicos, activo animador dos saraus literários, estes já com notório cariz popular e mestre devotado no ensino elementar.

O romance do quotidiano

Em 1823, Garrett perguntava se não haveria poesia ou romance fora das velhas crónicas. E Herculano aconselhava, em 1843, os jovens dramaturgos a ocuparem-se de temas da actualidade. Desde 1838 que os primeiros capítulos do *Pároco da Aldeia* iam surgindo na revista *O Panorama*, à semelhança do que fazia Almeida Garrett, que divulgou, em 1843, as *Viagens da minha terra* na *Revista Universal Lisbonense*, fundada pelos irmãos Castilho. O jovem António Pedro Lopes de Mendonça escrevia, com apenas dezassete anos, as *Cenas da Vida Contemporânea*. E foi este autor que abriu o caminho ao romance contemporâneo. Coexistente com o romance evocador do passado, histórico ou imaginário, o "romance contemporâneo", de acentuada influência francesa, eivado ainda do lirismo e subjectivismo românticos propende, de uma forma tímida, para a defesa de uma tese social ou moral, feita muitas vezes através do herói e do seu protesto contra a sociedade burguesa⁽³⁸⁾.

Na definição de António Pedro Lopes de Mendonça, explanada em 1852 num *fuizo Crítico* à obra de Eduardo de Faria, "o romance é como um espelho [...] aonde a sociedade mirando-se e reconhecendo-se vê a realidade [...] e ao mesmo tempo as paixões e os desejos[...] purificados e absorvidos por um esforço de imaginação"⁽³⁹⁾. Segundo

(38) Veja-se Maria Manuela Tavares Ribeiro, *António Pedro Lopes de Mendonça. A obra e o pensamento*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1974, pp. 98-164 (tese de licenciatura dactilografada).

(39) António Pedro Lopes de Mendonça, "Juízo Crítico" ao livro de Eduardo de Faria, *A estrella brilhante*, Lisboa, Typ. de Aguiar Vianna, 1852.

este crítico, o "romance contemporâneo" tivera um aparecimento retardado em Portugal. O romance de actualidade ou "romance contemporâneo", de análise dos costumes, criado pelos românticos, evidencia o quotidiano e a sua diversidade. As razões por que se notava uma enorme timidez em perseguir o caminho do romance de costumes atribui-as Sampaio Bruno à desilusão em relação à política do tempo, ao desencanto social, à crueza da realidade coeva. "A realidade magoava, como um desmentido" e os espíritos procuravam refúgio na literatura, ou pela idealização do passado ou pelo prurido do estilo⁽⁴⁰⁾.

Pouco praticável, como refere um articulista de *A Semana*, em 1851, o "romance contemporâneo" teve em António Pedro Lopes de Mendonça, em Mendes Leal e em Teixeira de Vasconcelos os intérpretes da primeira fase da ficção da actualidade. No período de transição do romance histórico para o "romance contemporâneo" destacam-se as obras de Teixeira de Vasconcelos *Roberto Valença* (1846) e *O prato de arroz doce* (1862 - saiu primeiro em folhetins no *Commercio do Porto*); *Mário - Episódio das lutas civis portuguesas de 1820-1834* (a dedicatória tem a data de 13 de Junho de 1867) de A. da Silva Gaio e *Eugenio*, de Francisco Maria Bordalo (1846). É em 1849 que A. P. Lopes de Mendonça publica na *Revista Universal Lisbonense* (de 18 de Outubro de 1849 a 15 de Agosto de 1850) o primeiro romance de actualidade - *Memórias de um Doido*. Análise da sociedade burguesa da época, caracterização de tipos sociais, observação de factos e de situações, a par do exame introspectivo dos sentimentos, misto de subjectivismo romântico e de ambição social, este romance revela notas de modernidade no pormenor descritivo, no retrato das personagens, na pintura dos ambientes⁽⁴¹⁾.

Através do "herói" do romance, a que chama "doido", o autor evidencia a sua tenaz crítica à burguesia e trilha o caminho dos ideais do socialismo utópico. Fisionomia de uma sociedade, descrição do pitoresco do quotidiano lisboeta, autópsia de uma paixão, as *Memórias de um Doido* retomam uma sugestão balzaquiana. A "leitura exagerada

⁽⁴⁰⁾ José Pereira de Sampaio Bruno, *A geração nova: ensaios críticos: os novelistas*, Porto, Magalhães e Moniz, 1886, p. 28.

⁽⁴¹⁾ Maria Manuela Tavares Ribeiro, "Teorias e teses literárias de António Pedro Lopes de Mendonça", *Revista de História das Ideias*, Coimbra, voi. 2, 1980, pp. 290-293.

das obras francesas" era-lhe imputada pelo contemporâneo Rebelo da Silva. A admiração por Balzac é bem notória quando em 1848 Lopes de Mendonça escrevia: "*Le père Goriot* é uma sublime, grandiosa e original criação"⁽⁴²⁾. Só na segunda edição do romance, dada a público em 1859, se refere, de novo, a essa personagem balzaquiana⁽⁴³⁾.

A quase ausência do romance de actualidade devia-se, para uns, "à falta de individualidade na fisionomia das classes sociais", para outros, à difícil articulação entre a realidade e a imaginação, ou ainda ao choque provocado pela realidade face à idealização da "atmosfera real da vida"⁽⁴⁴⁾.

O romance-folhetim e o folhetim crónica

Nos inícios do século, Julien-Louis Geoffroy enceta no *Journal des Débats* a publicação do folhetim no espaço inferior da página do jornal. Este género ganha maior importância nos anos 30, em França, e deve-se a Émile de Girardin a publicação nos jornais do romance-folhetim. Promovido pelas folhas periódicas *Le Siècle* e *La Presse*, neles colaboraram Alexandre Dumas, Balzac e Eugène Sue. O *Journal des Débats* teve em Frédéric Soulié o seu folhetinista principal entre 1838 e 1846. Nas suas páginas foram dadas a público, entre outros romances, o *Comte de Monte-Cristo* (1844-1845) e os *Mystères de Paris* (1842). Eugène Sue foi durante dez anos folhetinista do jornal *Le Constitutionnel* e conquistou um sucesso considerável com o *Juif Errant*, em 1844. Também a obra *Histoire des Girondins*, de Lamartine, apareceu em primeiro lugar, publicado em folhetim, no periódico *La Presse*.

A introdução do folhetim fez alterar a prática da leitura do jornal e contribuiu para o aumento do público leitor do romance, uma difusão que concorria para o acréscimo de lucros, quer para os autores, quer para os editores. Através do folhetim, o romance atinge um público mais alargado e suplanta a influência de outros géneros

⁽⁴²⁾ António Lopes de Mendonça, *A Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º. 1970, 5-X-1848, p. 2, col. 3.

⁽⁴³⁾ A. P. Lopes de Mendonça, *Memórias de um Doido. Edição crítica, comparativa das 1ª e 2ª edições (1849 e 1859)*, estudo e notas de José-Augusto França, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, pp. 21-22.

⁽⁴⁴⁾ José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal, cit.*, p. 651.

e tradições literárias. Elementos exagerados e exóticos, combinatória de intrigas e a integração de personagens entrecem-se muitas vezes de uma forma difusa, que visa prolongar a obra, aquilo que Umberto Eco designa por "tendências centrífugas"⁽⁴⁵⁾.

Saint-Beuve condena num artigo da *Revue des Deux Mondes* os fins lucrativos, do romance folhetinesco e classifica-o como um género de literatura industrial. O romance-folhetim era normalmente encomendado, sujeitando-se o escritor aos pedidos dos directores dos jomáis, sensibilizados já pelas sugestões insistentes do público leitor, que manifestava as suas simpatias ou antipatias pelo género de narrativa e pelos tipos de personagens.

Apesar de ser considerado por alguns intelectuais como um instrumento manipulatório, e, como tal, condenável no plano ético e no plano estético, a verdade é que o romance-folhetim era bem acolhido pelo público. Assim aconteceu em Portugal nos anos 40. Eugène Sue goza então de notória popularidade. Em 1843, é traduzida a sua obra *Mystères de Paris* a que se sucedem adaptações e imitações, como a de António da Cunha Sotto-Mayor (1844), *Frei Paulo ou os 12 Mistérios de Lisboa*, de que se publicou só um volume, a de Alfredo Hogan, que em 1851 escreveu em 4 volumes os *Mistérios de Lisboa*, e a de Camilo Castelo Branco, que a partir de Abril de 1854 publicou no periódico *O Nacional*, do Porto, os *Mistérios de Lisboa*, deixando-nos em 1868 os *Mistérios de Fafe*. O mesmo acontecera, aliás, com *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo.

Para além do romance em capítulos, dado a lume nos jornais e nas revistas, outro atractivo para o público era o folhetim-crónica. Segundo Sampaio Bruno, "com Sotto-Mayor, Lopes de Mendonça criou esse género novo"⁽⁴⁶⁾. A. P. Lopes de Mendonça soube dar mais vida ao relato superficial sobre ciência, política e filosofia, isto é, valorizou a crónica narrativa. Com um cariz anedótico ou assumindo um papel crítico, o folhetim-crónica despertou o gosto e o interesse do público. A propósito dos folhetins do jornal *A Revolução de Setembro*, Pierre Hourcade salienta a importância que atingiram como referentes ideológicos: "É através do folhetim que se reflectem mais fielmente as tendências dos meios burgueses cultos, que estes aprendem o que

⁽⁴⁵⁾ Umberto Eco, "Rhetoric and Ideology in Sue's *Mystères de Paris*", *International Social Science Journal*, vol. 19, n.º 4, 1967, pp. 552-69.

⁽⁴⁶⁾ José Pereira de Sampaio Bruno, *ob. cit.*, p. 68.

devem pensar dos livros e das ideias recentes ou que encontram as imagens agradavelmente torneadas das suas próprias convicções"⁽⁴⁷⁾.

Os folhetins-crônica de Evaristo Basto, que no *Nacional* deixou "rodapés exemplares", de Sotto-Mayor, mas, sobretudo, de Lopes de Mendonça e do seu sucessor Júlio César Machado, no jornal *A Revolução de Setembro*, são um documento de análise social, de leitura crítica, de apreciação histórica, de relato de viagens, de comentário aos espectáculos. Espelho da vida burguesa da capital, o folhetim devia ser, na opinião de Júlio César Machado, "a apreciação constante de todos os acontecimentos, a divagação corrente e fácil, a propósito de assuntos os mais diversos, à proporção que eles aparecerem ..." ⁽⁴⁸⁾.

No seu estilo vivo e fluente, amenizando o descritivo com o pitoresco, estes folhetinistas traçam autênticos quadros de costumes da sociedade e das mentalidades de oitocentos. O folhetim devia esvoaçar por todos a assuntos, com "a índole da borboleta", como afirma Pinheiro Chagas⁽⁴⁹⁾.

Este subgénero tornara-se popular, parecia "aclimado a nós", assim conclui L. F. Leite no *Arquivo Pitoresco*, em 1858. Congrega informação, análise social e comentário político. Com efeito, para além das *fisiologias* (fisiologia dos bailes, fisiologia de Lisboa, fisiologia do oleiro, etc.), à maneira de Balzac (*Physiologie du Mariage* (1829), e segundo o método preciso das ciências exactas, na observação atenta dos episódios da vida mundana, da evocação dos ambientes e dos tipos sociais, o folhetinista deixa-se atrair pelo discurso político.

Camilo Castelo Branco, apesar da "frieza calculista do profissional e até do comerciante das letras"⁽⁵⁰⁾, que alguns críticos apontam e que o autor reconhece, sublinha, na Introdução à novela *Anátema*, publicada na revista *A Semana*, a partir de Maio de 1850, a sua intenção em popularizar a leitura. O seu posicionamento face à conjuntura do momento impele-o para uma atitude crítica em relação a certos modelos literários e ajuda a entender a sua afirmação sobre o

⁽⁴⁷⁾ Pierre Hourcade, *Temas de literatura portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores, 1978, p. 39.

⁽⁴⁸⁾ Júlio César Machado, *Claudio*, 2ª ed., Lisboa, 1875, p. 176.

⁽⁴⁹⁾ "A. P. Lopes de Mendonça", *Revista Contemporânea de Portugal e Brazil*, Lisboa, vol. 5º, Abril 1864, pp. 564-565.

⁽⁵⁰⁾ Esther de Lemos, "Nota Preliminar", in Camilo C. Branco, *Vinte Horas de Liteira*, Lisboa, A. M. Pereira, 1966, p. 29.

romance-folhetim: "Popularizada a literatura, era necessário despojá-la das alaias graves e sinceras da ciência, trazê-la da profundidade da erudição à superfície das inteligências vulgares e vesti-la no maravilhoso surpreendedor, já que o lógico verosímil é repellido da biblioteca burguesa e do artista"⁽⁵¹⁾.

A sua relação com o folhetim assume, por vezes, uma feição crítica como se pode ver por estas palavras das *Cenas Contemporâneas*: "Eu fui um grande homem antes de escrever folhetins! Deus perdoe a quem me torceu o coração"! Isto não significa, todavia, que o folhetim tivesse provocado qualquer inflexão moral em Camilo. Arma de crítica aguda, qual "marreta de ferro", utilizou-a com ironia e mordacidade contra políticos e na análise de ocorrências sociais.

O folhetim-crónica como sátira político-social tem na segunda metade do século XIX o seu momento de maior prestígio. Eça de Queirós e Ramalho Ortigão deixaram-nos nas suas crónicas o humor, a ironia, a caricatura, a crítica. Na perspectiva de Eça, a crónica "é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal [...] conta mil coisas, sem sistema nem nexos, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura [...] tem uma doçura jovial, tem um estouvamento delicioso [...] é para o jornal o que a caricatura é para a pintura; fere, rindo; despedaça, dando cambalhotas; não respeita nada daquilo que mais se respeita; procede pelo escárnio e pelo ridículo e o ridículo em política é de boa, é de excelente guerra"⁽⁵²⁾. As *Farpas*, de Eça e de Ramalho, *Os Gatos*, de Fialho de Almeida, os textos de Ramalho e João Rialto (Guilherme de Azevedo) publicados na folha satírica *O António Maria*, criado por Rafael Bordalo Pinheiro, são um bom exemplo de como a crónica tem um enraizamento muito grande no real do quotidiano. As notícias culturais, inseridas no contexto jornalístico, divulgam-se pelas crónicas ou "cartas" do estrangeiro. Guilherme de Azevedo (as crónicas *Cá e Lá*, publicadas no *Diário da Manhã*), Ramalho Ortigão, Eça de Queirós (*Cartas de Inglaterra*, *Cartas Familiares* e *Bilhetes de Paris*), entre outros, cultivam o género com mestria e vivacidade. A crónica política teve,

⁽⁵¹⁾ Camilo Castelo Branco, *Anátoma*, Lisboa, Europa-América, [1974], pp. 9-10.

⁽⁵²⁾ Eça de Queirós, *Da Colaboração no "Distrito de Évora"* (1867), vol. I, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s.d., pp. 107 e 139.

por exemplo, em João Chagas (*Cartas Políticas*, 1907-1910) e em Câmara Reis (*Vida Política*, 1913) cultores experientes.

Com clima mais favorável ou mais hostil, o folhetim-crônica manteve-se. Sem se identificar com um género ou uma forma precisas, vagueia pelo romance, pelo ensaio, pela crônica, num tempo de vida curto. Insere-se no jornal ou na revista, no fim de página. Eça de Queirós em carta a Oliveira Martins refere-se com ironia "a esses baixos do jornal destinados à imaginação e à novela [...] a que chamamos folhetim". Sem assunto específico, "vive do teatro, da intriga, da inimizade elefante, das ceias à Regência [...] de todas as coisas imperceptíveis, luzidias, buliçosas [___]"⁽⁵³⁾- E publicado com regularidade e a linguagem é fluente, variada, simples, sugestiva e viva.

A definição social precisa dos leitores do romance-folhetim e do folhetim-crônica não é fácil. Destinava-se, sem dúvida, a uma "burguesia culta" e visava educar ou realçar os seus gostos. Tinha, pois, "a função simultânea de ditar e de repetir os interesses desse mesmo público" ⁽⁵⁴⁾.

O folhetim gozou de assinalável popularidade, revelou-se um eficaz meio de produção e de divulgação e representou para o escritor do século XIX um meio útil de comunicação com o leitor.

No limiar do romance moderno

Nos anos 50, "o romance, esse género tão ligado no seu nascimento e na sua expansão ao mundo burguês, não se afirmara entre nós na plenitude das suas virtudes"⁽⁵⁵⁾.

Na continuação da ficção histórica de Garrett e de Herculano, outros autores se destacaram, entre eles, Rebelo da Silva, Andrade Corvo, Arnaldo Gama. Dominava então o romance de "terror" e a novela sentimentalista, esta bem incarnada na ficção camiliana. Esbo-

⁽⁵³⁾ Eça de Queirós, *Páginas de jornalismo*, vol. I, Porto, Lello e Irmão, 1981, p. 580.

⁽⁵⁴⁾ Maria do Carmo Castelo Branco Vilaça de Sequeira, *Prosas Bárbaras. A germinação da escrita queirosiana*, Porto, 1985 (tese de mestrado dactilografada).

⁽⁵⁵⁾ Isabel Pires de Lima, "Júlio Dinis: no limiar do romance moderno", *Bibliotheca Portucalensis*, Porto, II série, n° 4, 1989, p. 66.

çava-se já o romance de actualidade pela pena de Lopes de Mendonça, de Mendes Leal, de Teixeira de Vasconcelos, de Júlio César Machado. O humanismo de Victor Hugo, o romantismo social de George Sand, as vozes dos filantropos e utopistas e o realismo de Balzac ecoavam nos intelectuais portugueses da segunda geração romântica. O desenvolvimento material do país, o arranque da regeneração económica e a consolidação lenta da burguesia tiveram notórios reflexos na literatura portuguesa.

Não era fácil em meados de oitocentos a implantação da obra de Balzac. Só tardiamente este escritor foi traduzido para português. Data de 1869 a primeira tradução, da autoria de Teófilo Braga. No entanto, já na década de 40 se lia com entusiasmo este autor e a "fortuna de Balzac em Portugal" foi aumentando progressivamente à medida que o romantismo se encaminhava para o fim⁽⁵⁶⁾.

Na terceira edição das *Memórias de um Doido*, Lopes de Mendonça comenta: "Se Deus nos concedesse um Balzac ter-nos-ia feito um favor estéril, o célebre romancista, em França, é um grande pintor de costumes; em Portugal é de crer que não passasse de um libelista atrevido"⁽⁵⁷⁾. Num momento em que a imaginação estava mais voltada para os sentimentos do que para o estudo dos caracteres e da vida social, Balzac era inútil como "filósofo social". Em 1855, afirmava ainda Mendonça que a escola balzaquiana era "falsa à força de querer reproduzir a verdade que calunia a natureza humana à força de tentar explicar-lhe miudamente os arcanos"⁽⁵⁸⁾. As referências a Balzac aparecem de forma mais explícita na segunda edição das *Memórias de um Doido* (1859), romance de crítica social passado em dois tempos históricos diferentes - o mundo cabralista e o mundo fontista. Mas, como salienta José-Augusto França, "a permanência de *Memórias de um Doido* é um dado importante para o conhecimento da realidade portuguesa entre o fim dos anos 40 e o fim da década seguinte" ⁽⁵⁹⁾.

(56) Aníbal Pinto de Castro, *Balzac em Portugal. Contribuição para o estudo da influência de Balzac em Portugal e no Brasil*, Coimbra, s. e., 1960, pp. 54 e 85.

(57) A. P. Lopes Mendonça, *Memórias de um Doido*, 3ª ed., cit., pp. 29-30.

(58) António Pedro Lopes de Mendonça, "Um quadro da vida. Drama em 5 actos", *A Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 3975, 17-7-1855, p. 1.

(59) José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal*, 2.ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1993, p. 237.

Júlio Dinis e Camilo Castelo Branco, de formas bem diferentes, cultivaram uma nova concepção de romance. Precursor do romance moderno, Júlio Dinis abre o caminho ao romance realista. O "romance de imaginação", na linha de influência de Walter Scott e de Ponson du Terrail, perdia-se, na opinião de Júlio Dinis, numa sequência apressada de peripécias, o que propiciava aos leitores "a mais maravilhosa fantasmagoria". Como tal, este género foi visto como "uma forma literária menos grave e perfeita que as outras". Distanciando-se da novelística romântica, Júlio Dinis perspectiva uma narrativa morosa, lenta, distingue o traço psicológico das personagens, prestigia a verdade comum, realça o tom moralizador, privilegia a linguagem simples, despojada, com fins pedagógicos. Bem ao encontro do sentir do autor, para quem "o romance é um género de literatura essencialmente popular". Isto é, deve cativar o gosto dos menos letrados e deleitar pelo seu estilo literário os mais cultos.

No desejo de atingir um vasto público, Júlio Dinis auscultava a opinião dos leitores para ajudar "as inteligências menos cultas". Antes da publicação do romance *As Pupilas do Senhor Reitor*, escrevera já peças de teatro, artigos, poesias, vários contos e o romance *Uma Família Inglesa*. Publicara ainda em *O Jornal do Porto* "quatro dos seus seis romancinhos" (1862-1864), coligidos depois nos *Serões da Província* que, se interessaram os redactores do periódico nortenho, não conseguiram captar a atenção de um vasto público leitor. Preocupado com a análise fria das correntes e ideias da época, esses "romancinhos" exigiam uma leitura atenta mesmo às pessoas mais ilustradas. Júlio Dinis optaria, então, por uma não total liberdade criadora, adaptando-se um pouco mais ao gosto dos leitores. Assim, valeria a pena, como dizia, cultivar "o género de literatura essencialmente popular", isto é, através do traço de quadros de costumes, da exaltação da vida campesina, em linguagem clara, amena e coloquial.

O seu romance *As Pupilas do Senhor Reitor* foi um teste ao gosto do público, teste a comprovar o "bom gosto", o "bom senso" dos leitores e que alcançou enorme êxito.

Aos "livros monumentos" contrapõe os "livros intrumentos" para "andarem nas mãos de todos, para o uso quotidiano, para educarem, civilizarem e doutrinares as massas"⁶⁰).

⁽⁶⁰⁾Júlio Dinis, *Inéditos e Esparsos, Obras de Júlio Dinis*, vol. II, Porto, Lello e Irmão, p. 553.

O romance dinisino reflecte a combinatória de elementos românticos e realistas. Observador atento da sua contemporaneidade, retrata a atmosfera vivencial no quadro da sociedade campesina - *As Pupilas do Senhor Reitor*, *A Morgadinha dos Canaviais* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* - ou no ambiente urbano da cidade do Porto - *Uma Família Inglesa*. O desenho arguto dos caracteres e dos tipos sociais, a descrição da natureza, dos espaços exteriores e interiores em que decorre a acção e se movimentam as personagens anunciam o realismo, caldeado de espírito romântico. Perscrutar o íntimo das personagens numa atitude introspectiva ou na análise dos mecanismos psicológicos é um traço novo evidenciado na sua obra.

Mais do que romance de costumes, o romance de Júlio Dinis expressa, na análise de António José Saraiva, um "ideal social"⁽⁶¹⁾. O leitor confronta-se com mundividências diferentes, com personagens de estatuto socio-económico diversificado, com um mundo político corrupto, com o oportunismo dos políticos, com o clericalismo e com as sequelas do desenvolvimento material do país. Para Isabel Pires de Lima, "o romântico Júlio Dinis é também de pleno direito um realista", (*art. cit.*, p. 80). O cunho social e humano, eivado embora de utopia, e a confessada finalidade pedagógica e moral fazem de Júlio Dinis, segundo Liberto Cruz, um "escritor político"⁽⁶²⁾. Ao desvendar às "inteligências menos cultas", em direcções várias, a complexa vivência do real, na certeza de uma harmonização social, Júlio Dinis captou um público leitor fiel nas sucessivas gerações vindouras.

Num quadro de confluências doutrinárias positivistas, proudhonianas e cientificistas surgirá a nova corrente literária - o realismo. Os jovens do Cenáculo questionavam em 1871 nas Conferências "livres", "democráticas" ou "científicas" - um segundo momento, precedido já pela "Questão Coimbrã" - a apatia do país, a corrupção dos costumes, a inércia da classe média, a miséria do povo, o desprezo das ideias, o tédio das almas, o viver parado espiritual e intelectual.

Germano Meireles comentava, em 1864, que "o povo cá nem sabe ler, nem que soubesse, possui recursos necessários para comprar

⁽⁶¹⁾ António José Saraiva, "A obra de Júlio Dinis e a sua época", *Vértice*, Coimbra, vol. VII, n.º. 67, 1949, p. 147.

⁽⁶²⁾ Liberto Cruz, "Júlio Dinis: autor de romancesinhos", *Bibliotheca Portucalensis*, Porto, II série, n.º. 4, 1984, pp. 35-45.

livros, e a havê-los, onde aprendesse...'^63), e nos fins dos anos 70, o público devorava ainda os romances editados pela *Empresa Horas Românticas*, os seus Montépin, Paul de Kock e Ponson du Terrai⁶⁴). Nada mais se lia além disso, em volumes que se pediam emprestados, concluía Eça de Queirós em *As Farpas* (nº 1,1871). O leitor continuava a deleitar-se com o sentimentalismo romântico, mergulhado num universo de melancolia, inspirado no "mal do século", na vivência da dor amarga, na atracção irresistível pelas ruínas e pela ideia da morte.

Alguns romances conquistavam então assinalável popularidade dentro de um quadro estético ainda marcadamente romântico. É o caso de *A Rosa do Adro* (1870) de Manuel Maria Rodrigues, também jornalista, e de *O Selo da Roda* (1876), da autoria de Carlos Lopes, publicado sob o pseudónimo de Pedro Ivo. Continuavam a difundir-se os romances românticos e históricos numa linha tão convencional como a de Rebelo da Silva, de Arnaldo Gama ou de Teixeira de Vasconcelos. Pinheiro Chagas segue a mesma orientação entre 1866 e 1878⁶⁵). Outros autores, porém, tentavam a aproximação aos novos cânones realistas. Entre eles, Camilo Castelo Branco.

A novela camiliana, misto de intriga passionai e crítica de costumes, muito ao sabor da sociedade burguesa, emancipou a nossa literatura do domínio tutelar do romance histórico. A Camilo se deve "uma espécie de arte do romance" na sua obra *Vinte Horas de Liteira*. O autor da novela *A Filha do Doutor Negro* (1864) esclarece no prefácio que, libertando-se da influência francesa (recebida com entusiasmo, como é o caso de Balzac), preferia "descrever os usos e costumes da sua terra, os bons e maus sentimentos, as paixões tal qual se vivem". Isto é, a ficção camiliana retratava a realidade observada através do olhar e da sensibilidade pessoal do autor. É, todavia, constante a sua afirmação da verdade, da fidelidade, da naturalidade. "Na minha oficina - escreve na Introdução a *O Sangue* - por mais que a Europa se queixe, as obras hão-de sair sempre fundidas das formas da verdade". Mesmo que assim não fosse, Camilo unia, com perfeição, a verdade observada e o imaginado, como acontece, aliás, em *O Amor de Perdição*. Preocupa-o além do mais o gosto do leitor, por isso o

(63) Germano Meireles, in *Século XIX*, Penafiel, 25 de Junho de 1864.

(M) José-Augusto França, *ob. cit.*, p. 477.

(65) *Idem*, pp. 477-478.

romance e a novela devem dar-lhe uma visão atraente da vida. É esclarecedor o excerto do *Romance de um Homem Rico* (1861): "O romance [...] se não maravilha, enfada-nos [...] O romancista é o escultor das paixões, enfeitá-las, corrigi-las, dar-lhes com palavras a expressão que elas esteticamente não podem exprimir, é seu ofício⁽⁶⁶⁾". Camilo confessa a sua deliberada intenção de assegurar pela ficção romanesca uma forma de pedagogia moral da sociedade⁽⁶⁷⁾.

Sacrificava a verdade, subordinava o seu trabalho ao gosto do público, contra o qual, dizia, "não se reage". Verdade e imaginação confundem-se nos seus romances. O facto histórico e o acontecimento real conjugam-se com a vivência do autor, como no romance *Amor de Perdição* ou nas *Novelas do Minho*. A intenção didáctica e o sentido moralizante expressam-se com clareza em *O Bem e o Mal* ou nos *Mistérios de Fafe*.

O retrato da personagem, à maneira de Balzac, o uso da ironia, o tom de advertência, o discurso narrativo, a pureza de um estilo vernáculo são fundamentos da estrutura da ficção camiliana que visa um objectivo - não deixar o leitor indiferente. Não se escusa, portanto, a alterar os planos iniciais da obra para cativar a atenção interessada do leitor. "Quantas vezes - escreve nas *Estrelas Funestas* (1862) -, em histórias imaginadas eu levo posto o fito numa caverna onde os meus personagens vão cair; e, já perto, já com elas à borda do despenhadeiro, sustenho-me, chamo-os, acaricio-os, salvo-os e dou-lhes a glória, em vez do inferno que lhes fora talhado! Como eu fico então contente de mim, e o leitor deles!".

A atenção preocupante com as exigências do leitor, a função moral e pedagógica que atribui ao romance e à novela, a sua antecipada auto-crítica em relação às próprias obras, deixam ver como Camilo, que vivia da arte da pena, revela um manifesto interesse pelas reacções dos leitores reais, não desprezando as reacções dos críticos. Afirma Aníbal Pinto de Castro que Camilo "no íntimo de si próprio não só não era indiferente às apreciações da opinião pública, como as procurava⁽⁶⁸⁾".

As reacções às inovações estéticas e a polémica provocada pelas

⁽⁶⁶⁾ Camilo Castelo Branco, *Obras Completas*, dir. de Justino Mendes de Almeida, Porto, Lello e Irmão, voi. III, pp. 84-86.

⁽⁶⁷⁾ Aníbal Pinto de Castro, "A teoria camiliana da novela", *Bibliotheca Portucalensis*, Porto, 2ª série, nº 5, 1990, p. 22.

⁽⁶⁸⁾ *Idem*, art. cit., p. 25.

Conferências do Casino são o barómetro de um momento em que se questionava a regeneração cultural do país e os caminhos da estética literária.

No "Estudo Social de Portugal em 1871", em que Eça se detém na análise do teatro, conclui que afinal são ainda os dois tipos de dramas que constantemente se reproduzem: "o drama sentimental e bem escrito, de belas imagens, ode dialogada e o drama de efeito, com o que se chama finais de acto"⁽⁶⁹⁾.

O público português, que só conhecerá a obra traduzida de Balzac depois do trabalho de Teófilo Braga, em 1869 (*La Duchesse de Langeais*, *La Messe de l'Athée* e *Une passion dans le Désert*), a de Flaubert, traduzido apenas em 1863 por F. F. Silva Vieira (*Solambo*) - *Madame Bovary* só é vertido para português em 1881 - e a de Zola só depois da tradução de E. Barros Lobo, em 1882 (*Son Excellence Eugène Rougon*), mantinha-se alheio à polémica dos intelectuais em tomo dos romances de Eça de Queirós.

Quem iria ler esses outros livros, esse outro romance da escola realista? Os mesmos ou outros leitores que não os dos romances românticos? Leitores que comungavam, eles agora, dos gostos do autor? E assim que Germano Meireles equacionava a questão - a intrínseca ligação do leitor/autor: "Ler - escreve - é colaborar com o autor do livro e este só é profícuo e instrutivo, quando obriga a lutar, a pensar por si e a esforçar-se para a sua compreensão, a trabalhar com ele"⁽⁷⁰⁾.

São esses os "bons livros". Quanto aos outros, os que se escrevem por procuração do leitor, entende Germano Meireles, "só valem para fazer a apologia da preguiça e da indolência, servem apenas para a desmoralização deles" (*ibidem*). Dessa percepção comungava Eça, ciente do caminho árduo que trilhava, e que o faria confessar a Teófilo Braga, em carta de 12 de Março de 1878, que trabalhava para três ou quatro pessoas, tendo sempre presente a crítica pessoal⁽⁷¹⁾.

⁽⁶⁹⁾ Eça de Queirós, *Uma Campanha Alegre*, voi. Iº, Porto, Lello e Irmão, 1965, p. 297.

⁽⁷⁰⁾ Germano Meireles, in *Século XIX*, 1 de Maio de 1864. Cf. Alberto Ferreira, *Bom Senso e Bom Gosto. Notas e Textos*, voi. 1º, Lisboa, Portugália Editora, 1966, p. 317.

⁽⁷¹⁾ Eça de Queirós, *Correspondência*, leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho, voi. 1.º, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p. 133.

As ideias que enunciou na conferência (1871) e em *As Farpas* estão bem patentes no primeiro romance realista, *O Crime do Padre Amaro*, animado ainda pela teoria proudhoniana sobre o realismo na arte contemporânea. Foi publicado, numa primeira versão em 1875, na *Revista Ocidental*, por Antero e Batalha Reis, sem o consentimento expresso do autor. Eça afirma, todavia, que o escrevera antes e o lera já a alguns amigos. Nele expõe à desejada crítica do público a fotografia do mundo burguês - católico, sentimental, aristocrático - uma acutilante arma apontada para a sua destruição. Concebe a arte como "um auxiliar poderoso da ciência revolucionária"⁽⁷²⁾. Acentua ainda o autor: "A arte é tudo - tudo o resto é nada. Só um livro é capaz de fazer a eternidade de um povo"⁽⁷³⁾.

O silêncio coroou o esforço empenhado do autor numa obra de particular relevo no novo quadro estético nacional. Quando em 1876 as centenas de exemplares do romance (edição paga pelo pai do autor) não se tinham ainda esgotado, *O Primo Basílio* conhecia já um êxito relevante. Venderam-se num só mês três mil exemplares (J.-A. França, *ob. cit.*, p. 490). A caricatura do mundo fontista, constitucional e romântico, provocava, como o próprio Eça queria, um autêntico escândalo. Mas enquanto o padre Amaro e o primo Basílio denunciavam, colaborando, a devassidão de costumes, Carlos, herói do romance *Os Maias*, pertence a outro mundo, um mundo que Eça de Queirós analisa nesta obra de longa gestação, publicada em 1888. Distante da pátria, em Paris, escreve a obra-prima do romance realista português. Distanciamento que se acentua no herói Fradique Mendes (*A Correspondência de Fradique Mendes* - 1900). Mas, como sugere J.-A. França, esse esquecimento, "se não o desprezo pela Pátria [...] anuncia ou deixa adivinhar um regresso" (J.-A. França, *ob. cit.*, p. 552). Regresso à pátria, regresso à terra que o próprio Eça glorifica em *A Cidade e as Serras*, romance publicado em 1900.

As mudanças histórico-culturais foram sentidas pelos realistas e pelos naturalistas. Segundo Eça, "O escritor [dirigia-se ao leitor] que tinha ócios luxuosos [...] hoje dirige-se esparsamente a uma

(72) Eça de Queirós, "Carta a Rodrigues de Freitas de 30-3-1878", in *Correspondência, cit.*, voi. I.º, p. 142.

(73) Eça de Queirós, "Prefácio" a *Azulejos do Conde de Arnoso*, in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 110.

multidão azafamada e tosca que se chama o público"⁽⁷⁴⁾ (Eça de Queirós, "Prefácio" a *Azulejos*, cit., p. 6). Ao leitor de elite sucedia-se o leitor mais comum. "A leitura - acrescenta Eça - sugeria logo a imagem de uma livraria silenciosa [...] hoje lembra apenas uma turba folheando páginas à pressa no rumor de uma praça"⁽⁷⁵⁾. O novo movimento estético reagia ao "devaneio romântico", à "apoteose do sentimento", "ao maneirismo sentimental" do romantismo. Nas palavras de Teixeira de Queirós, no prefácio a *Os Noivos* (1ª. ed. da obra é de 1879), o romance era a melhor forma literária para "expressar a complicada vida moderna". Por outras palavras, para uma sociedade que se pretendia reorganizada segundo os cânones do progresso, da ciência, do materialismo, a obra literária, baseada no *real*, deveria ser, na perspectiva queirosiana, "obra observada e não sonhada".

O teorizador do realismo e do naturalismo, Júlio Lourenço Pinto, autor da série *Cenas da Vida Contemporânea* (1880), de *Margarida* (1879), *Vida Atribulada* (1880), *O Senhor Deputado* (1882), define na *Estética Naturalista - Estudos Críticos* (1884) o objectivo das pretensões do romance realista - a intencional interferência social, a missão educadora, a análise do quotidiano, a denúncia do sentimentalismo romântico sem, porém, cair nas "cruzas do naturalismo". Lourenço Pinto coloca-se numa posição de defensor de um romance realista com um cariz marcante de moral social e de uma estética de compromisso. Em Francisco Teixeira de Queirós, a "história natural da vida humana", à semelhança de Balzac, é analisada em numerosos romances e contos, distribuídos por duas séries, *Comédia Burguesa* e *Comédia do Campo* e em *O Grande Homem - Comédia em Quatro Actos* (1881). O autor vê o "romance crítico" como uma manifestação na arte do espírito positivista que predomina na ciência e na filosofia.

A função social do romance, na linha das "fisiologias" balzaquianas e do naturalismo de Zola, tem em Abel Botelho uma clara definição no Prólogo (datado de 1898 - 2ª. ed.) de *O Barão de Lavos* (1ª ed. 1891) e em o *Livro de Alda* (1898). As obras da série *Patologia Social*, bem como as que escreveu à margem dela, documentam a crise decadentista finissecular e a "degenerescência" e morbidez humanas.

(74) Eça de Queirós, "Prefácio" a *Azidejos*, cit., p. 6.

(75) *Idem*, pp. 6-7.

O estudo "científico" do real, a análise dos comportamentos, a "anatomia do carácter" e a busca do belo na verdade, típicos do romance realista-naturalista, conferem-lhe uma função que se pretendia de intervenção social e "revolucionária", isto é, uma escola de verosimilhança que desempenharia uma missão altamente educadora.

Não haverá, todavia, uma contradição entre esse princípio da arte - misto de verosimilhança e de "científico" - e as obras que moldam a realidade e prédefinem as personagens?⁽⁷⁶⁾.

A grave e complexa vida social portuguesa na década finissecular, quando o país jazia mergulhado numa crise nacional, não acalentava esse amargo sentir a caminho de um *fim* sonhado pelos intelectuais românticos?

Na linha do percurso sociocultural oitocentista, a angústia e a decepção generalizadas triunfaram, por vezes, em alguns autores, sobre o ânimo e o entusiasmo de uma sempre procurada regeneração. Viviam-se a procura incessante "de um tempo perdido".

Também o romance, forma literária burguesa por excelência, apesar do alargamento do público leitor no curso do século XIX, reflectiu essencialmente as atitudes e as mudanças dos burgueses, afinal, os seus mais fiéis leitores. Uma burguesia que definiu os quadros estruturais do campo cultural oitocentista face ao "Zé-Povinho" no seio de um país que foi permanecendo quase imóvel apesar das suas revoluções.

⁽⁷⁶⁾ Cf. António Machado Pires, "Teoria e prática do romance naturalista português", *Colóquio - Letras*, n.º 31, Maio, 1976, pp. 59-70.