

## ALGUMAS CARACTERÍSTICAS DO MERCADO LITERÁRIO PORTUGUÊS NO SÉCULO XIX: UM OUTRO PARADIGMA DE LEITURA E ARTE

### *SOME CHARACTERISTICS OF PORTUGUESE LITERARY MARKET IN THE NINETEENTH CENTURY: ANOTHER PARADIGM FOR LITERATURE AND ART*

Rodrigo do Prado Bittencourt  
Doutor em Literatura Portuguesa  
Universidade de Coimbra  
(rodrigopbittencourt@gmail.com)

**RESUMO:** Este texto busca analisar algumas características marcantes do mercado editorial lusitano durante o século XIX. Ele não pretende esgotar o assunto. Seria impossível descrever todo este cenário num texto tão breve como um no formato de artigo. Assim, algumas características são privilegiadas em detrimento de outras. As que foram aqui escolhidas para descrever esta realidade são as seguintes: leitura individual e única; a arte na busca por *status*; leitura de evasão; gabinetes de leitura; escritoras e leitoras; imprensa periódica; aliança entre os literatos e o Estado; folhetim e francesismo. Com isso, pretende-se evidenciar como se dava a relação entre o leitor médio e o livro e como coletivamente construiu-se um novo paradigma de leitura e de relação com a arte literária.

**Palavras-chave:** Portugal. Literatura. século XIX. mercado editorial. folhetim.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze some remarkable features of Lusitanian editorial market during the nineteenth century. It does not intend to exhaust the topic. It would be impossible to describe this whole scenario in a text with a paper format. Thus, some features are privileged over others. The ones chosen here to describe this situation are as follows: individual and single reading; the art in the search for *status*; entertainment reading; reading cabinets; women writers and readers; periodical press; alliance between the literati and the State; feuilleton and Frenchness. Thus, it is intended to show how the relationship between the average reader and the book was, and how a new reading and literary art paradigms were collectively built.

**Keywords:** Portugal. Literature. nineteenth century. editorial market. feuilleton.

Para melhor analisar as transformações porque passou o mercado editorial português no século XIX, deve-se entender a importância da produção massiva de livros para um público crescente. Até o século XVIII, os alfabetizados eram poucos. O século XIX assiste a uma grande expansão do ensino público básico, gerando a cada ano mais e mais leitores em potencial. Neste cenário, as obras devocionais ainda dominam o mercado, sendo responsáveis pelas maiores vendas, mas pouco a pouco isto vai mudando e o romance vai ganhando projeção. O público leitor e o modo como se lê, no entanto, já são bem distintos daquilo que existia no “século das luzes”.

Nos tempos em que Voltaire, já depois de *Candide*, mesmo já depois da *Pucelle*, se contentava com cem leitores — tempos que nos devem

parecer bem incultos, neste ano da Graça e de voraz leitura em que o *Petit Journal* tira oitocentos mil números, e o *Germinal* é traduzido em sete línguas para que o bendigam sete povos — esses cem homens que liam e que satisfaziam Voltaire eram tratados pelos escritores com um cerimonial e uma adulação, que se usavam somente para os Príncipes de Sangue e as Favoritas. Em verdade, o Leitor de então, «o amigo leitor», pertencia sempre aos altos corpos do Estado (QUEIRÓS, 2009, p. 187).

Tal transformação é parte de todo um processo de mercantilização da vida social pautado no domínio da burguesia e do dinheiro — novo dominante e nova base de poder — em oposição à antiga aristocracia e seu tradicional prestígio. Processo que não se deu sem exceções, reveses, contradições e disparidades.

A arte adapta-se a estes novos tempos e diversifica-se para atender às diferentes demandas, seja daqueles que estavam na vanguarda da mercantilização do belo; seja em função dos que ainda desejavam para si o prestígio da antiga aristocracia. Dentre estes últimos não estavam apenas os descendentes dos antigos condes e barões, mas também burgueses endinheirados que buscavam justificar seu domínio econômico por meio de um consumo artístico que os elevasse ao topo também da esfera cultural. A este respeito, escreveu Hobsbawn:

As demandas da burguesia eram individualmente mais modestas, coletivamente bem maiores. Era portanto evidente, particularmente a partir da década de 1860, que havia muito dinheiro sobrando. A década de 1850 produziu apenas um artigo de mobília francesa do século XVIII (o símbolo de *status* internacional de um rico interior) que tenha passado de 1 mil libras num leilão; a de 1860, oito; a de 1870, 14 incluindo um lote que atingiu 30 mil libras; artigos como um vaso de Sèvres (um símbolo de *status* bastante similar) chegou a 1 mil libras, três vezes mais na década de 1850, sete vezes mais na de 1860 e 11 vezes na de 1870. O teatro florescia, pelo menos financeiramente. O mesmo ocorria com os editores de livros caros e sólidos para um mercado limitado, cujas dimensões são talvez indicadas pela circulação do *Times* de Londres, que andava entre 50 mil e 60 mil nas décadas de 1850 e 1860, atingindo 100 mil em algumas poucas ocasiões especiais. Quem poderia reclamar quando o livro *Traveis* de Livingstone (1857) vendeu 30 mil exemplares numa edição de um guinéu em seis anos? O mercado burguês era novo apenas na medida em que agora era especialmente grande e cada vez mais próspero. Por outro lado, os meados do século produziram um fenômeno realmente revolucionário: pela primeira vez, graças à tecnologia e à ciência, alguns tipos de obras criativas tornaram-se tecnicamente passíveis de reprodução barata, e numa dimensão sem precedentes. Apenas um destes processos chegava de fato a competir com o ato da criação artística em si mesma, em outras palavras, a fotografia, que nasceu na década de 1850. Como veremos, seus efeitos na pintura foram imediatos e profundos. O resto apenas trouxe versões de qualidade inferior de produtos individuais ao

alcance do público de massa: escrita, através da multiplicação de edições baratas, estimuladas principalmente pelas estradas de ferro (os seriados principais eram chamados tipicamente de bibliotecas "ambulantes ou "de viagem"), retratos através de gravação em ferro, em que os novos processos de eletrogravação (1845) tornaram possível a produção em grandes quantidades sem perda de detalhes ou refinamentos, assim como através do desenvolvimento do jornalismo, literatura, autodidatismo etc (HOBBSAWN, 1979, p. 288-289).

Assim, o mercado editorial passa a seguir uma lógica econômica que prenuncia o nascimento daquilo que posteriormente a Escola de Frankfurt chamou de "indústria cultural" (ADORNO; HORKHEIMER, p. 1985)<sup>1</sup>. O que é muito bem retratado no texto de Eça sobre a Leitura padrão do século XIX, em comparação com aquela do tempo de Voltaire. Os escritores assistem ao fortalecimento de outros critérios de avaliação de suas obras, sobretudo o de vendagem. A condição aristocrática deixa de ser essencial para aprender a ler e a escrever e para publicar livros. O público já não é mais restrito ao nobre cortesão e alguns poucos agregados cultos ou intelectuais a serviço da coroa. As publicações passam a ser feitas aos milhares e com intuito comercial: as propagandas de livros multiplicam-se; surgem inúmeros anúncios no jornal de lançamentos e catálogos de editoras. Ler torna-se um hábito para as classes médias, extrapolando os limites da elite culta, e chega a atingir até mesmo o proletariado. As publicações se diversificam, surgindo diversos novos géneros e levando outros, outrora pouco lidos, a um sucesso maior: a literatura de terror, a de viajantes, o romance histórico, a literatura fantástica...

Com a expansão do ensino escolar e, conseqüentemente, do letramento, as leituras passaram a fazer parte de um número cada vez maior de pessoas de todas as classes e vender livros torna-se algo rentável. Surgiam diversas edições baratas, como salientou a citação acima, mas também dispendiosas edições de luxo. Havia livros recebidos em herança que eram leiloados e surgem diversos novos expedientes de facilitação do acesso ao material impresso, como os gabinetes de leitura e bibliotecas populares ou classistas.

Os gabinetes de leitura funcionavam como estabelecimentos de alugueis de livros: seus membros pagavam uma cota mensal e tinha direito a ler as obras da

---

<sup>1</sup> A este respeito, afirma Maria do Rosário Cunha: "É assim, pela acção conjugada da democracia política, da industrialização cultural e da profissionalização do escritor, a leitura projectava-se para um patamar quantitativamente e qualitativamente já próximo daquilo a que depois se chamou *cultura de massas*." (CUNHA, 2004, 8-9).

biblioteca do gabinete no próprio local — além dos jornais e revistas que ele dispunha — ou podiam levá-las para casa, devolvendo-as dentro de um determinado prazo. Para Guedes (1987, p. 179-180), “Contrariamente aos gabinetes de Paris, entretanto, e como já foi notado por Rosa Esteves e Manuela Domingos, parece poder afirmar-se que os nossos foram predominantemente lojas de alugar livros e não locais de leitura.” Estes locais se popularizaram durante o século XIX, sendo que o primeiro gabinete de leitura português data de 1801 (TORGAL; VARGUES, 1998, p. 578). No Brasil, celebrou-se também o Real Gabinete Português de Leitura, que, fundado em 1837, permanece em atividade até hoje.

Estes estabelecimentos seguiam o modelo francês e estão diretamente ligados à ampliação do volume de leitores fora das classes altas e ao cada vez mais rápido “envelhecimento dos livros”. Como é da dinâmica do capitalismo, os produtos devem prontamente ser consumidos e esquecidos ou preteridos em prol do consumo de novos. Tudo torna-se cada vez mais descartável na medida em que este sistema social, econômico e político avança. A obsolescência é a chave para o consumo desenfreado que alimenta a indústria e dá ritmo à dinâmica de circulação de valores que sustenta a economia. Com os livros, isso não é diferente. Com efeito, as leituras densas passam a ser preteridas em prol de leituras fácies, rápidas, instigantes e breves. Livros de aventura ou romances “açucarados”, como se costuma dizer, passam a preponderar, sobretudo nas classes médias; ou seja, na burguesia cada vez mais rica, mas pouco culta.

Este tipo de literatura foi duramente criticada por Eça em toda a sua carreira e a luta contra ela foi uma das bandeiras que o autor defendeu com mais afinco. Deve-se notar, entretanto, que o processo de transformação capitalista da produção e do consumo livrescos não se deu de imediato e sem resistências. Eça mesmo é prova desta atitude combativa em defesa de obras bem elaboradas e da valorização da Literatura (com “L” maiúsculo) enquanto Arte. Durante todo o século XIX ainda resistiram publicações que não se destinavam ao grande público e que desejavam primar pela qualidade, a despeito do risco que corriam de exporem-se à pouca vendagem e ao plágio. Ainda se publicavam até mesmo livros em latim, sendo que a maioria dos livros de teologia ainda eram escritos nesta língua (GUEDES, 1987, p. 97).

Embora a Literatura rápida e fácil, que não demandava muito esmero e atenção por parte do leitor e tampouco pressupunha uma sólida formação

humanística, atingisse todas as classes, idades e gêneros, ela foi logo identificada com um determinado grupo: as mulheres jovens de classe média. Seriam as mulheres burguesas — com demasiado tempo livre graças às empregadas domésticas que seus pais ou maridos pagavam — as maiores consumidoras desta literatura meramente recreativa, segundo o estereótipo da época. Graças à decadência da religião e ao crescimento da alfabetização, teriam elas agora uma nova atividade para ocupar seu dia e combater o tédio. Assim, a ligação do gabinete de leitura à burguesia fica patente e a este respeito diz Guedes:

Podemos concluir focando a importância social destes gabinetes de leitura que, durante o século XIX e primeiros anos do actual, é manifesta.

Fontes permanentes de recreação, forneciam-na a um preço compatível com os rendimentos da burguesia em ascensão, especialmente da mulher, mas atendendo também aos gostos mais sóbrios do chefe da família. Num tempo em que o Romantismo tomara conta das consciências, e nelas iria durar para além de todas as barreiras históricas temporais, a novela amorosa, com a sua soma de ingredientes de sonho e de evasão, o romance histórico, o relato de viagem por terras mais ou menos exóticas e ignoradas, todos esses produtos literários, alugados a dias num gabinete de leitura, cumpriram o papel que muito mais tarde coube à Rádio com os seus folhetins e, posteriormente ainda, à Televisão com as suas telenovelas.

Romantismo e burguesia, dois fenómenos intimamente ligados durante décadas, que um se diria gerado no outro. Ora a ambos o gabinete de leitura se ligava também, fornecendo-lhes o *Paulo e Virgínia*, Soares de Passos e *Eurico, o Presbítero* — e fornecendo-os à classe mais « apetrechada», para os adquirir: nem ao trabalhador rural, ao artesão ou ao operário nascente, que ou não sabia ler ou apreciava demais os 300 ou 400 réis da subscrição mensal para os despender dessa forma; nem aos fidalgos ou outros estratos mais elevados da população que dispunham, em geral, das suas próprias e antigas livrarias.

O gabinete de leitura surge em França na sequência tardia da Revolução de 1789; cresce e avoluma-se com a Restauração, coincidindo assim com o engrandecimento da burguesia (GUEDES, 1987, p. 205-206).

Deve-se ter em mente, porém, que a leitura de entretenimento e evasão não era consumida apenas pelas mulheres e tampouco somente pela burguesia. Seja por culpa, por sentimento de impotência ou simplesmente por prazer, muitos procuravam fugir à realidade por meio de leituras fáceis e superficiais. Maria do Rosário Cunha chama a atenção para o fato de que também os homens se dedicavam a estas leituras constantemente:



também o homem, e não apenas a mulher, se deixava fascinar por esta nova literatura onde a turbulência das paixões substituía a rotina conjugal e, em contraste com a previsibilidade cautelosa do ritmo burguês, a vida, ou a sua representação, se ornamentava com mistérios, sobressaltos e a ousadia dos destinos marginais (CUNHA, 2004, p. 73).

Ao longo do século XIX, as publicações centralizam-se cada vez mais nas capitais. Esse processo acompanha os de outras mercadorias dentro do capitalismo em desenvolvimento no período demarcado. Ele concentra a produção cada vez mais em torno de grandes indústrias e difunde sua produção para mercados cada vez mais amplos, "engolindo" os pequenos concorrentes locais e proletarizando-os, tornando a sociedade cada vez mais desigual e centralizada. Ao menos é o que afirma Marx, n'O Capital. E assim como as fábricas inglesas contratavam mulheres para serem operárias, por estas aceitarem receber um salário menor que os dos homens, o romance, quando ainda desprestigiado, se destacou dentre os outros gêneros literários por incorporar cada vez mais mulheres na sua produção e consumo, o que serviu para que ele fosse muito criticado, naquele momento. Seu sucesso, porém, atraiu homens e mulheres e o mercado de produção, edição e vendagem de romances expandiu-se exponencialmente, aumentando o número de escritores do gênero masculino que se assumiam como tal, sem a adoção de pseudônimos femininos (expediente comum quando do surgimento do gênero). Bem como aumentou o número de leitores homens que reconheciam ler romances e procuravam avidamente pelas últimas novidades do mercado.

Surgia assim, por conseguinte, todo um florescente mercado destinado a receber obras novas e desejoso de uma literatura de exceção que não retratasse a realidade, mas o ideal, a perfeição que não se alcança no dia-dia: amores intensos, aventuras maravilhosas, viagens fantásticas... Tem-se aí um filão que será explorado por meio de vários expedientes. Como já se viu, o gabinete de leituras é um deles, fornecendo livros novos constantemente, deixando os leitores sempre a par das últimas novidades. Guedes (1987, p. 48-49) descreve a necessidade de constante atualização do acervo dos gabinetes de leitura, citando um caso que é ilustrativo dos demais: "A provável dona do Gabinete de Leitura tinha de se abastecer permanentemente de novidades, e de encadernar volumes; trimestralmente deveria apresentar suplementos ao seu catálogo (dos quais vários se conservam)".

Outro expediente usado na exploração deste importante ramo do mercado foi o folhetim. Este género literário, que cultivava o suspense e a brevidade, disseminou-se fortemente. Proliferando-se por meio da imprensa, o folhetim passou a ser avidamente consumido por um vasto público. Ele, geralmente, ocupava a parte de baixo das folhas de jornais e podia constituir-se de textos que aproximavam-se hora de uma crónica, hora de um romance, ou mesmo de um texto editorial. A variedade não impediu porém que este nome fosse associado predominantemente ao romance dividido em várias partes, sempre com capítulos que deixavam por narrar uma situação importante, alimentando o suspense e estimulando o leitor a comprar o próximo número do jornal ou o próximo fascículo. A relação deste género com a imprensa foi tão intensa que, a despeito de tratar-se de um texto literário ou não, o que vinha escrito na parte de baixo da página do jornal muitas vezes era chamado de “folhetim”, tornando assim, às vezes, o espaço mais importante que o próprio conteúdo.

O folhetim passa a ser um novo produto de sucesso, angariando para si leitores e lucros para seus editores. Novamente, é a burguesia seu público-alvo. Bourdieu (1996, p. 66)<sup>2</sup> coloca os novos-ricos como seus principais leitores na França. Guedes (1987, p. 154)<sup>3</sup> data a chegada desta novidade francesa em Portugal no ano de 1842. Pode-se dizer que a partir daí o domínio do livro foi ameaçado? Talvez, não. Fato é que o folhetim sucumbiu e o livro permanece ainda hoje, mesmo a despeito de novas tecnologias e formatos editoriais. A História, entretanto, não pode ser contada com o ponto de vista do presente. Analisando as potenciais realidades da época, pode-se dizer que o folhetim se constituiu numa perigosa ameaça ao domínio irrestrito do livro.

Assistimos, assim, ao triunfo da novela, à vitória da literatura de evasão, fabricante de sonhos, comprovamos nessa época a importância crescente da tradução e acompanhamos **o livro no momento em que, pela primeira vez desde o seu aparecimento, lhe surge em campo um concorrente** — o folhetim, publicado na imprensa periódica. Deste à publicação em fascículos mediava um passo, que foi dado em meiadúzia de anos. O fascículo era a consequência lógica de dois produtos,

---

<sup>2</sup>Os gostos dos novos-ricos instalados no poder voltam-se para o romance, em suas formas mais fáceis — como os folhetins, disputados na corte e nos ministérios, e que dão lugar a empresas de edição lucrativas (BOURDIEU, 1996, p. 66).

<sup>3</sup>Triunfante a novela, vai o livro que transmite encontrar em breve competidores que lhe estorvem o caminho, de início solitariamente trilhado. Como de costume, a moda partiu de França e demorou meiadúzia de anos a chegar a Lisboa: o folhetim — *inventado* pelos jornais parisienses em 1836 e que, em Portugal, surgirá pela primeira vez, ainda incipiente, em 1842 (GUEDES, 1987, p. 153-154).

ou a sua síntese: do livro de novelas e do folhetim; a um foi buscar o conteúdo, ao outro o ritmo sincopado de publicação.

Folhetim e publicação em fascículos mantiveram-se ao longo das décadas, até bem dentro do século XX, poderíamos dizer que até os nossos dias, embora sem sombras da importância de que fruíram naquele dobrar do meio século de Novecentos.

O livro, esse, manteve todo o seu vigor. Década após década foi acompanhando os tempos que chegavam. Esteve presente em todas as crises; viveu-as e venceu-as (GUEDES, 1987, p. 163-164, grifos nossos).

A publicação em fascículos parece ter conquistado ampla influência sobre o público leitor, como se vê da citação anterior. O que se pode depreender daí é que, durante o desenvolvimento do campo literário, novas formas foram criadas e novos produtos e serviços oferecidos, acentuando ainda mais o caráter de ruptura que a mercantilização da Literatura representava diante dos tempos em que o livro pertencia apenas à aristocracia letrada e alguns poucos agregados e funcionários próximos à corte. Não se trata mais de uma fina arte, dedicada a apreciadores de elite, capazes de compreender e saborear o requinte da criação, mas de uma verdadeira indústria; rápida, barulhenta, suja, mesquinha: a “indústria cultural” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

De fato, os tempos eram outros e não apenas a forma das obras literárias mudava, bem como a figura do escritor, a configuração do público, a institucionalização da arte e, conseqüentemente, seu conteúdo: um mundo cada vez mais burguês demanda uma arte burguesa. Ora, a arte burguesa é a afirmação dos valores ideológicos da classe que a domina. Assim, obras que foram importantes para as sociedades de corte, para a aristocracia do Antigo Regime, perdem o sentido. E não se trata apenas de Racine e Corneille, mesmo os clássicos gregos e latinos foram deixados de lado em prol do gosto romântico, incontestavelmente burguês. Não foram apenas os bustos de Platão e Séneca que se perderam ao longo dos anos, como sugeriu Eça na citação acima; pior que isso: seus livros também se tornaram objetos do passado.

Após livros como **Os sofrimentos do jovem Werther** ou **A Dama das Camélias**, a Literatura mudou: as obras equilibradas, refinadas, racionais e harmoniosas deram lugar às fortes emoções, aos rompantes de fúria ou desejo, às paixões desenfreadas e aos heroísmos abnegados e esperançosos. Uma vasta gama de arrebatamentos para fascinar uma sociedade cada vez mais ordeira, pacata e escravizada pela rotina. A novidade romântica realizou uma verdadeira revolução



artística, mas a repetição capitalista de fórmulas de sucesso acabou por desgastar o ímpeto original, transformando-o em imitações grosseiras das antigas obras de sucesso. Paradoxalmente, a uma sociedade que desejava fugir da rotina e da mesmice eram oferecidas obras que usavam da imitação e da obediência a um determinado roteiro já consagrado como veículo de evasão da realidade. Não poderia, de fato, ser diferente numa época industrial, capitalista e mesquinha: a rotina da produção do excepcional e fantasista banalizou de tal modo suas técnicas e produtos que levou à banalidade a própria exceção e a fantasia. O que era novo tornou-se um gênero, um padrão, um clichê:

Entretanto, os "viajantes", cujos relatórios eram mais avidamente lidos, eram aqueles que enfrentavam as incertezas do desconhecido, com nenhuma ajuda suplementar da tecnologia moderna exceto aquela que pudesse ser carregada nos ombros de nativos. Eram os exploradores e os missionários, especialmente os que penetraram no interior da África, os aventureiros, especialmente os que se aventuraram nos territórios incertos do Islã, os naturalistas caçadores de borboletas e pássaros nas selvas da América do Sul ou nas ilhas do Pacífico. Nossa época era, como os editores cedo descobriram, o início de uma idade de ouro feita de viajantes de poltrona, seguindo nos livros Burton e Speke, Stanley e Livingstone através das matas e da floresta virgem (HOBBSAWN, 2004, p. 96).

Diante deste esgotamento das fórmulas romântico-burguesas, surge o Realismo (ainda tendo o termo Naturalismo como sinônimo). Buscando uma arte séria, engajada, original e crítica, os escritores realistas combaterão fortemente o idealismo romântico e suas pieguices. A eles, Eça de Queirós se filiará, ao menos por um tempo. O Realismo foi influenciado por outro importante veículo de difusão de conhecimento e divulgação das Letras: o Jornal. Tentando adotar a objetividade jornalística para descrever a realidade, ao invés das fantasias inverossímeis das obras românticas, os livros realistas tenderão a usar uma linguagem mais sóbria, direta e analítica.

Pode-se dizer que o jornalismo floresceu no século XIX e seu sucesso e poderio explicam em parte o peso que seu linguajar teve na configuração da prosa realista. Desta força, Eça de Queirós dá testemunho várias vezes em seus textos de imprensa, aludindo à enorme quantidade de exemplares de jornais e livros vendidos em França e Inglaterra. Nada ilustra melhor este poderio que a narração feita por ele de como um jornalista conseguiu derrubar o embaixador britânico na Turquia em pleno

momento mais importante de toda sua carreira diplomática: durante a guerra entre Turcos e Russos (1877-1878).

Pois é justamente esta novidade — a imprensa periódica com ampla tiragem — que preparará o público romântico para as análises frias e objetivas do Realismo. Surge, assim, uma crítica; uma reação à ideologia romântica e seu culto à personalidade e ao mundo burguês como um todo, com suas misérias e torpezas. Crítica que não ficou apenas no âmbito da prosa, mas se alastrou por outras artes, como um movimento contínuo, ainda que nem sempre coerente, conciso e contemporâneo e que atingiu a Geração de 70 como uma paixão, bem próxima, às vezes, do fervor positivista; como em Teófilo Braga.

A imprensa desenvolvida dos países ricos produzia mudanças no campo literário, favorecendo aqueles que viviam da escrita. Ela contava com amplas tiragens, forte influência na opinião pública — o que é sinônimo de poder, sobretudo em países de estrutura política liberal — autonomia frente ao Estado e forte prestígio nacional e internacional. O testemunho de Eça com respeito aos jornais portugueses está longe de permitir que se digam as mesmas coisas sobre a imprensa lusitana. Parecem eles todos iguais e torpes:

Decerto, como tudo é congénere! Vejam a imprensa. A imprensa é composta de duas ordens de periódicos: os noticiosos e os políticos.

Os políticos têm todos a mesma política:

A – quer ordem, economia e moralidade.

B – queixa-se de que não há economia nem moralidade, o que ele receia muito que venha a prejudicar a ordem.

C – diz que a ordem se não pode manter por mais tempo, porque ele nota que principia a faltar a moralidade e a economia.

D – observa que no estado em que vê a economia e a moralidade, lhe parece poder asseverar que será mantida a ordem.

Os noticiosos têm todos a mesma notícia:

A – noticia que o seu assinante, colaborador e amigo X, partiu para as Caldas da Rainha.

B – refere que o seu amigo, colaborador e assinante que partiu para as Caldas da Rainha, é X.

C – narra que, para as Caldas da Rainha, partiu X, seu colaborador, assinante e amigo.

D – que se esqueceu de contar oportunamente o caso, traz ao outro dia: «Querem alguns dizer que partira para as Caldas da Rainha X, o nosso amigo, assinante e colaborador. Não demos fé» (QUEIRÓS, 1945a, p. 16-17).

Diante de uma imprensa tão frágil, não será por acaso que muitos portugueses, conhecedores do francês, lerão o principal jornal de França: o **Figaro**. Também não será por acaso que as tiragens destes países serão tão desiguais: Eça de Queirós afirma que em Portugal, “o Diário Popular” tem “uma tiragem de 20000 exemplares” (QUEIRÓS, 1945b, vol. I, p.101). Sabe-se que alguns jornais ingleses e franceses podiam chegar a tiragens muito maiores, como já se viu acima. Ora, este desenvolvimento da imprensa, tão discrepante entre um país central e um periférico, explica muita coisa da diferença entre os mercados editoriais destes dois locais. Explica também como uma escola literária fortemente influenciada pela objetividade jornalística foi bem aceita em países de imprensa desenvolvida; demorando um pouco mais para penetrar em países em que a imprensa não merecia e de fato não dispunha de nenhuma admiração.

Assiste-se, então, a uma disputa por poder no interior do campo literário: membros das duas escolas se enfrentarão e iniciarão um embate entre duas estéticas e não só: mesmo duas visões da sociedade, dois projetos políticos. Os realistas, é certo, flertam com teorias novas em voga na Europa do século XX, como o Socialismo e o Positivismo. Teorias que criticam duramente a sociedade liberal que deu a luz ao Romantismo e usou dele para a propaganda ideológica de seus ideais políticos. Em realidade, para Oliveira Martins, já Garret havia conseguido entender bem o significado da Restauração e o fracasso da aliança entre Liberalismo e Romantismo. Estas esperanças nunca realizadas é que serão alvo de crítica do Realismo, que analisa friamente a realidade da sociedade capitalista e burguesa que vê emergir das lutas dos povos.

[...] sua intuição maravilhosa [de Garret] descobrira o carácter da idade nova: o fim do romantismo e da *liberdade*, sua filha legítima; o começo de uma história que, principiando pelo império anárquico da aristocracia dos ricos, pelo governo imoral da corrupção íntima de todas as coisas, pela adoração do bezerro de ouro, havia de, por tal preço, reconstruir primeiro as forças econômicas das sociedades abaladas por longas crises doutrinárias, para depois voltar à moral e ao direito, reconstituindo os órgãos e funções sociais. Entre o romantismo liberal e a democracia futura está a *regeneração* (nome português do *capitalismo*), um período triste, mas indispensável como consequência do antecedente e preparação do ulterior (MARTINS, s/d, p. 223-224).

Assim, a identificação entre alguns literatos românticos e políticos, todos membros da pouco numerosa elite portuguesa, acaba por favorecer este período de

transformação capitalista do país, que tanto influenciará o campo literário. É a aliança entre a estrutura e a superestrutura; as forças produtivas e a ideologia. Assim, a abolição dos antigos modos de se relacionar com a escrita e com a arte virão fortalecer uma mercantilização cada vez maior da vida portuguesa e consolidar o domínio burguês. Ilusões de prosperidade serão cantadas em verso e prosa e discursos otimistas prometerão um progresso sempre benéfico e infundável. Sobre Fontes, importante líder político, e Castilho, seu aliado no campo literário, escreveu Oliveira Martins:

A hipocrisia natural em sociedades que, tombando na chateza do utilitarismo, não querem confessar, por um resto de pudor estético, o *americanismo* dos seus sentimentos e motivos; esse estado de desacordo da inteligência moral, da estética e da prática, reclamava o governo político de um homem como Fontes, e o governo literário de outro homem também vazio de ideias, repleto de *sábria* poética, um árcade como Castilho.

E se o primeiro cantava em discurso «a locomotiva, e sobre a locomotiva o progresso!», se o primeiro obedecia à corrente do capitalismo moderno, o segundo, cantando a *Felicidade pela agricultura*, o *Hino do trabalho*, obedecia à corrente do fourierismo; e ambos recebiam e davam a iniciação própria da idade do fomento, nas suas duas faces (MARTINS, s/d, p. 268).

Também José Maria Eça de Queirós se mostrava como grande crítico desta aliança entre literatos e estadistas conservadores, como se vê *n'A Capital!* e *n'A Ilustre Casa de Ramires*. Já *Os Maias* mostram que a sociedade romântica tem como seus representantes políticos liberais tidos como incompetentes e estúpidos, que só puderam alcançar seus cargos graças à sua fortuna e posição de classe. Os jovens defensores de uma arte realista/naturalista, capitaneados por Carlos da Maia e João da Ega, criticam fortemente esta sociedade capitalista, liberal e romântica, citando, entre outros, Proudhon e Renan. A ironia de Eça e a força mordaz de sua crítica impedem-no, entretanto, de reduzir-se a um maniqueísmo de heróis e vilões, apresentando as deficiências da juventude aristocrática e culta portuguesa e desmascarando-a; percebendo, assim, o viés romântico que, na verdade, acaba por falar mais alto em suas vidas. Consequentemente, Carlos e Ega não passam de falhados, vencidos na vida, como seu criador e outros membros da Geração de 70. Portugal mesmo falhou: o país não realizou as esperanças que poderia e deveria ter realizado. Aí, a forte sensação de decadência.

O fim d'**Os Maias** traz a reabilitação do velho poeta romântico Tomás de Alencar, mostrando como o sonho de transformar a sociedade portuguesa, encarnado pelos jovens amigos, acaba por se frustrar. Politicamente, Tomás de Alencar defende uma democracia amorosa, sentimental, piegas, angelical e, é claro, impossível. O resgate do valor desta personagem acaba por ser a vitória do idealismo pueril diante da torpeza mesquinha, corrupta e voraz da burguesia e dos arrivistas que a rodeiam. A não realização dos desejos de transformação social e de construção de uma sociedade libertária e igualitária acaba por fazer com que não haja nada melhor que se conformar com a apreciação de quem busca um ideal ingênuo e inviável, mas o faz com sinceridade e desinteresse. Ao menos, é o que resta diante da turba de aproveitadores incompetentes e torpes.

A que se deveu este fracasso? Provavelmente, às falhas daqueles que propunham mudar Portugal e que, no fim da narrativa, se descobrem tão românticos como aqueles que criticavam e também à resiliência da sociedade, acostumada ao fracasso e acomodada diante desta situação. Não bastando a decadência em que o país aos poucos foi se arrastando desde a formação de economias mercantilistas com forte manufatura e sua ascensão no cenário europeu — culminando com a independência do Brasil — Portugal ainda enfrentava as dificuldades do seu próprio período histórico, embora ainda não tivesse conseguido acertar as contas com seu passado. O fim do século XIX assiste ao fortalecimento do capitalismo no país e sua maior integração na economia internacional, o que o deixa mais vulnerável às crises estrangeiras e o expõe a contradições e problemas internos antes menos intensos.

Assim, a posição de Portugal na economia, na política e na vida cultural europeia do século XIX é de subalternidade. Sua Literatura passará também por este tipo de relação, acolhendo muitas influências estrangeiras e obtendo pouco reconhecimento dos países tidos como centros culturais, políticos e econômicos de então, notadamente França e Inglaterra. O século XIX será o século do romance e Portugal adotará o gênero romanesco, não sem alterações e contradições. A influência estrangeira é forte e condiciona, mas não determina.

Também a Inglaterra, mas sobretudo a França, devido a seu poder econômico, social e político-cultural, constituía um empecilho para a produção literária de outros países. Como com qualquer outra mercadoria outrora importada, o produtor nacional deve provar que a seu produto é superior, mais barato ou mais adequado às



necessidades do consumidor que o estrangeiro. Assim, os romancistas portugueses tiveram que concorrer com os romances ingleses e franceses trazidos para dentro de Portugal e os brasileiros tinham de concorrer com os franceses e portugueses. Os romances dos países dominantes poderiam representar uma forte concorrência mesmo em seu próprio idioma, sendo que o francês, por exemplo, era conhecido por grande parte da intelectualidade ocidental da época, não importando de que país ela fosse. Maria do Rosário Cunha ressalta a importância de dicionários de outros idiomas para o mercado editorial português, o que prova o quão disseminada era a leitura de livros importados não traduzidos para o português: “E não seria por acaso que os dicionários constituíam para os editores da época um empreendimento lucrativo, tendo em conta o valor atribuído às línguas estrangeiras” (CUNHA, 2004, p. 69).

Estabelecer-se como produtor cultural de um país periférico era, pois, muito difícil e foram poucos os que conseguiram viver apenas de sua arte. Tem-se quase como consenso dentre os estudiosos da área que Camilo Castelo Branco foi o primeiro autor português a viver exclusivamente das vendas de seus livros. Eça, como se sabe, era também diplomata e jornalista. A influência dos países estrangeiros era fortíssima em Portugal. Sobretudo da França, que praticamente ofuscava todas as outras nações, pois até mesmo a Literatura da poderosa e admirada Inglaterra era largamente ignorada em outros países, quando comparada à francesa. Eça conta que um político lhe perguntara se em Inglaterra havia Literatura — está no texto **O Francezismo** (QUEIRÓS, 1946) — e reproduz isso n’**Os Maias**, quando a mesma pergunta é feita a Carlos da Maia por Sousa Neto, oficial superior da repartição responsável pela Instrução Pública. Diante disso, não há o que fazer senão concordar com a fórmula preciosa de Eça:

Há já longos anos que eu lancei esta fórmula: — *Portugal é um país traduzido do francês em vernáculo*. E para lhe manter a superioridade preciosa da exatidão, fui bem depressa forçado a alterá-la, de acordo com a observação e a experiência. E de novo a lancei assim aperfeiçoada: — *Portugal é um país traduzido do francês em calão* (QUEIRÓS, 1946, p. 397).

## Referências

ABREU, M. Duzentos anos: os primeiros livros brasileiros. In: Abreu, M. e Bragança, A. (orgs), **Impresso no Brasil. Dois séculos de livros brasileiros**. 1ª edição, São Paulo: Editora UNESP, 2010.

AUGUSTI, V. Polêmicas literárias e mercado editorial Brasil-Portugal na segunda metade do século XIX. In: **I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Realização FCRB – UFF/PPGCOM – UFF/LIHED. Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil. Ocorrido de 8 a 11 de Novembro de 2004.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**. Gênese do campo literário. 1ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 1996: 66.

CUNHA, M. R. **A Inscrição do livro e da leitura na ficção de Eça de Queirós**. Coimbra: Almedina, 2004: 69; 73.

FERRARO, A. R. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? In: **Educação e Sociedade**, vol. 23, n.81, 2002, p. 21-47.

FERREIRA, T. M. T. B. C. Livros e Sociedade: a formação de leitores no século XIX. In: **Revista Teias**, 1, 2000, p.1-10.

GRÁCIO, R. Ensino Primário e Analfabetismo. In: Serrão, J. (ed.) **Dicionário da História de Portugal**. Vol II. Porto: Figueirinhas, 1990.

GUEDES, F. **O livro e a leitura em Portugal**: subsídios para a sua história. Séculos XVIII e XIX. Lisboa: Editorial Verbo, 1987: 48-49; 97; 153-154; 154;163-164; 179-180; 205-206.

HOBBSAWN, E. **A era das revoluções**: Europa 1789-1848. 18ª Edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1979: 288-289.

HOBBSAWN, E. **A era do capital**: 1848-1875. 10ª Edição, , Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2004: 96.

MARTINS, J. P. O. (s/d). **Portugal Contemporâneo**. 2 vols. Mira-Sintra: Europa-América: 223-224; 268.

QUEIRÓS, J. M. E. A multa municipal para o lyrismo sentimental. In: **Uma Campanha Alegre**. 2 vols. Porto: Lello e Irmão, 1945a, vol. I, p. 101-104: 101.

QUEIRÓS, J. M. E. O Francezismo. In: **Últimas Páginas**. Porto: Lélío e Irmão, 1946, p. 397-425.

QUEIRÓS, J. M. E. Carta-prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso. In: Queirós, J. M. E. **Cartas Públicas**. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 2009: 187.

QUEIRÓS, J. M. E. O primitivo prólogo das *Farpas* - Estudo Social de Portugal em 1871. In: **Uma Campanha Alegre**. 2 vols. Porto: Lello e Irmão, 1945b, vol. I, p. 1-38: 16-17.

TORGAL, L. R. & Vargues, I. N. Produção e reprodução cultural. In: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.) **História de Portugal: o Liberalismo**. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa, 1998: 578.



Recebido em 12 de novembro de 2017  
Aprovado em 20 de março de 2018