

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em História
Mestrado em História

Gleyzer Omar Almeida Ferreira

CONFORTAVELMENTE ENTORPECIDO:

Produção e consumo de romances de folhetim na obra Rocamboles, de Ponson du Terrail

Juiz de Fora

2020

GLEYZER OMAR ALMEIDA FERREIRA

CONFORTAVELMENTE ENTORPECIDO:

*Produção e consumo de romances de folhetim na obra Rocamboles, de Ponson du Terrail**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof. Dra. Silvana Mota Barbosa

Juiz de Fora

2020

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ferreira, Gleyzer Omar Almeida.
Confortavelmente entorpecido : Produção e consumo de romances de folhetim na obra Rocambole, de Ponson du Terrail / Gleyzer Omar Almeida Ferreira. -- 2020.
144 p. : il.

Orientadora: Silvana Mota Barbosa
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, 2020.

1. Rocambole. 2. Ponson du Terrail. 3. Cultura de massa. 4. Romance de folhetim. I. Barbosa, Silvana Mota, orient. II. Título.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
 ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO
 DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*

Nº PROPP: 332.18052020.24-M

Nº PPG: M-2020.43

Ata da sessão pública referente à defesa da dissertação intitulada Confortavelmente entorpecido: Produção e consumo de romances de folhetim na obra Rocamboles, de Ponson du Terrail, para fins de obtenção do título de mestra em História, área de concentração História, Cultura e Poder, pelo(a) discente GLEYZER OMAR ALMEIDA FERREIRA (matrícula: 102130281 - início do curso em 1/3/18), sob orientação do(a) Prof.(*) Dr.(*) Silvana Mota Barbosa

Aos 18 dias do mês de maio do ano de 2020, às 16:00 horas, no(a) por webconferência, conforme Resolução nº 001/2020-CSPP da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), reuniu-se a Banca Examinadora da Dissertação em epígrafe, aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação conforme a seguinte composição:

Prof.(a) Dr.(a) Silvana Mota Barbosa - Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Martinho Alves da Costa Junior - Membro titular interno e Presidente da Banca

Prof.(a) Dr.(a) Yuri Cerqueira dos Anjos - Membro titular externo (com participação remota, conforme Resolução n. 04/2016-CSPP)

Prof.(a) Dr.(a) Ana Paula Sampaio Caldeira - Membro titular externo

Prof.(a) Dr.(a) Alexandre Mansur Barata - Suplente interno

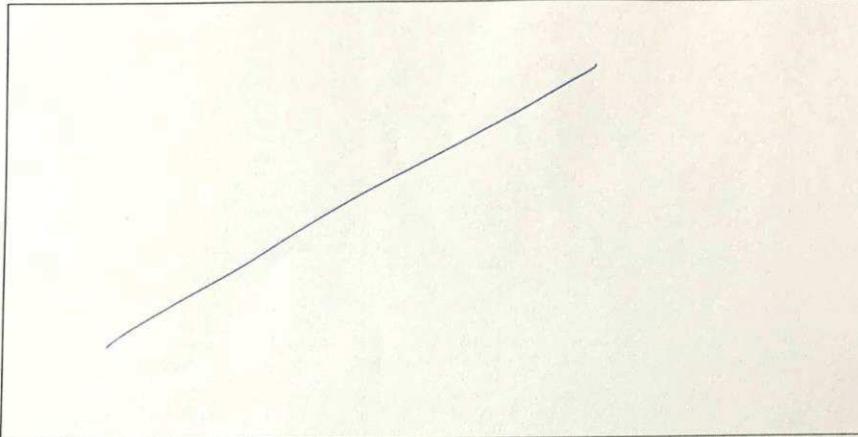
Prof.(a) Dr.(a) Jefferson Cano - Suplente externo

-- -
 -- -
 -- -
 -- -

Tendo o(a) senhor(a) Presidente declarado aberta a sessão, mediante o prévio exame do referido trabalho por parte de cada membro da Banca, o(a) discente procedeu a apresentação de seu Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-graduação *stricto sensu* e foi submetido(a) à arguição pela Banca Examinadora que, em seguida, deliberou sobre o seguinte resultado:

- APROVADO (Conceito A).**
- APROVADO CONDICIONALMENTE (Conceito B)**, mediante o atendimento das alterações sugeridas pela Banca Examinadora, constantes do campo Observações desta Ata e/ou do parecer em anexo.
- REPROVADO (Conceito C)**, conforme parecer circunstanciado, registrado no campo Observações desta Ata e/ou em documento anexo, elaborado pela Banca Examinadora.

Observações da Banca Examinadora (caso inexistam, anular o campo):

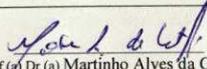


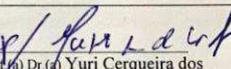
Nada mais havendo a tratar, o(a) senhor(a) Presidente declarou encerrada a sessão de Defesa, sendo a presente Ata lavrada e assinada pelos(as) senhores(as) membros da Banca Examinadora e pelo(a) discente, atestando ciência do que nela consta.

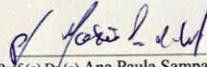
INFORMAÇÕES:

- Para fazer jus ao título de mestre(a)/doutor(a), a versão final da dissertação/tese, considerada Aprovada, devidamente conferida pela Secretária do Programa de Pós-Graduação, deverá ser tramitada para a PROPP, em Processo de Homologação de Dissertação/Tese, dentro do prazo regulamentar de 90 dias a partir da data da defesa. Após a entrega dos dois exemplares definitivos, o processo deverá receber homologação e, então, ser encaminhado à CDARA.
- Esta Ata de Defesa é um documento padronizado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa. Observações excepcionais feitas pela Banca Examinadora poderão ser registradas no campo disponível acima ou em documento anexo, desde que assinadas pelo(a) Presidente.
- Esta Ata de Defesa somente poderá ser utilizada como comprovante de titulação se apresentada junto à Certidão da Coordenadoria de Assuntos e Registros Acadêmicos da UFJF (CDARA) atestando que o processo de confecção e registro do diploma está em andamento.


Prof.(a) Dr.(a) Silvana Mota Barbosa

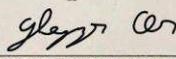

Prof.(a) Dr.(a) Martinho Alves da Costa
Junior


Prof.(a) Dr.(a) Yuri Cerqueira dos
Anjos


Prof.(a) Dr.(a) Ana Paula Sampaio
Caldeira

Prof.(a) Dr.(a) Alexandre Mansur
Barata

Prof.(a) Dr.(a) Jefferson Cano


GLEYZER OMAR ALMEIDA
FERREIRA
Discente

*Dedico à minha mãe
e ao meu pai.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos meus pais, Carmem e José. O que conquistei até hoje é graças a vocês.

Gostaria de agradecer a todos os professores que tive durante toda a minha trajetória como pessoa. Em especial, gostaria de destacar a Ana Paula Sampaio Caldeira, que fora minha professora na graduação e que orientou meus trabalhos até outro dia. Gostaria de destacar também meu professor de graduação Elias Mol. Sem a ajuda de vocês dois, creio que não seria possível redigir esta dissertação e minha vida acadêmica seria muito mais pobre.

À minha orientadora Silvana Mota Barbosa pelo acompanhamento nesta jornada e pelo tempo dedicado em reuniões e nas leituras das inúmeras páginas deste trabalho.

Agradeço ao professor Yuri Cerqueira dos Anjos por toda a atenção que me dedicou enquanto lecionava na UFJF, inclusive aos momentos de bate-papo quando nos encontrávamos pelos corredores do prédio da Faculdade de Letras. Sua coorientação foi de fundamental importância para o desenvolvimento deste trabalho.

À minha namorada e grande amiga Débora Ribeiro um agradecimento muito especial pelo apoio, força e ajuda que tem dado ao longo desses dois anos.

Agradeço a minha irmã, Graziely, e ao Juninho por serem quem vocês são e por fazer parte da minha vida.

Ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, ao seu corpo funcional e docente.

Por fim, a todos que diretamente ou indiretamente tornaram este trabalho possível, obrigado.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar o conjunto de romances que possui o personagem Rocambole como protagonista, obra esta escrita por um autor que hoje caiu no ostracismo, mas que durante o Segundo Império francês (1852-1870) foi um verdadeiro fenômeno de leitura, Ponson du Terrail (1829-1871). A publicação dos romances que analisaremos ocorreu entre os anos de 1857 a 1870 e fora impresso em pequenas doses diárias nos rodapés de alguns jornais parisienses. Essa forma de comercializar as produções literárias recebeu o nome de *roman-feuilleton*. O amplo consumo dos romances de folhetim está impregnado por diversos fatores, como o desenvolvimento industrial e o significativo aumento em relação às classes sociais que tinham condições de consumir os jornais. Vale salientar que outra condição determinante para a popularidade desse tipo de romance era a forma com que eles eram redigidos, como uma obra de leitura leve, que poderiam ser consumidos em qualquer ocasião do dia, seja no trabalho ou em algum momento de ócio. Com este trabalho esperamos desenvolver a complexidade que abrange o romance de folhetim francês que perpassa os anos de 1850 a 1870, tendo como foco a obra Rocambole e os motivos de seu grande sucesso, a ponto de que Ponson du Terrail conseguiu desbancar autores renomados de sua época, como foi o caso de Eugène Sue (1804-1857) e Alexandre Dumas (1802-1870). É importante ressaltar que este trabalho levará em conta não apenas as modificações físicas e de ascensão de classes pela qual a cidade de Paris fora inserida durante o Segundo Império, mas também fatores narrativos e estilísticos, tendo como norte o conceito de cultura de massa, que perpassam a obra Rocambole e que seria um dos principais caminhos para compreendermos a sua grande popularidade entre os leitores oitocentistas. Por fim, pretendemos evidenciar que o romance escrito por Terrail ficou a cargo de expandir de forma efetiva as produções literárias que fazem parte da cultura de massa, no qual os jornais parisienses que publicavam as aventuras de Rocambole atingiram tiragens nunca registradas antes.

Palavras-chave: Rocambole; Ponson du Terrail; Cultura de Massa; Romance de Folhetim.

ABSTRACT

The aim of this work is to analyze the set of novels that have the character Rocambole as protagonist, a work written by an author who today fell into ostracism, but who during the Second French Empire (1852-1870) was a true reading phenomenon, Ponson du Terrail (1829-1871). The novels we will analyze were published between 1857 and 1870 and printed in small daily doses in the footnotes of some Parisian newspapers. This way of marketing literary productions was called *roman-feuilleton*. The widespread consumption of serials novels is permeated by several factors, such as industrial development and the significant increase in relation to the social classes that were able to consume newspapers. It is worth noting that another determining condition for the popularity of this type of novel was the way in which they were written, as a light reading work, which could be consumed at any time of the day, whether at work or at some leisure time. With this work we hope to develop the complexity that encompasses the French serial novel that runs through the years 1850 to 1870, focusing on the work Rocambole and the reasons for its great success, to the point that Ponson du Terrail succeeded in overcoming renowned authors of his time, as was the case with Eugène Sue (1804-1857) and Alexandre Dumas (1802-1870). It is important to emphasize that this work will take into account not only the physical changes and class ascension by which the city of Paris was inserted during the Second Empire, but also narrative and stylistic factors, having as its concept of mass culture, which permeate the work Rocambole and that would be one of the main ways to understand its great popularity among 19th century readers. Finally, we intend to show that the novel written by Terrail was in charge of effectively expanding the literary productions that are part of mass culture, in which the Parisian newspapers that published Rocambole's adventures reached print runs never recorded before.

Keywords: Rocambole; Ponson du Terrail; Mass Culture; Serial Novel.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1: *La Lune*. Paris. 02 de setembro de 1866, n° 26, p. 1. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>142
- Figura 2: *La Lune*, Paris, 26 de agosto de 1866, n° 25, p. 1. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>.....143
- Figura 3: GILL, André. Portrait authentique de Rocambole. *La Lune*. Paris. 17 de novembro de 1867, n° 89, páginas. 2 e 3. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1867>.....144

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. O ROMANCE DE FOLHETIM: FENÔMENO CULTURAL E ECONÔMICO DO SÉCULO XIX	366
1.1 A verdade sobre Ponson du Terrail	444
1.2 <i>Ponson du Terrail - Peint par lui-même</i>	59
2. SONHAR COM OS OLHOS ABERTOS: O ESTILO NARRATIVO DA CULTURA DE MASSA NOS <i>ROMAN-FEUILLETONS</i> DE PONSON DU TERRAIL	666
2.1 Rocambolesco: O estilo narrativo que conquistou o Segundo Império francês	711
3. ROCAMBOLE, O IMPERADOR DOS FRANCESES: O TRIUNFO DE PONSON DU TERRAIL SOB A PARIS DO SEGUNDO IMPÉRIO	933
3.1 O crescimento da imprensa e as diversas estratégias utilizadas pelos jornais para cativar o público consumidor	1055
3.2 A ressurreição de um homem: A ideologia em Ponson du Terrail.....	11818
CONSIDERAÇÕES FINAIS	12626
FONTES	1322
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	13737
BIBLIOGRAFIA E OBRAS COMPLEMENTARES	1400
ANEXOS – IMAGENS.....	1422

INTRODUÇÃO

— O que eu digo, retorquiu o “Parisiense”, é que as invenções dos que escrevem peças não são capazes de chegar aos calcanhares dos dramas da vida real; e o que o “Cocodés” nos principiou ontem a contar é uma peça... “Rocambole”, drama em 5 atos...

[...]

— E “Rocambole” existiu?

— Olá se existiu!... Conheci-o perfeitamente.

— Sabes a história dele?

— Sei.

— Então há de contá-la, para nós ouvirmos... disse o barrete verde.

— Talvez conte... Algum dia em que eu esteja com pachorra para isso.

— Pois sim; mas quem era afinal o tal Rocambole?

— Era um filho de Paris, um vagabundo, que conseguiu [...] encarnar-se na pele de um Marquês, ao voltar da Índia. (TERRAIL, 1931g, p.21-22).

Era uma noite fria e escura na cidade de Paris quando um jovem garoto decidiu executar mais um de seus golpes em uma taberna, que mais parecia uma pocilga, para fazer sua refeição. Ao adentrar no recinto, não se deparou com nenhum freguês. Não era para menos, o lugar fedia, tinha aparência miserável e sinistra. Essa péssima impressão inicial, no entanto, não intimidou o garoto, de apenas doze anos, que comeu e bebeu a vontade. Ao tentar sair sem pagar, como um rato, o jovem foi abordado por uma velha decrépita, que mais parecia um homem, tinha voz grossa e rouca. Era a viúva Fipart, dona do estabelecimento. Com a intenção de reprimir o jovem charlatão, a velha fora surpreendida por suas habilidades de gatuno e acabou sendo ameaçada pelo desconhecido bandido:

— Ouve lá, ó velha, já vês que comigo não se jogam as peras, percebes? Eu muito bem podia lhe matar agora e safar-me com as tuas economias, e quem iria saber o responsável por tal crime?... Mas isto, pelo que vejo, não me parece algo tão vantajoso; aposto que não tens nem vinte francos na gaveta? (TERRAIL, 1931a, p. 313).

Admirada pela audácia e pela esperteza do garoto, a velha o convidou para morar consigo, já que seu marido havia sido degolado na guilhotina e a viúva se sentia sozinha naquela velha casa. O garoto, além de ajudar na taberna, também poderia praticar pequenos furtos, como roubar a carteira dos poucos clientes que frequentavam aquele lugar. Perante tantas vantagens que a viúva lhe oferecera, o garoto decidiu aceitar a oferta e tomar conta do estabelecimento. Os dois trapaceiros acabaram se apegando e a velha adotou o garoto, passando seu sobrenome para o jovem, agora José Fipart, mas ele ainda manteve o velho nome de guerra: Rocambole. Nome engraçado, pois Rocambole também pode designar alguns tipos de bolo ou uma espécie de alho espanhol.

O jovem Rocambole vivia com sua mãe adotiva na taberna até que o destino colocou o Visconde Andréa, também conhecido como sir Williams, em seu caminho. A partir de então a vida de ambos nunca mais foi a mesma. O Visconde, que tinha o coração repleto de maldade, viu no garoto um grande potencial de se tornar um dos mestres da trapaça na grande cidade Paris, bastaria apenas que suas habilidades fossem lapidadas e aperfeiçoadas. Com as orientações corretas, o gaiato poderia se tornar o braço direito de sir Williams. Percebendo isto, Andréa decide recrutar Rocambole para a sua trupe de vigaristas, que, através de uma sociedade secreta, agiam através de uma grande rede de intrigas e manipulações em busca de enriquecimento ilícito e de vingança.¹

Esta foi a porta de entrada de Rocambole para a alta sociedade. Através de inúmeros disfarces e usurpações de títulos de nobreza, Rocambole conseguiu se passar por marquês e conde, levando uma vida confortável, repleta de luxo e de poder. Nosso herói, aqui na pele de vilão, aprendeu praticamente tudo da arte da trapaça com seu grande mestre Andréa. Os conhecimentos obtidos por ele foram de fundamental importância para que Rocambole, filho miserável de Paris, aprendesse boas maneiras e aprendesse também como agir e se comportar perante as pessoas mais ricas da França. Conhecimentos esses que nosso personagem levou até seus últimos dias nos folhetins dos jornais.

Fora justamente no momento em que Rocambole agia como usurpador, como Marquês de Chamery, que estava prestes a se casar com Pepita de Salandrera, jovem provinda da nobreza espanhola, que nosso personagem fora desmascarado por uma heroína, sim por uma mulher, que conseguiu desfazer a grande rede de trapaças e conspirações na qual Rocambole estava envolvido. Após ser descoberto, o vilão teve seu merecido castigo, fora desfigurado e enviado às galés para perecer como um forçado. O castigo e a vida na galé fora a grande oportunidade para que Rocambole buscasse sua redenção. Renascido em Cristo, arrependido de sua vida de crimes, nosso personagem volta à sociedade parisiense, agora lutando pelas forças do bem, usando todo o conhecimento que conquistara no passado para livrar as vítimas da teia e das garras do mal.

Assim surgiu para Paris e para o mundo o grande personagem, ou melhor dizendo, o grande herói que teve seu protagonismo durante o período político do Segundo Império francês (1852-1870). Nascido nos *feuilletons* do jornal *La Patrie* no dia 21 de julho de 1857²,

¹ TERRAIL, Ponson du. *Rocambole: A herança misteriosa*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931a, p. 311-431.

² *La Patrie*. Paris, 21 de julho de 1857, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2068819c.item>. Acessado dia 21/06/2019.

recebendo o nome de *A Herança Misteriosa*, e sob o título geral de *Os Dramas de Paris*³, Rocambole conquistou uma legião de leitores e de fãs, que foram os principais responsáveis por exigir a continuação, ou os inúmeros ressurgimentos, do grande personagem que despertava a paixão popular, principalmente devido a suas aventuras mundo a fora e devido ao modo como agia: como um trapaceiro. A série de romances que contavam as aventuras do herói se estendeu até 1870, no fatídico ano em que irrompeu a guerra franco-prussiana e que culminou na morte do escritor do romance no ano seguinte, o Visconde Pierre-Alexis de Ponson du Terrail.

A publicação do romance pelos jornais parisienses coincide com o governo de Napoleão III, que inseriu todo o território francês, principalmente a capital Paris, em um grande processo de desenvolvimento urbano e industrial. Incentivando um grande fluxo de capital no território através de obras públicas, o país passou por um crescimento jamais visto antes. Esse processo caracterizou-se pela ascensão e consolidação da burguesia no poder, os investimentos por parte do Estado também proporcionou a ascensão de novas classes consumidoras, como a classe média baixa, que não se confundiam com os operários. Essas pessoas que ascenderam socialmente tinha maior poder de compra e acesso ao mundo de lazer que Paris poderia proporcionar, como bares, cafés e a leitura. A capital francesa também recebeu um grande fluxo de trabalhadores que saíam das províncias em busca de novas oportunidades de trabalho. Ao final do Segundo Império, 1870, era estipulado que Paris tinha cerca de dois milhões de moradores.⁴

O grande aumento das classes consumidoras elevou a procura por entretenimento, principalmente a busca pelos romances de folhetim, por ser o meio mais barato de se divertir. Tendo em vista o grande aumento da demanda, os títulos de jornais presentes em Paris e em toda a França providenciaram formas de satisfazer e tentar fidelizar o máximo de consumidores possível. A busca por atingir o maior público leitor, fez os jornais investirem em novas máquinas de impressão, como foi o caso da prensa mecânica a vapor, que começou a ser utilizada na França para imprimir o *Le Petit Journal* em 1863. Essa nova prensa tinha

³ *Les Dramas de Paris* foi o título original dado por Ponson du Terrail ao lançar a primeira parte da saga em 1857, esse título foi mantido até o lançamento da sexta parte, chamado *Le Testament de Grain-de-Sel* (*O Testamento do Grão-de-Sal*), até então publicado pelo jornal *La Patrie*. A partir da sétima parte *La Resurrection de Rocambole* (*A Ressurreição de Rocambole*), publicado pelo *Le Petit Journal*, a trama recebeu o título geral de *Les Nouveaux Dramas de Paris* (*Os Novos Dramas de Paris*). Por fim, quando Terrail foi contratado pelo *La Petite Presse*, o restante dos romances recebeu o título geral apenas de *Rocambole*. No entanto, neste estudo trabalharemos todos os volumes sob o título geral de *Os Dramas de Paris*. Para maiores informações em relação às datas de lançamento de cada volume, ver o tópico 1.1 do capítulo 1.

⁴ MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PRICE, Roger. *The French Second Empire: An anatomy of political power*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

capacidade de imprimir até cem vezes mais que a antiga prensa de madeira. Esse *boom* de produção e de consumo fez surgir uma verdadeira cultura de massa. A criação literária passou a seguir o ritmo de produção industrial, submetendo-se as leis da oferta e da procura, no qual o escritor deveria se submeter às exigências do diretor do jornal e dos leitores, modelando o desenrolar da trama de acordo com o gosto popular e com os valores sociais vigentes. A obra literária acabou por se tornar um produto padronizado, algo para ser consumido nas horas vagas, como um meio de entretenimento para satisfazer as massas.⁵

Com base na análise do conjunto de romances *Os Dramas de Paris* e nas transformações que a capital francesa sofreu com os investimentos feitos em infraestrutura e industrialização, pretendemos evidenciar que podemos utilizar os romances de folhetim que narram as aventuras de Rocambole como a obra que caracteriza o momento em que a cultura realmente tomou proporções de difusão em massa. De forma mais clara, com este trabalho, pretendemos analisar o período no qual os produtos culturais foram fabricados e consumidos em larga escala, com número de produção e de vendagem diária jamais vista antes do personagem Rocambole reinar nos folhetins dos jornais parisienses – mas que também eram comercializados em todo o território francês.

Neste caso, é importante trazer com antecedência para o leitor que o primeiro romance de Ponson du Terrail a ser publicado por um jornal de grande tiragem, *Le Petit Journal*, entre os anos de 1865-1866, manteve uma média diária de 259.000 cópias durante toda a publicação da inédita *A Ressurreição de Rocambole*.⁶ Esse número de cópias, grande até para os dias de hoje, foi o maior registro de tiragem diária de um jornal naquela época, inclusive se comparado às tiragens anteriores do próprio *Petit Journal*. Nenhum outro periódico francês havia conseguido atingir tal número de cópias em apenas uma edição, até o momento em que Rocambole fora impresso nos rodapés do jornal mais barato da França, que era vendido a cinco centavo a unidade avulsa.⁷

Além do desenvolvimento industrial que o país sofrera e a emergência de novas classes consumidoras, houve outros fatores que despertaram o interesse e, conseqüentemente, a paixão do público consumidor em relação ao personagem Rocambole. Afinal de contas, diversos outros escritores estavam inseridos no mesmo contexto histórico que Ponson du

⁵ ECO, Humberto. *Apocalípticos e Integrados*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.

FEYEL, Gilles. *La presse en France: Des origens à 1944: Histoire politique et matérielle*. 2ª éd. Paris: Ellipses, 2007.

⁶ *Le Petit Journal*. Paris, 2 de janeiro de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589163x.item>. Acessado dia 22/06/2019.

⁷ Fundado em janeiro de 1863 por Millaud, *Le Petit Journal* foi o inaugurador da prensa diária a cinco centavos (5 centimes) por unidade. MEYER. Op. cit., p. 106-107.

Terrail. O que nosso autor teria feito de diferente, até mesmo em relação à estilística literária, para conseguir tanto prestígio entre o público leitor, a ponto de ter sua assinatura no final do *feuilleton* disputada a peso de ouro entre os donos de jornais?

Ao longo de todo este trabalho procuraremos responder a esta questão. No entanto, um ponto importante para começarmos respondê-la, será o de compreender como o romance de folhetim se tornou algo tão popular na França oitocentista. Para isso, devemos entender alguns processos históricos que permitiram que a literatura se tornasse uma mercadoria com características de entretenimento, atentando para o fato de que esse processo toma contornos e dimensões específicas no século XIX, no qual este trabalho irá explorar com maiores detalhes. Portanto, vemos a necessidade de fazer uma breve análise em relação à História da leitura, na qual pretendemos situar o nosso leitor em relação ao processo de consolidação da profissão de escritor, momento em que os escritores passaram a ter respaldo maior das leis em relação a sua propriedade intelectual. Outro ponto importante a ser abordado é a ascensão e a consolidação dos assuntos de entretenimento no rodapé dos periódicos; e também a capacidade de produção que as gráficas de jornais possuíam até as primeiras décadas do século XIX.

Ao iniciarmos os estudos em relação à leitura e a difusão de impressos na França, nos deparamos com um fenômeno chamado *Bibliothèque Bleue*, que eram livros de pequeno formato e de capa azul, editados para conter poucas páginas e ter um preço menor, difundidos a partir do século XVII como uma opção de leitura mais acessível ao público consumidor. A princípio, para este trabalho, podemos pensar a *Bibliothèque Bleue* como uma forma de expansão da mercantilização da cultura de maneira particularmente clara, prefigurando temas que serão essenciais para compreendermos o fenômeno do folhetim. Vale ressaltar que os livros de capa azul divergem em diversos pontos dos romances impressos nos jornais, principalmente no que diz respeito ao número de cópias e de consumo, pois os livros de capa azul tinham seu consumo limitado tanto em relação à capacidade de produção das prensas, quanto em relação ao número de leitores que tinham condições de adquirir esses impressos. Deste modo, vemos a necessidade em dedicar algumas páginas para situarmos e explicarmos brevemente como se desenvolveu a *Bibliothèque Bleue* e quais as principais formas que esses livros eram produzidos e difundidos.

Alguns autores, como Roger Chartier⁸ e Peter Burke⁹, abordam diversas características e elementos editoriais presentes nos livros da *Bibliothèque Bleue*. Seguindo as ideias de

⁸ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. 2ª ed. Algés: DIFEL, 2002.

Chartier¹⁰, esses livros de capa azul eram produzidos visando o maior público consumidor possível, neste caso, seu conteúdo era editado de acordo com as limitações e capacidade de leitura de seus compradores. Essas obras eram compostas, de forma geral, por textos que contavam vidas de santos, trechos bíblicos e romances de cavalaria; elas foram comercializadas na França entre o começo do século XVII e o início do século XIX. Seu consumo era mais relevante nas áreas rurais do que nas cidades.

Os livros editados para serem vendidos a baixo preço não foram escritos originalmente para tal finalidade, eles eram textos que compunham uma variedade literária muito grande, desde obras clássicas a obras eruditas. Os editores de Troyes¹¹ se apropriavam desses textos e editavam seu conteúdo de forma que se adaptasse ao mercado consumidor que tinham em mente. As edições eram feitas para facilitar a compreensão da obra e tornar a leitura mais leve e fluida. A intervenção editorial nos textos era feita como uma forma de reduzir o número de páginas do volume original para baratear o custo do livro, essas edições poderiam ser feitas diminuindo o número de parágrafos e fragmentando os parágrafos mais extensos. Os editores também poderiam simplificar enunciados, acrescentar resumos, retirar capítulos e cortar tudo aquilo que consideravam supérfluo e que poderia dificultar o entendimento do leitor¹².

A redução do número de páginas, a fragmentação de parágrafos, os cortes e abreviações de capítulos, prejudicavam a estética da obra original, neste caso, a “leitura implícita postulada através de tal trabalho é uma leitura capaz de apreender apenas enunciados simples, lineares, concisos”¹³. Entretanto, as edições das obras originais não eram feitas ao “acaso”, elas seguiam uma lógica de censurar elementos que iriam de encontro com valores cristãos: “Os impressores de Troyes participam, portanto, da reforma católica, não só editando manuais de devoção e exercício de piedade, como ainda depurando os textos de ficção dos sacrilégios e imoralidade” (CHARTIER, 2002, p. 129-130).

Essa estratégia editorial de simplificar a compreensão do texto e de censurar elementos que entravam em conflito com os dogmas cristãos poderiam ter resultados contrários, já que o livro de capa azul tinha que ser barato e, portanto, conter poucas páginas. Os cortes e as modificações dos parágrafos muitas vezes tornavam difíceis a compreensão da obra ou de

CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo (orgs.). *História da Leitura no Mundo Ocidental*, vol. 2. São Paulo: Ática, 1999.

⁹ BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma História Social da Mídia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

¹⁰ CHARTIER. Op. cit., 2002, p. 128.

¹¹ Troyes era a cidade francesa que tinha a maior concentração de editores de livros popularmente conhecidos como *Bibliothèque Bleue*.

¹² CHARTIER. Op. cit., 2002, p. 129-130.

¹³ Ibid., p. 176.

certo trecho do livro, neste sentido, os cortes que tinham como finalidade facilitar o entendimento acabavam por prejudicar a assimilação do texto.

Os tamanhos dos livros da *Bibliothèque Bleue* podem variar de acordo com o seu conteúdo em particular, seja um romance, vidas de santos ou trecho bíblico. Geralmente esses livros tem formato in-quarto ou in-octavo, a quantidade de páginas varia em cerca de oito a 176 páginas.¹⁴ O tamanho reduzido favorecia a leitura em diversos ambientes, pois sua praticidade no manuseio permitia que fosse levado para qualquer lugar no bolso e manuseado com apenas uma das mãos, propiciando a leitura em parques, nas caminhadas, no teatro, na cama ou até mesmo no banho. Antes da criação dos livros de pequeno formato, esse tipo de comodidade para ler era praticamente impossível, pois os livros eram volumosos e havia necessidade de apoiá-los em algum tipo de mesa para viabilizar a leitura.

O tamanho dos livros e a quantidade de páginas se encaixavam perfeitamente nos recursos tecnológicos e financeiros das oficinas tipográficas que os editavam. A limitação em produzir um grande número de cópias permanecerá por muito tempo, até a invenção da prensa mecânica a vapor em meados do século XIX. Do século XVII ao século XVIII, as prensas eram de madeira e eram facilmente produzidas por carpinteiros, não havia produção industrial de prensas até o final do século XVIII. Neste caso, as prensas utilizadas para produzir os livros de capa azul foram praticamente as mesmas em todo o território francês. Para operar apenas uma dessas máquinas eram necessários dois trabalhadores e a produção era de 300 cópias (frente ou verso) por hora, ou seja, em uma hora eram impressos 150 cópias em ambos os lados.¹⁵

A diminuição no tamanho do livro, além de se encaixar na capacidade de produção das oficinas tipográficas e se adaptar à capacidade de consumo de uma parte da população, propiciou que a leitura se tornasse, aos poucos, algo recreativo, em que o sujeito lê em seu tempo livre como uma forma de se distrair.

No breve relato de vida de Thomas Hobbes (1588-1679), o biógrafo Aubrey (1626-97) contava que, quando o filósofo foi empregado como pajem do conde de Devonshire, comprou para si “livros de um impressor de Amsterdã que podia carregar em seus bolsos (principalmente comentários de César) e que ele lia no saguão ou na antecâmara, enquanto seu senhor atendia as visitas”. [...] Os livros de poesia em especial eram impressos nesse formato que estimulava a leitura na cama, principalmente no século XVIII, quando, no caso das classes altas ou médias, os quartos passaram a ser lugares privados. (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 71).

¹⁴ Ibid., p. 178.

¹⁵ FEYEL, Gilles. *La presse en France: Des origens à 1944: Histoire politique et matérielle*. 2ª éd. Paris: Ellipses, 2007, p.7.

Neste trecho conseguimos observar como a leitura é tratada como algo acessível para as horas vagas devido à praticidade dos impressos e ao seu conteúdo. As edições feitas nas obras originais estimularam uma leitura fragmentada e escapista, em que o consumidor busca algo descomplicado para um momento de recreação. Contudo, os livros de pequeno formato não eram destinados apenas para o entretenimento, como podemos perceber na citação acima, eles também poderiam ser utilizados com objetivos de estudos.

Temos que ter em mente que apesar do custo final dos livros da *Bibliothèque Bleue* serem menores, não eram todos os trabalhadores que tinham condições de comprá-los. Além das dificuldades financeiras vividas por parte da população e o número limitados de cópias que as oficinas conseguiam produzir, o analfabetismo era outro entrave para a disseminação dessas obras. Vale assinalar que muitas famílias adquiriam os livros como forma de devoção, voltados para histórias religiosas ou trechos bíblicos, para serem lidos em voz alta por um membro no início ou no final de um dia de trabalho.¹⁶

A leitura como prática solitária propiciou o surgimento de novos estilos e novas formas literárias, como é o caso dos romances e da pornografia. A pornografia, em especial, não tinha como objetivo apenas despertar luxúria, mas também vender. O processo de individualização da leitura teve grande influência do pensamento renascentista e, posteriormente, iluminista. As ideias de autonomia do sujeito provocaram uma ruptura na concepção cristã do mundo, a da heteronomia. A vida particular começava a se sobrepor em relação à vida coletiva, a leitura silenciosa é uma prática que reflete essa mudança de valores, ela estabelece uma relação solitária e íntima entre o leitor e o livro. A produção literária apenas acompanhou e se adaptou a essas mudanças, que por meio do romance epistolar, vai “fundamentar no íntimo seus efeitos de verdade”¹⁷. Chartier ainda argumenta que “essa ‘privatização’ da prática da leitura é incontestavelmente uma das principais evoluções culturais da modernidade”¹⁸.

Como podemos perceber, o formato cada vez menor dos livros – incentivados principalmente pela *Bibliothèque Bleue* –, seja nos tamanhos in-octavo ou in-12, e a praticidade dos impressos, era um grande atrativo para ler no conforto do quarto, que vinha se tornando um ambiente privado e íntimo, pelo menos entre as classes altas e médias. Um bom exemplo para elucidar essa ideia de transição dos costumes, mais especificamente do público para o privado, da heteronomia cristã para autonomia do sujeito renascentista, é um trecho da

¹⁶ CHARTIER. Op. cit. 2002, p. 173-174.

¹⁷ CHARTIER, Roger (org). *História da Vida Privada, 3: Da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 385.

¹⁸ Ibid., p. 128.

obra de Lukács em que ele fala sobre o romance *Dom Quixote*, que tem seu primeiro livro datado de 1605:

Assim, esse primeiro grande romance da literatura mundial situa-se no início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma; em que o mundo, liberto de suas amarras paradoxais no além presente, é abandonado a sua falta de sentido imanente; em que o poder do que subsiste – reforçado por laços utópicos agora degradados à mera existência – assume proporções inauditas e move uma guerra encarniçada e aparentemente sem propósito contra as forças insurgentes, ainda inapreensíveis, incapazes de se autodesvelarem e de penetrarem o mundo. (LUKÁCS, 1965, p. 106).

Os livros de romances começaram a se popularizar, pelo menos entre as classes que tinham condições de adquiri-lo, por volta da metade do século XVII e ao longo do século XVIII. Uma das formas de apreciação que se tornou muito popular neste período era ler antes de dormir, já deitado. A leitura poderia ser realizada solitariamente ou acompanhada pelo parceiro, em que cada um lê seu livro favorito, ou também em voz alta para que os dois pudessem desfrutar da história. A prática da leitura antes de dormir era um reflexo de como alguns locais se tornaram privados, um lugar onde o sujeito pode se recolher a um espaço fechado, fugindo das multidões e, muitas vezes, da realidade, pois era transportado para o mundo fantástico do romance. A leitura em silêncio era uma forma de intimidade, que separava o leitor do mundo exterior, proporcionando maior proximidade com o livro e seu conteúdo.¹⁹

Dentro de suas limitações, a *Bibliothèque Bleue* tem papel de grande importância no que diz respeito à difusão do hábito de ler como entretenimento em diversos ambientes sociais, como a leitura em grupo, na cama ou em algum passeio. Esse tipo de impresso estimula a leitura leve e propicia a difusão de novos estilos literários, como foi o caso do romance e da pornografia, tornando-os parte do cotidiano do público leitor que conseguia ter acesso aos impressos.

É importante ressaltar que os livros de capa azul rendiam uma boa margem de lucro para os editores, mas não para o escritor. Em muitos casos, o editor publicava diversas novas edições de algum livro sem pagar nada a mais para o autor ou sem notificá-lo com relação à nova edição. Como vimos, o editor gráfico se apropriava de uma antiga obra já impressa, fazia diversas modificações em seu texto e publicava a obra novamente, sem a mínima preocupação com os antigos editores ou com os autores que ainda estavam vivos. Essa

¹⁹ CHARTIER; CAVALLO. Op. cit. 1999, p. 134-144.

realidade começou a mudar com a criação da Lei dos Direitos Autorais na Inglaterra em 1709, que logo se espalhou por diversos países da Europa. A Lei dos Direitos Autorais foi uma grande conquista não só para os literatos, mas também para todos que escreviam e publicavam, como filósofos, historiadores e economistas. Agora eles poderiam fazer contratos de exclusividade com as editoras e receber a devida remuneração pelo seu trabalho, seja por novo volume publicado ou por uma nova edição de algum livro. O escritor que possuísse mais fama e prestígio poderia fazer contratos com maior remuneração, pois já possuía certo *status* social e, teoricamente, suas obras seriam mais rentáveis em curto prazo. A criação da lei também foi de grande importância no processo de consolidação da profissão de escritor, em que poderia tirar toda a sua fonte de renda através da escrita, pois agora ele possuía o amparo legal que lhe garantia o recebimento da remuneração pela autoria da obra.²⁰

Um fator importante apontado por Darnton²¹ seria que mesmo após a criação da Lei dos Direitos Autorais, boa parte dos escritores franceses não conseguia o seu sustento apenas de sua caneta, tendo que se dedicar a algum outro tipo de atividade para sobreviver, como era o caso de alguns autores oriundos das classes média ou média alta da sociedade. Os escritores de classe baixa que não conseguiam sobreviver apenas de sua escrita tinham que se submeter a trabalhos degradantes, como compor obras pornográficas para diversas editoras, contrabandear livros proibidos ou espionar os contrabandistas para as autoridades, tudo isso em troca de algumas moedas. Os que não se sujeitavam a esse tipo de serviço estavam fadados a morrer na sarjeta. Um dos principais problemas que a classe de escritores sofria na França do século XVIII era o não cumprimento dos direitos autorais por parte dos editores livreiros. Dificilmente um autor enriquecia fazendo contrato e vendendo suas obras apenas para livreiros. Os manuscritos dificilmente geravam grandes fortunas para quem os escreveram, os casos de escritores que conseguiram grande quantia de dinheiro com suas obras era raro, podemos mencionar apenas Diderot, que recebeu 120.000 libras pelos vinte anos que se dedicou para escrever a *Encyclopédie*. Neste contexto, para que um autor conseguisse viver apenas de sua escrita, ele tinha que se tornar um membro da administração real ou ser apadrinhado por algum homem rico.²²

O aumento da procura por lazer fez o mercado desenvolver novos produtos e novas formas de chamar a atenção do consumidor, para se sobressair em relação à concorrência. O jornal foi um desses produtos que vinha ganhando espaço entre as classes abastadas já em

²⁰ BRIGGS; BURKE. Op., cit., p. 63.

²¹ DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. 191-240.

²² Ibid., p. 219-220.

meados do século XVIII. Esses impressos continham uma diversidade de assunto bem grande, além de informar seus leitores, também ficavam a cargo de entreter o público consumidor. Neste sentido, Burke²³ argumenta que os jornais, ao disponibilizarem diversas formas de entretenimento para as classes que podiam adquiri-lo, como as novelas e charges, vão servir de “parteiras” para o “nascimento de uma sociedade de consumo”, tendo em vista que uma das intenções desses impressos era a comercialização do lazer. Essa linha de pensamento é bastante válida, já que a ascensão de classes ocasionou uma maior procura por entretenimento e outras formas de recreação, como foi o caso do próprio teatro, da ópera, das corridas de cavalos e dos bailes.

O primeiro jornal cotidiano a circular na França foi o *Journal de Paris*, sua primeira edição foi publica no dia 1º de janeiro de 1777. Ele era produzido no formato in-quarto com quatro páginas, nas dimensões 175x245mm.

[...] *le Journal de Paris* veut donner une information tout à la fois scientifique et pratique.
 En quatrième page, il se ferme sur d'autres rubriques de service; cours financiers, décès survenus dans Paris. Il donne l'annonce des spectacles et de quelques livres. L'essentiel du contenu est constitué d'informations de vie quotidienne [...], d'un riche courrier des lecteurs qui interviennent souvent à propos des grandes questions du moment, d'une partie littéraire importante. (FEYEL, 2007, p. 26).²⁴

O sucesso do jornal foi tão grande que ao fim do seu primeiro ano de publicações, ele atingiu 2.500 assinaturas e, no ano de 1782, sua tiragem girava em torno de 5.000 a 6.000 exemplares por dia. A popularidade do *Journal de Paris* se deve ao seu conteúdo bem variado, de forma a tentar agradar todos os públicos e atingir a maior quantidade de consumidores possível. Para termos uma ideia, em 1788 seu conteúdo era dividido entre 20% de serviços, 20% de anúncios e 60% de conteúdo propriamente editorial. Nos conteúdos editoriais se encaixavam cartas escritas por leitores e enviadas ao jornal, literatura e notícias acadêmicas, ciências e artes, pequenos resumos de livros e críticas de teatro²⁵.

Ao final do século XVIII o número de periódicos franceses aumentou vertiginosamente. Estima-se que em quarenta anos o número de títulos de jornais mais que quintuplicou: em 1745 havia 15 títulos, esse número aumentou para 82 em 1785. A difusão

²³ BRIGGS; BURKE. Op., cit., p. 62-67.

²⁴ [...] o *Journal de Paris* deseja fornecer informações científicas e práticas.

Na quarta página, ele foca em outras seções de serviço, como preços financeiros e mortes ocorridas em Paris. Ele faz anúncios de espetáculos e de alguns livros. A maior parte do conteúdo consiste em informações diárias [...], de um rico jornal que freqüentemente intervém sobre as grandes questões do momento, de uma importante parte literária (Tradução livre).

²⁵ FEYEL. Op. cit, p. 26-27.

desses jornais foi tão grande que Feyel argumenta que cerca de 420 mil a 560 mil leitores tiveram acesso a essas obras antes da Revolução de 1789. “*À la veille de 1789, cette presse était capable de mobiliser environ un demi-million de personnes qui désiraient connaître, comprendre et discuter une actualité désormais mouvante et foisonnante*”²⁶. As pessoas poderiam ter acesso aos jornais por diversas formas, seja através da leitura direta, em um grupo ou ouvindo alguém ler o periódico. Um correspondente do *Mercur de France* estimou que em 1778 cerca de 400 mil pessoas tiveram acesso ao jornal com uma média de 6.000 cópias por número naquele ano. A estimativa era que cerca de seis a oito leitores compartilhavam o mesmo exemplar.²⁷

Os maiores jornais parisienses tinham uma média de tiragens em cerca de 5.000 exemplares por dia a partir da década de 1790. Lembremos de que esses jornais eram impressos ainda com a prensa de madeira, que proporcionava 150 cópias frente e verso por hora. Como esses periódicos utilizavam o formato in-quarto ou in-octavo, eles ocupavam apenas metade de uma folha, então uma estratégia seria imprimir o mesmo conteúdo nas duas metades do papel, ao cortar, os editores teriam dois jornais em apenas uma impressão, o que elevaria a produção a 300 jornais por hora. Outra estratégia dos editores era imprimir os seus jornais no turno da noite e, às vezes, prosseguir com as impressões pela manhã para que ficassem prontos a tempo de serem distribuídos ao consumidor. A restrição no número de cópias era um entrave para os donos de gráficas, pois se quisessem aumentar sua produção, eles teriam que comprar mais máquinas e contratar mais funcionários, o que tornava o preço final dos seus produtos mais elevado.²⁸

Foi nesse contexto de concorrência e busca por um maior mercado consumidor que surgiu o primeiro *feuilleton* propriamente dito. Com o título de “boletim literário”, ele foi publicado pelo *Journal du Commerce*, um jornal cotidiano de Paris que, em 1799, delimitou com um grande traço o texto principal da primeira página em relação ao rodapé, ou *bas de page*. O *bas de page* era literalmente o rodapé do jornal que poderia conter uma variação muito grande de assuntos, dialogando ou não com as demais notícias do periódico. Neste caso, o *Journal du Commerce* foi o primeiro a fazer essa divisão claramente demarcada e estabelecer o nome *feuilleton* para essa região específica do jornal, que era destinada a comentários e críticas de literatura. Um elemento que permitiu a criação do folhetim foi o

²⁶ Na véspera de 1789, a imprensa foi capaz de mobilizar cerca de meio milhão de pessoas que queriam saber, compreender e discutir as diversas notícias que estavam em movimento (Tradução livre). FEYEL. Op., cit., p. 33.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., p. 48-49.

aumento no tamanho dos jornais. Normalmente eles eram impressos nas dimensões 270 x 420 mm, que seria o in-quarto tradicional, passando para o formato pequeno in-folio de dimensões 350 x 460 mm. Esse aumento proporcionou um espaço vazio nas páginas que, delimitado por uma grande linha separatória, deu origem ao folhetim. Posteriormente, diversos outros periódicos se apropriaram da ideia e do formato original, como foi o caso do *Journal des Débats* que, em 1800, também começou a publicar *feuilletons* com uma temática dedicada à literatura, críticas de teatro e moda. A publicação dos folhetins não era necessariamente diária, sua divulgação poderia variar entre os dias úteis e os finais de semana.²⁹

Após Napoleão assumir o governo da França em 1804 foi estabelecida uma série de censuras à imprensa, como não criticar os governantes e os países que eram aliados. A repressão do Imperador era feita sob diversas ameaças, como as do tipo: “*Dites aux rédacteurs que, quoique éloigné, je lis les journaux; que s'ils continuent sur ce ton, je solderai leur compte*” (FEYEL, 2007, p. 56)³⁰, outro exemplo seria uma das suas frases mais conhecidas com relação ao controle da imprensa: “*Si je lâche la bride à la presse, je ne resterai pas trois mois au pouvoir*” (FEYEL, 2007, p. 56)³¹. Com o constante crescimento da imprensa na França e os jornais tornando-se cada vez mais populares, Napoleão se viu obrigado a estabelecer certo controle dessa mídia para que pudesse governar o maior tempo possível, pois sabia que os periódicos era um grande modelador da opinião popular.

A severa censura imposta por Napoleão fez com que o *bas de page* se tornasse um local de resistência com relação a esse cerceamento. Como o *feuilleton* era algo novo tanto para as autoridades quanto para os editores, as informações ali contidas eram mais livres, neste caso, as críticas de teatro e de literatura poderiam ser seguidas por críticas ao regime político propriamente dito que, muitas vezes, passariam despercebidas pelas autoridades responsáveis por fazer o controle sobre o que era publicado nos periódicos. As críticas feitas ao Império disfarçadamente nos folhetins exigiam uma capacidade maior de compreensão por parte do leitor para decifrar essas análises, pois não poderia ser tão evidente a ponto do jornal ser penalizado.³²

O folhetim é o espaço do retorno regular e constante de um tipo de informação, tendo em sua essência o corte abrupto de uma narrativa para causar sentimento de suspensão e de espera. Essa estratégia de constantes cortes da informação fazia com que os leitores

²⁹ FEYEL. Op., cit., p. 61-62.

³⁰ Diga aos editores que, embora longe, eu leio os jornais; que, se eles continuarem nesse tom, eu resolverei as suas contas (Tradução livre).

³¹ Se eu soltar o freio da imprensa, não ficarei três meses no poder (Tradução livre).

³² Ibid. p. 55-60.

comprassem o mesmo jornal no dia seguinte para acompanhar o desenvolvimento da narrativa. Isso fazia com que as assinaturas dos periódicos aumentassem e proporcionava a fidelização do leitor ao jornal. A serialização da narrativa para despertar a curiosidade e a vontade em adquirir a continuação nos fica clara num trecho do *Le Petit Journal*, mais especificamente, em um dos anúncios em relação à continuação do romance que tinha Rocambole como personagem principal de *Os Dramas de Paris*: “*La Résurrection de Rocambole sera une bonne fortune pour les lecteurs du Petit Journal. Il n’y aura pour eux qu’une phrase agaçante... c’est: La suite au prochain numéro qui les forcera d’attendre interrompt vingt-quatre heures la continuation du récit...*”³³.

Logo no início do século XIX o jornal que ganhará maior popularidade e difusão em Paris será o *Journal des Débats*, seus folhetins falando sobre teatro, literatura e moda fizeram a fama do jornal. O *feuilleton* desse periódico segue as características de “serialização” da narrativa para aguçar a curiosidade do leitor. O *Journal des Débats* era de cunho conservador e a assinatura para obter o impresso não era tão acessível, girava em torno de 80 francos anuais. Para termos uma ideia, um trabalhador comum em 1828, seja nas províncias ou em Paris, recebia cerca de 500 a 700 francos por ano. Para que eles conseguissem pagar uma assinatura anual de 80 francos a um jornal, teriam que trabalhar cerca de 421 horas, o que tornava esses impressos um artigo de luxo para as classes menos favorecidas.³⁴ Apesar desse fator, o jornal conseguiu obter lucros astronômicos para a época, cerca de 588.000 francos de lucratividade só no ano de 1810. Em 1814 sua tiragem cotidiana era a mais elevada entre sua concorrência, 23.000 exemplares por dia. Para manter essa média de circulação era preciso um verdadeiro exército de trabalhadores, cerca de 25 a 30 compositores e de 20 a 30 prensas, lembremos que eram necessárias duas pessoas para operar cada prensa. Apesar do custo de produção ser elevado, o jornal conseguia arrecadar uma boa margem de lucro já nos primeiros anos de 1800.³⁵

Após o ano de 1827, os jornais passaram juntos por diversas modificações, a primeira delas foi com relação ao grande aumento das taxas postais, isso fez com que os editores aumentassem progressivamente o formato de seus impressos, inserindo cada vez mais anúncios no jornal para cobrir parte das despesas, pois repassar o aumento para o consumidor era inviável e tornaria o produto menos atraente em relação à concorrência. Sendo assim, a

³³ A *Ressurreição de Rocambole* será uma boa fortuna para os leitores do *Petit Journal*. Haverá para eles apenas uma frase chata ... esta é: *Continua no próximo número* que os forçará a esperar vinte e quatro horas para ter acesso a continuidade da história... (Tradução livre). *Le Petit Journal*. Paris, 30 de outubro de 1865, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589105m/fl.item> Acessado dia 25/06/2019.

³⁴ FEYEL. Op., cit., p. 66.

³⁵ FEYEL. Op., cit., p. 63-64.

partir do ano de 1828, os periódicos passaram a ser produzidos no tamanho 330x450 mm, contendo 4 páginas e 3 colunas por página. O jornal sofreu constantes aumentos até chegar a suas dimensões máximas no ano de 1856-1857, em que foi impresso no formato: 470x650 mm, contendo 4 páginas e 6 colunas. Seguindo as ideias de Feysel³⁶, as taxas postais eram cobradas por unidade para que os periódicos fossem distribuídos em Paris e nas províncias. Até a década de 1860 os jornais ainda não possuíam seu próprio sistema de distribuição e ficavam reféns dos serviços postais. As taxas eram cobradas por peso de cada unidade, sendo que em 1827 um impresso de maior tamanho, 30 gramas, era taxado em 2 *centimes*, já em 1856, um impresso de grande formato, 40 gramas, era taxado em 4 *centimes*. Neste sentido, a impressão no maior formato possível seria mais vantajosa para o diretor, já que a taxa era a mesma se o jornal pesasse menos que 30 gramas em 1827 ou menos que 40 gramas em 1856. Caso o jornal excedesse o peso postal, era acrescentado o valor de 1 *centime* por cada 10 gramas.

Uma prática que cresceu após o ano de 1828 eram os grupos de trabalhadores que se juntavam para dividir o valor da assinatura do jornal entre si. Esses grupos poderiam variar entre dez a trinta pessoas. Como a assinatura de 80 francos anuais era muito alta para apenas um trabalhador arcar, eles se uniam e cada um pagava uma determinada quantia, de forma que todos teriam acesso ao periódico sem pesar muito em seu orçamento. Essa maneira de dividir a assinatura era uma boa forma de saciar as vontades de parte dos trabalhadores em ter acesso às notícias de seu cotidiano. Outra forma de ter acesso aos jornais era através das cabines de leitura parisiense, por 18 francos por ano, o sujeito poderia ler diariamente um dos jornais disponíveis, por 72 francos, poderia ter acesso a cinco periódicos diferentes. Neste caso podemos perceber a grande difusão que apenas um jornal poderia ter, sendo compartilhado por diversas pessoas até no dia seguinte de sua publicação original.³⁷

No ano de 1836 o empresário Émile de Girardin fundou o jornal parisiense *La Presse*, ele executou algumas alterações em seu periódico que mudaram a forma de editar jornais na França. Suas modificações incluíam a diminuição do preço da assinatura pela metade, de 80 francos para 40, para que se tornasse acessível ao maior público consumidor possível, o aumento do consumo seria uma das formas de compensar a baixa no custo da assinatura.

³⁶ Ibid. p. 66-69.

³⁷ FEYEL. Op., cit., p. 70.

Outra estratégia utilizada foi aumentar o espaço dedicado à publicidade no jornal, neste caso, a quarta página quase que por inteira foi destinada à publicação desses anúncios.³⁸

Foi no jornal *La Presse* que surgiu o primeiro romance de folhetim propriamente dito. Essa responsabilidade caiu nas mãos de Balzac (1799-1850) quando publicou *La Vieille fille*, entre os dias 23 de outubro e 4 de novembro de 1836. Esse romance foi publicado em doze episódios, ou seja, sua forma serializada, no formato “continua amanhã”, publicado no *La Presse*, batizou a expressão *roman-feuilleton*.³⁹ Após a publicação do romance de Balzac entre outubro e novembro de 1836, foi a vez da esposa de Girardin publicar seus textos nas páginas do jornal. Delphine de Girardin publicou algumas crônicas e romances até o ano de 1845 sob o pseudônimo de Visconde de Launay. Seus textos eram composições leves, faziam parte das “ficções do jornalismo”, que retratava algumas notícias e acontecimentos do cotidiano, sua finalidade era divertir e entreter o leitor através do periódico. A publicação de certos conteúdos que compunham o folhetim começa a ganhar regularidade no *La Presse*, como por exemplo, as crônicas de Delphine eram publicadas nas quartas-feiras, dessa forma o leitor poderia se habituar à regularidade das publicações e esperar pela continuação da narrativa que tanto lhe agradava. O prolongamento da emoção é a chave do sucesso dos romances de folhetim.⁴⁰

Os padrões estabelecidos por Girardin foram o pontapé inicial para que diversos outros jornais seguissem o mesmo modelo, tanto na diminuição dos preços das assinaturas, pra fazer concorrência ao *La Presse*, quanto no formato do romance de folhetim, pois a fragmentação da narrativa e a sua publicação em pequenas doses, seja diária ou semanal, era algo que atraía e fidelizava o leitor consumidor em busca não só de informações cotidianas, mas também de entretenimento e leituras leves.

O primeiro jornal que copiou o modelo do *La Presse* foi o *Le Siècle*, fundado também em 1836 e dirigido por Dutacq, ex-sócio de Girardin e “pirateador” da fórmula do folhetim. Dutacq também optou pela estratégia de imprimir os romances e os assuntos de entretenimento como moda, culinária e críticas de teatro no local de maior destaque do jornal, ou seja, o rodapé da primeira página. O *Le Siècle* fez grande concorrência pelo público

³⁸ GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise. (orgs). *Literatura e escrita da imprensa: Brasil/França: Século XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2015, p. 131-132.

³⁹ *Ibid.*, p. 108.

No entanto, aqui vale destacar que apesar de parte da bibliografia considerar o romance de Balzac como a obra inaugural do estilo *roman-feuilleton*, o mesmo não fora publicado nos folhetins do *La Presse*, mas no miolo do jornal, na parte de “variedades” (*Variétés*). Segue o link de acesso ao primeiro episódio:

BALZAC, Honoré de. *La Vieille Fille*. *La Presse*. Paris. 23 de outubro de 1836, p. 3-4. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426822v/f3.item>. Acessado dia 25/06/2019.

⁴⁰ GRANJA; ANDRIES, Op. cit, p. 67.

consumidor, pois sua assinatura também custava 40 francos anuais e seu conteúdo não divergia muito do que era publicado no *La Presse*, mudando apenas os autores das matérias e dos romances.⁴¹

Outro jornal que investiu em peso na nova fórmula do folhetim foi o já bastante popular na época, o conservador *Journal des Débats*, entretanto, ele não diminuiu o valor das assinaturas, permanecendo 80 francos por ano. Seu primeiro romance publicado em série no *feuilleton* foi o *Mémoires du diable*, de Frédéric Soulié (1800-1847), em 1837. No ano seguinte, Alexandre Dumas (1802-1870) seria mais um dos autores a aceitar publicar romances em fatias para o *Journal des Débats*. Apesar de ser um dramaturgo que ganhou certa notoriedade compondo peças teatrais, como a dramaturgia *Anthony*, Dumas aceitou escrever em fragmentos o *Capitaine Paul*, seu romance inaugural. Podemos dizer que *Capitaine Paul* foi o romance que estabeleceu as bases narrativas de um *roman-feuilleton*. Segundo M. Meyer, “Dumas descobre o essencial da técnica de folhetim: mergulhar o leitor *in media res*, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem o senso do corte de capítulo. Não é de espantar que a boa forma folhetinesca tenha nascido das mãos de um homem de teatro”⁴².

Diversos outros autores vão se espelhar na “fórmula” folhetinesca criada por Dumas que fez tanto sucesso entre os leitores, inclusive, Ponson du Terrail é um dos autores que admite ter se inspirado no mestre Alexandre Dumas. Para termos uma ideia, *Capitain Paul* foi um sucesso tão grande que proporcionou um aumento de cinco mil assinantes do jornal em apenas três meses⁴³.

No final da década de 1830 para o início dos anos 1840, o romance de folhetim se tornou um produto tão importante, que deixou de ser apenas um elemento que trazia ficção e certo prestígio ao jornal, para se tornar o seu principal atrativo. Uma forma de aumentar a notoriedade entre os consumidores seria publicando diariamente um bom romance de um grande escritor, neste caso, o jornal iria atrair maior número de leitores apenas pelo romance que era publicado. A briga para obter a exclusividade para divulgar as obras de um escritor em alta fez o jornal *Le Siècle* contratar Dumas após seu sucesso no *Journal des Débats*. Ele assinou um acordo de colaboração exclusiva, tendo de escrever 100 mil linhas por ano recebendo um franco e meio por linha.⁴⁴

Esses folhetins seguiam um ritmo de produção intenso e constante. Além de algumas cláusulas de contratos, como a exigência de escrever 100 mil linhas por ano, os escritores

⁴¹ MEYER. Op. cit., 1996, p. 58-59.

⁴² Ibid., p. 60.

⁴³ Ibid., p. 61.

⁴⁴ Ibid., 1996, p. 61-62.

tentavam escrever para o maior número de jornais possível. Para retratar essa situação, podemos utilizar mais uma vez o exemplo de Alexandre Dumas, já que foi um dos folhetinistas mais prestigiados em vida. No ano de 1844, Dumas voltou a escrever para o *Journal des Débats*, desta vez, sem contrato de exclusividade, então redigiu ao mesmo tempo três romances para o jornal *Le Constitutionnel*, que seriam as *Damas de Monsoreau*, *Chevalier de maison-rouge* e *Les quarante-cinq*. O ritmo de produção era tão intenso que Dumas escreveu *Os três mosqueteiros* para o jornal *Le Siècle* junto com *O Conde de Monte Cristo* para o *Journal des Débats*, sendo que *O Conde de Monte Cristo* foi prolongado por um ano e meio. Todos esses cinco romances foram produzidos entre 1844 a 1846.⁴⁵

Como o investimento para contratar um romancista de fama era alto, diversos outros jornais com menos recursos preferiam investir em jovens escritores, se o romance agradasse ao público, ele teria sua duração estendida. Neste caso, os folhetins eram ótimas oportunidades para autores em início de carreira que queriam seguir o ofício de escritor. Essa prática fez surgir uma nova profissão: o *folhetinista*, termo destinado aos autores que ficavam a cargo de escrever *roman-feuilleton* para os jornais. Foi assim que Ponson du Terrail conseguiu sua ascensão no mundo do *feuilleton*.⁴⁶

Terrail começou a escrever o romance *Os Dramas de Paris* no jornal *La Patrie* em 21 de julho de 1857⁴⁷. Essa primeira parte da saga que conta as incríveis aventuras de Rocambole recebeu o nome de *A Herança Misteriosa*. Seu grande sucesso logo no primeiro ano de publicação lhe rendeu uma segunda parte, intitulada *O Club dos Valetes de Copas*, publicado a partir do dia 30 de janeiro de 1858⁴⁸. Daí em diante Terrail ganhou cada vez mais fama e seu personagem Rocambole despertou o interesse do público consumidor devido a todas as suas peripécias pela França, Inglaterra e até pela Índia. O grande sucesso do escritor folhetinesco chamou a atenção de diversos outros diretores de jornais, que o convidaram para escrever em seus periódicos. Como a escrita era a forma que o autor tinha de ganhar a vida, ele não recusou nenhum dos convites.

⁴⁵ MEYER. Op. cit., p. 60-63.

⁴⁶ Darnton argumenta que somente no século XIX, com o surgimento da prensa a vapor e do público leitor de massa que passou a existir uma quantidade maior de autores ativos, na qual seu trabalho era exclusivamente a escrita. Essa condição de mercado, que envolvia uma grande demanda e grande concorrência entre os periódicos, é um fenômeno que reflete um determinado contexto histórico e social, bem característico de meados do século XIX.

DARNTON, Robert. *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 30.

⁴⁷ *La Patrie*. Paris, 21 de julho de 1857, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2068819c.item>. Acessado dia 26/06/2019.

⁴⁸ *La Patrie*. Paris, 30 de janeiro de 1858, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20690084.item>. Acessado dia 26/06/2019.

Um dos grandes fatores que diferencia Ponson du Terrail de seus grandes antecessores foi justamente os modos de produção e a capacidade de consumo do público leitor em que cada geração de folhetinista estava inserida. Apesar do grande sucesso que escritores como Frédéric Soulié, Eugène Sue e Alexandre Dumas conquistaram, seus romances não formam largamente difundidos, pois esbarravam em uma série de limitações tecnológicas e de consumo. Um dos romances mais populares de Dumas antes da era da prensa a vapor e das transformações urbanas de Paris, foi *O Conde de Monte Cristo*, como já mencionamos, esse romance foi publicado pelo *Journal des Débats* entre os anos 1844 a 1846. A tiragem diária total de todos os 25 títulos existentes na França em 1845 era igual a 151.000 cópias⁴⁹ e os preços dos jornais variavam entre 40 francos a assinatura anual de alguns títulos de menor preço, e 80 francos a assinatura anual dos periódicos de maior prestígio.

O primeiro romance de Terrail que conta com a participação do personagem Rocambole custava 15 *centimes* e os números dos jornais eram comercializados separadamente, sem a necessidade de o leitor ter que se fidelizar ao periódico com algum tipo de assinatura para adquirir o impresso.⁵⁰ O jornal *La Patrie* foi um dos pioneiros a fazer o sistema de vendagem avulsa de seus periódicos e a cobrar 15 *centimes* por cada nova edição.⁵¹ Ao agregar diversos fatores como: preço relativamente baixo, vinculado à possibilidade de comprar a edição do jornal quando convier, maior capacidade de produção por parte das gráficas⁵² e o gradual aumento do número de pessoas com condições de gastar dinheiro com lazer, compõem um bom ingrediente para compreendermos, pelo menos em partes, o sucesso que as obras de Terrail obtiveram. Vale observar que seu sucesso se deve, talvez acima de tudo, ao personagem Rocambole e à incrível capacidade criativa que o autor possuía, fazendo com que o herói se aventurasse por Paris e pelo mundo. A narrativa leve e repleta de surpresas, que explodiam como fogos de artifício, fez com que o leitor se apaixonasse pelo herói e pelo literato, exigindo que seu personagem favorito sempre voltasse para uma nova série de aventuras⁵³.

Seus romances tiveram popularidade tão grande, que até fora de contexto Rocambole era adorado. No Brasil, *Os Dramas de Paris* ganhou enorme sucesso ao ser publicado nos rodapés do *Jornal do Commercio*, a partir do dia 09 de dezembro de 1866. Este periódico seguia o exemplo dos jornais franceses ao disponibilizar os romances na parte inferior da

⁴⁹ FEYEL. Op., cit., p. 65.

⁵⁰ *La Patrie*. Paris, 21 de julho de 1857, p. 1 Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2068819c.item>. Acessado dia 26/06/2019.

⁵¹ Este tema será melhor desenvolvido no tópico 1.1 do capítulo 1.

⁵² Abordaremos este assunto com maior profundidade no tópico 3.1 do capítulo 3.

⁵³ Este tema será trabalhado com maior atenção em todo o capítulo 2.

primeira página, como a atração principal para o seu leitor. No entanto, o jornal carioca não mostrou ao público brasileiro a face feia e desonesta de Rocambole, difundindo apenas o seu lado bom e virtuoso, que lutava a favor da justiça.⁵⁴ O primeiro romance que o *Jornal do Commercio* publicou foi *A Ressurreição de Rocambole*, seu episódio de estreia foi comercializado num domingo.⁵⁵ Coincidência, talvez. O jornal *Correio Paulistano* também estampou as aventuras de Rocambole em seu rodapé. No entanto, este periódico divulgou o famoso personagem para os paulistas apenas a partir do ano de 1921, tendo a coragem de mostrar a face não muito agradável do famoso herói. O *Correio Paulistano* publicou todo o conjunto de romances que fazem parte de *Os Dramas de Paris* durante a década de 1920.⁵⁶

Infelizmente não temos muitas fontes para discorrer de forma aprofundada sobre as aventuras de Rocamboles pelos jornais do Brasil – e este não é o foco da pesquisa –, mas a autora Marlyse Meyer⁵⁷ argumenta que o *Jornal do Commercio*, um dos periódicos brasileiros mais populares do século XIX, imprimiu e comercializou diversos romances franceses, escritos por vários autores, de forma quase que simultânea com os originais. Essa informação é procedente, pelo menos no que diz respeito a Rocambole. Para termos um exemplo, a edição original de *A Ressurreição de Rocambole* teve seu último episódio publicado pelo *Petit Journal* no dia 10 de junho de 1866⁵⁸; no Brasil, como dito, seu primeiro episódio foi impresso pelo *Jornal do Commercio* no dia 09 de dezembro do mesmo ano. A passagem de Rocambole pelo Brasil foi muito bem sucedida, pois ambos os jornais comercializaram os romances até o final original da série. Cada um com sua proposta: o *Jornal do Commercio* publicando apenas o Rocambole renascido; e o *Correio Paulistano* em publicar todos os romances que contam com a participação do grande personagem do Segundo Império francês.

Nossa análise da obra *Os Dramas de Paris* será realizada através dos romances traduzidos para o português feito por duas editoras: João do Rio e Companhia Brasil. A tradução feita pela João do Rio que possuímos é datada de 1931, essa editora presou por

⁵⁴ Aqui cabe fazer um adendo, o primeiro jornal a publicar os romances contendo as aventuras de Rocambole no Brasil foi *O Correio da Tarde*. Este jornal cotidiano ficou a cargo de publicar os quatro primeiros volumes da série para o público carioca a partir do dia 22 de dezembro de 1859. No entanto, este jornal não publicava o romance sob o título geral de *Os Dramas de Paris* ou *Rocambole*, mas trazia apenas o título da atual trama, como *A Herança Misteriosa*, *O Club dos Valetes de Copas*, *As Proezas de Rocambole* e *A Desforra de Baccarat*. *O Correio da Tarde*. Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 1859, p. 1. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090000&pasta=ano%20186>. Acessado dia 27/06/2019.

⁵⁵ *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 1866, p. 1. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_05. Acessado dia 27/06/2019.

⁵⁶ Disponível em Fundação da Biblioteca Nacional. Para maiores informações vide a plataforma online em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 27/06/2019.

⁵⁷ MEYER. Op. cit. 1996.

⁵⁸ *Le Petit Journal*. Paris, 10 de junho de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589317b.item>. Acessado dia 27/06/2019.

manter todos os volumes sob o título geral de *Os Dramas de Paris*. Os romances que trabalharemos da João do Rio, na sequência cronológica de lançamento, são: *A Herança Misteriosa*, *O Club dos Valetes de Copas*, *As Proezas de Rocambole*, *A Desforra de Baccarat*, *Os Cavaleiros do Luar*, *O Testamento do Grão-de-Sal*, *A Ressurreição de Rocambole* (partes 1 e 2) e *A Última Palavra de Rocambole* (parte 1). Os romances publicados pela Companhia Brasil que utilizamos tem sua edição datada de 1946, e, também na ordem cronológica de lançamento, foram utilizados os seguintes títulos: *As Misérias de Londres*, *As Demolições de Paris*, *A Corda do Enforcado* e *As Maravilhas do Homem Pardo*. É importante mencionar que a editora Companhia Brasil trata todas as obras sob o título geral de *Rocambole*. Deste modo, devemos ressaltar que neste estudo trabalharemos todo o conjunto de romances que narram as aventuras do personagem Rocambole sob o título geral de *Os Dramas de Paris*.

Excepcionalmente, utilizaremos a parte dois de *A Última Palavra de Rocambole* publicada por completo no jornal *Correio Paulistano* entre os dias 09 de novembro de 1923 e 25 de fevereiro de 1924. A opção por utilizar esta tradução se deu pelo motivo de não conseguirmos a segunda parte do livro citado em lugar nenhum. Como esta parte do romance publicada pelo *Correio Paulistano* estava disponível na plataforma online da Fundação Biblioteca Nacional, decidimos por utilizar esta versão, pois o encerramento deste volume é feito de maneira bem peculiar. Nele o próprio escritor, Ponson du Terrail, narra como conheceu o “verdadeiro” Rocambole, homem que estaria preso na galé e que Terrail teria o entrevistado e baseado os romances em sua vida. Este trecho final de *A Última Palavra de Rocambole*, que recebeu o título de *A Verdade Sobre Rocambole*, também nos é interessante por trazer alguns relatos da vida pessoal do próprio folhetinista. Como por exemplo, sua relação com os diretores de jornais e sua relação com alguns amigos próximos, que será de grande utilidade para compreendermos as influências e as condições de criação literária no qual Ponson du Terrail estava inserido.

As obras citadas acima representam todo o conjunto de romances que, originalmente, fazem parte de *Os Dramas de Paris*.

Neste trabalho também utilizaremos todos os jornais originais em que fora publicado *Les Drame de Paris*. Esses periódicos encontram-se disponíveis na plataforma online *Gallica*, que faz parte da *Bibliothèque nationale de France*. Vale ressaltar que as condições de leitura dos periódicos estão em boas qualidades, sendo que basicamente todos os números diários dos jornais foram digitalizados. O primeiro jornal a publicar as extensas aventuras de Rocambole fora o já mencionado *La Patrie*, que ficou a cargo de comercializar os seis primeiros volumes: *L'Héritage Mystérieux*, *Le Club des Valets-de-Coeur*, *Les Exploits de*

Rocamboles, *La Revanche de Baccarat*, *Les Chevaliers du Clair de Lune*, *Le Testament de Grain-de-Sel*. Em seguida, em outubro de 1865, *Le Petit Journal* consegue adquirir os direitos de publicar a sequência dos romances que tem Rocamboles como protagonista e anuncia: *Les Nouveaux Dramas de Paris: La Résurrection de Rocamboles*. O romance obteve enorme sucesso e Terrail recebeu uma proposta para escrever a continuação pelo jornal *La Petite Presse*, que ainda era um título novo na cidade, mas que tinha a ambição de conquistar rapidamente o público consumidor. As continuações das aventuras de Rocamboles publicadas neste periódico são: *Le dernier mot de Rocamboles*, *Les misères de Londres*, *Les démolitions de Paris*, *La corde du pendu*.⁵⁹

Um fator importante para este trabalho, e que merece ser destacado, é o fato de Ponson du Terrail ter dois escritos autobiográficos. O primeiro nós já mencionamos e se chama *A Verdade Sobre Rocamboles*. O segundo foi publicado pelo *La Petite Presse* no ano de 1874, três anos após a morte do autor, e se chama *Ponson du Terrail - Peint par lui-même*⁶⁰. Esta pequena nota servia como uma homenagem para o romancista e também uma forma de fazer com que os leitores conhecessem um pouco mais sobre o criador do personagem pelo qual o público havia se apaixonado. A nossa intenção é de utilizar esses dois textos como uma forma de compreender a produção literária do escritor, suas possíveis influências estilísticas ao longo de sua carreira, e alguns dos motivos, principalmente financeiros, que levaram o nosso autor a tomar a decisão de abandonar alguns periódicos e dar continuidade em seus romances nos folhetins de outros títulos de jornais. Temos em mente que nem todas as informações contidas nesses textos condizem cem por cento com a verdade, mas após um exaustivo estudo de bibliografias especializadas e minuciosas pesquisas nos exemplares originais, foi possível notar que Terrail fora sincero em diversos aspectos de seus textos que contém parte de sua vida; o que enriquece ainda mais o nosso trabalho.

A análise do conjunto de romances *Os Dramas de Paris*, para desenvolver a problemática de como esta obra caracteriza o momento em que a cultura realmente tomou proporções de difusão em massa, se desdobrará em três capítulos. No primeiro capítulo abordaremos algumas das principais características dos romances de folhetim, como a fragmentação da narrativa e o abrupto corte de capítulo, estratégias utilizadas pelos folhetinistas e pelos diretores de jornais como uma das formas de prender o leitor ao jornal.

⁵⁹ É importante ressaltar que a editora Companhia Brasil, assim como a editora João do Rio, dividiu o romance *A Corda do Enforcado* em duas partes, sendo que a segunda recebeu o nome de *As Maravilhas do Homem Pardo*.

⁶⁰ Ponson du Terrail – Pintado por si mesmo (Tradução livre)

TERRAIL, Ponson du. Ponson du Terrail: Peint par lui-même. *La Petite Presse*. Paris, 25 de outubro de 1874, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4713240w.item>. Acessado dia 27/06/2019.

Destacaremos também algumas diferenças fundamentais de temáticas abordadas nos romances entre duas gerações de folhetinistas que surgiram nos anos de 1836 a 1871. Podemos adiantar que as condições para publicar os folhetins sofreram grandes alterações logo após a instauração do Segundo Império. Todavia, vale ressaltar que este fora o período no qual os *roman-feuilletons* conseguiram não apenas se consolidar como atração principal do jornal, mas também como o estilo literário mais popular da França. Contudo, neste capítulo daremos maior atenção à trajetória do personagem Rocambole ao longo da publicação de cada romance, destacando a receptividade do público leitor a cada nova continuação da série nos jornais. Ao final, pontuaremos a trajetória de vida do autor e suas influências no que diz respeito à criação literária; também abordaremos os motivos que levaram Terrail a abandonar alguns periódicos e ir trabalhar em outros títulos da capital francesa.

Com relação ao segundo capítulo, vamos iniciá-lo com uma breve discussão teórica em relação à cultura de massa e os elementos que evidenciam a sua presença nos romances de folhetim do século XIX, tendo como foco de estudos *Os Dramas de Paris*. Esta seria uma forma de situar melhor o leitor e estabelecer algumas definições de conceitos que perpassam a nossa pesquisa. Ainda neste capítulo, pretendemos fazer uma análise voltada para a área da teoria literária, na qual vamos analisar e discutir diversas características narrativas que compõem os romances de Terrail e que serviram como um grande atrativo para fisgar e prender o leitor à trama.

No último capítulo serão abordadas as transformações que Paris sofreu durante o Segundo Império, governado por Napoleão III, que proporcionaram o surgimento de novas classes sociais com maiores condições de acesso ao mundo do consumo. Serão abordadas também as condições impostas pelo governo para que os jornais pudessem comercializar o folhetim. Para termos maior compreensão da difusão dos *roman-feuilletons*, e também para não ficarmos tão presos apenas aos números das tiragens dos jornais, pretendemos analisar alguns dos anúncios que serviam como uma espécie de chamada para o lançamento da continuação ou de um romance inédito. Através destes, conseguiremos ter uma boa ideia da difusão e do consumo que os folhetins tinham e das estratégias utilizadas pelos jornais para atizar a curiosidade do público leitor. Ao final do capítulo, levantaremos uma breve discussão em relação a alguns elementos ideológicos que perpassam os romances *Rocambole* e o reconhecimento que nosso autor obteve perante a sociedade francesa, obtendo uma posição de destaque no que diz respeito à criação literária.

É importante ressaltar que ao decorrer de todos os capítulos desta dissertação dialogaremos com diversos fragmentos dos romances de Ponson du Terrail e também com os jornais originais no qual Rocambole fora publicado.

Por fim, com este trabalho pretendemos evidenciar a força de inovação/ruptura que faz do nosso período de estudos um momento essencial para compreendermos a problemática do desenvolvimento da cultura de massa no século XIX, sendo o reflexo de fenômenos específicos de um contexto social e cultural que eram inimagináveis em outro período histórico. Os romances de folhetim seguiam uma lógica específica de mercado, envolvendo diversos fatores que faziam o sistema funcionar: como um grande número de escritores, grande variedade de jornais, um vasto público consumidor, condições tecnológicas e urbanas favoráveis para a grande impressão e difusão dos jornais. “Um fenômeno humano é sempre um elo de uma série que atravessa as eras. [...] [No entanto] há cadeias que se rompem e as civilizações são mortais” (BLOCH, 2001, p. 115-116).

Nesta dissertação privilegiou-se os estudos não apenas das transformações físicas e industrial da cidade de Paris, mas também elementos narrativos próprios da cultura de massa que perpassam as obras de Terrail e nos ajudam a compreender, pelo menos a problematizar, o sucesso que nosso autor conquistou durante toda a publicação do inigualável personagem Rocambole. Neste sentido, esta pesquisa sugere que os romances que narram as aventuras de Rocambole oferecem caminhos para analisar o fenômeno da cultura de massa, pois existe uma especificidade em meados do século XIX que diferencia a produção e o consumo da literatura em relação aos demais períodos históricos. Aqui, como hipótese de fundo de nossa dissertação, pretendemos demonstrar que é possível pensarmos a cultura de massa a partir dos romances *Os Dramas de Paris*, devido a todo o contexto social em que estava inserido e às diversas características literárias que despertou a paixão e o grande consumo das obras de Ponson du Terrail.

— Vamos ao drama, disse o boné verde.

— Que título tem? perguntou um outro forçado.

— “Rocambole”.

— O nome inculca.

— É o nome de um ladrão famoso.

[...]

— Sim, meus senhores, é um famoso drama, e o quarto ato sobretudo faz arrepiar as carnes!⁶¹

⁶¹ TERRAIL, Ponson du. *Rocambole: A Ressurreição de Rocambole*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931g, p. 7.

1. O ROMANCE DE FOLHETIM: FENÔMENO CULTURAL E ECONÔMICO DO SÉCULO XIX

Baccarat atravessou o pátio sem hesitação, e guiada pela débil claridade do lampião, chegou à porta do quarto do porteiro que estava como na véspera, a ler o jornal. Baccarat bateu com os dois dedos nos vidros.
 — Quem é? perguntou o porteiro.
 — A criada da doente que está no pavilhão... disse Baccarat entrando no quarto.
 — Ah! sim... disse o porteiro que estava lendo o folhetim; eu vou abrir a porta. E como a leitura o interessava, levantou-se, continuando a ler, e meteu a chave na fechadura da porta pequena, sem olhar para Baccarat.
 — Obrigada, disse esta, não podendo conter a comoção.
 Porém, o porteiro não reparou, e deixou-a sair, tão absorto estava na leitura do romance. (TERRAIL, 1931a, p. 290).

O folhetim nasceu como um lugar de liberdade e recreação, um espaço com temáticas e abordagens livres, em que os editores poderiam inserir uma variedade muito grande de assuntos a fim de atrair mais leitores. O folhetim, como parte do jornal, possui as características essenciais de um periódico cotidiano, ou seja, a fragmentação da informação e da narrativa. O *feuilleton* também foi um espaço de experimentação variada, em que os editores de jornais publicavam alguns assuntos como moda e culinária. Conforme a aceitação do público, esses temas poderiam ser mantidos ou não. De fato, o romance nos *feuilletons* foram os temas que mais agradaram ao público, mas sua permanência exclusiva nos rodapés da primeira página só vai se concretizar ao final dos anos 1850. Neste período, o romance de folhetim ainda disputava espaço sobretudo com críticas de teatro e de ópera.

A serialização da informação provocada pelo jornal será refletida diretamente no modo de leitura dos seus consumidores, a partir de então, a leitura não é mais contínua, o sujeito não estabelece mais seu próprio ritmo de leitura, ela passa a ser simultânea, neste caso, não há avanços significativos do tempo de leitura entre um leitor e outro, todos eles acompanham praticamente ao mesmo tempo as informações. A continuação da narrativa fica a cargo do calendário de publicação do jornal, deste modo, o consumidor não apenas lê o periódico, ele segue⁶².

Os cortes dramáticos comumente inseridos ao final dos capítulos deste tipo de romance seriado se adequavam a esse novo contexto e modo de leitura tendo como finalidade deixar o leitor em suspense, fazendo com que comprasse outro jornal no dia seguinte. Essa estratégia desenvolvida com maestria por Alexandre Dumas foi utilizada por vários outros folhetinistas, sendo um elemento importante, até mesmo fundamental, para fidelizar o leitor,

⁶² GRANJA; ANDRIES. Op. cit., p. 109.

já que ele ficaria dependente dos números seguintes do jornal para ter acesso à continuidade da matéria e/ou do romance. O corte dramático pode ser realizado de diversas formas, o mais comum era feito para deixar o leitor em suspense de um dia para o outro de publicação, mas também havia os cortes que prolongavam o suspense por um tempo maior, como a cena final de um primeiro volume do romance. Vejamos como exemplo uma das formas em que Ponson du Terrail proporciona o corte de capítulo:

Vanda desceu-os todos [os degraus], e viu ainda sangue na praia, até mesmo à beira da água.
 E o rio corria mudo e sinistro parecendo empenhado em guardar um segredo.
 — Está morto! tornou Milon a exclamar.
 Vanda, porém, endireitou-se, com aspecto ameaçador, e os olhos incendiados, e replicou:
 — É impossível!... Deus não o podia permitir... *Rocambole não morreu!*
 (TERRAIL, 1931g, p. 420).

Este trecho é a última cena de *A Ressureição de Rocambole*, publicado originalmente no *Le Petit Journal*, entre outubro de 1865 a junho de 1866. Como podemos perceber, a narrativa termina sem que o leitor saiba ao certo se Rocambole morreu ou não, neste caso, o suspense irá durar até a publicação de uma nova continuação de *Os Dramas de Paris*, que só virá a público no dia 21 de agosto de 1866, sendo impresso por um novo jornal, o *La Petite Presse*, com o nome de *A Última Palavra de Rocambole*. Agora vamos observar o corte dramático em que a continuação é publicada logo no dia seguinte:

Acaso já a Sra. Malassis seria cúmplice e instrumento passivo da terrível associação dos Valetes de Copas, e teria o infernal gênio de sir Williams triunfado mais uma vez?
 É o que vamos dizer. (TERRAIL, 1931b, p. 146).

E assim se encerra mais um dia do *feuilleton*, com o leitor na expectativa de saber se a senhora Malassis caiu na teia de armadilhas e trapaças do tão terrível e diabólico mal feitor. Para saber se ela conseguiu se livrar, se os planos do vilão foram frustrados, ou se ela se tornará um “instrumento passivo” das forças do mal, só resta ao leitor comprar a nova edição do jornal no dia seguinte.

Um fator importante que temos de pontuar é que a fragmentação e as exigências de quantidades de linhas que deveria conter um romance influenciam no funcionamento estético da narrativa, as técnicas de produção literária para esse fim em específico teriam que ser alteradas e adaptadas para o ritmo do periódico. “Nesse sistema, as ideias de ‘inspiração’ e de ‘tempo de trabalho de maturação’ até então tidas como essenciais para a criação artística, dão

lugar a ideia de ‘improvisação’ e de ‘rapidez’ da escrita” (GRANJA; ANDRIES, 2015, p. 120). No contrato que Dumas fez de escrever 100 mil linhas em um ano para o jornal *Le Siècle*, havia uma especificação em que dizia que as linhas deveriam ser completamente preenchidas. Esse tipo de exigência fez com que Dumas acrescentasse diálogos desnecessários e personagens banais com finalidade apenas de preencher as linhas, isso poderia causar certo cansaço em relação ao extremo prolongamento do enredo. Por outro lado, uma leitura pausada, que seguia o ritmo da publicação dos jornais, poderia servir também para maquiagem alguns desses elementos.

Essa nova técnica literária que articulava estrutura narrativa e ritmo jornalístico não foi assimilada, ou bem desenvolvida, por todos os escritores, inclusive os de maior renome, como é o caso de Balzac. Apesar de ser o “inaugurador” do estilo *roman-feuilleton*, Balzac não conseguiu se destacar nos rodapés dos jornais. Sua forma literária não se adaptava muito bem ao romance serializado, que prezava pelo corte dramático. Neste caso, o fato de não conseguir manter o leitor em suspense fez com que Balzac escrevesse pouco nos folhetins. Seu romance de maior sucesso foi *Splendeurs et misères des courtisanes* (*Esplendores e Misérias das Cortesãs*), publicado em quatro volumes entre 1838-1847, sendo que a última parte foi impressa no *feuilleton* do *La Presse*. Sendo assim, o enigma, a curiosidade, o mistério e o suspense são elementos que, junto ao corte de capítulo, retratam algumas essências do romance de folhetim. Para que um escritor se destacasse no mundo do *roman-feuilleton*, ele tinha que dominar essas novas técnicas aliadas à capacidade de improvisação e rapidez na forma de escrever.

Outra característica importante do romance de folhetim era a sua dupla orientação: ao mesmo tempo em que a trama retratava a vida comum das pessoas, ela comportava também alguns elementos de aventura, imprimindo mais emoção à narrativa. Elementos como amor, traição e vingança eram amplamente presentes nesses romances. Entretanto, a opção por retratar a vida cotidiana acrescentando elementos de drama e mistério não surgiu no romance de folhetim, parte desses elementos já fazia parte de obras como *Dom Quixote*, no século XVII, o primeiro grande romance da literatura mundial, parafraseando Lukács. Seguindo as ideias de Briggs e Burke⁶³, o novo público consumidor de romances que vinha se formando desde o século XVIII não queria mais a velha forma narrativa repleta de magia, cavaleiros e castelos, mas uma narrativa leve, que retratasse a vida de forma mais natural com apenas pequenos acidentes do cotidiano. O romance de folhetim se inseriu de maneira fértil nesse

⁶³ BRIGGS; BURKE, Op. cit., p. 118.

processo longo, inerente à forma romanesca e se mostrou apto a captar de maneira eficaz a realidade do leitor oitocentista e transformá-la em narrativa.

A linguagem em que o folhetim era redigido também era um elemento importante, como o romance atingia uma variedade de público muito ampla, a narrativa tinha de ser leve, de forma que uma leitura distraída, com intenção apenas de se entreter, pudesse compreender facilmente o desenrolar da trama.⁶⁴ A redundância era outro fator importante para situar os leitores que ainda não acompanhavam a série ou para lembrar o leitor desatento de tal acontecimento. Esses romances se tornaram um verdadeiro fenômeno de entretenimento, já que essa era a forma mais barata de lazer, sendo consumido não apenas pelas classes mais altas, mas também pela população que tinha anseio em se divertir em algum período do dia.

[...] os tradicionais folhetos “invadiram tanto a saleta da mulher rica quanto a choupana da pobre dona de casa, [...] é com esse romance de quatro *sous* que elas aprendem a ter vergonha de seus pais, de seus maridos, a se aborrecer com a existência uniforme, mas honesta e tranquila, e a sonhar com as doçuras ou tempestades de uma paixão satisfeita ou contrariada.” (MEYER, 1996, p. 96).

Após Balzac inaugurar o formato *roman-feuilleton* em 1836, em poucos anos surgiu uma geração de escritores que consolidaram o romance no rodapé dos jornais e praticamente eclipsaram outros gêneros literários e grandes escritores da época, como aconteceu com o britânico Charles Dickens. Na França, romancistas como Eugène Sue, Paul Féval, Frédéric Soulié e Alexandre Dumas, vão fazer do romance de folhetim o principal gênero literário do século XIX, gênero este que se irradiou para além da França, atingindo a Europa como um todo e se espalhando por diversas partes do mundo. A maneira particular de escrever com cunho político, retratando a situação social no território francês, inspirando-se em eventos cotidianos, incluindo a miséria em que parte da população se encontrava, tornou-se a característica principal da “primeira geração” de folhetinistas. Essa forma de fazer literatura foi tão forte que fez com que os franceses consumissem cada vez mais os romances de escritores nacionais, fortalecendo e consolidando a literatura nacional.⁶⁵

A primeira geração de romances de folhetim é estipulada entre os anos 1836-1850. Esse espaço temporal delimita um período histórico bem particular, que vai desde o primeiro *roman-feuilleton* publicado no *La Presse*, até o golpe de Estado perpetuado por Napoleão III em 1851, em que veio a instaurar o Segundo Império em 1852. A partir dessa mudança política, o romance de folhetim passa a ter características diferentes. Uma segunda geração se

⁶⁴ Trabalharemos melhor esse tema no próximo capítulo.

⁶⁵ MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 84-89.

instaura, entre 1851 e 1871, tendo como principal figura o escritor Ponson du Terrail, com seu longo personagem Rocambole. Os romances dessa segunda geração estão intimamente ligados, portanto, ao período político do Segundo Império. A posterior derrota da França para a Prússia e a invasão de Paris pelos prussianos, culminando na Comuna de Paris, vão decretar o fim da voga dessa segunda geração de escritores.⁶⁶

Eugène Sue, assim como Dumas, foi um dos escritores a se destacar e ganhar imensa fama nos folhetins da primeira geração com seu romance *Les Mystères de Paris* (*Os Mistérios de Paris*), publicado nos rodapés do *Journal des Débats* entre 1842 e 1843, custando 80 francos a assinatura anual⁶⁷. *Os Mistérios de Paris* foi a obra mais popular de Sue, e também a mais polêmica. Independentemente de ter sido publicado no conservador e caro *Journal des Débats*, o romancista tinha a intenção de retratar as misérias da sociedade parisiense, tendo como um dos princípios denunciar as terríveis condições de vida de boa parte da população pobre. Apesar de vir de uma tradicional família de médicos, e também exercer a profissão por um tempo, Sue decide dedicar-se a literatura após o falecimento de seu pai, que lhe deixou uma enorme fortuna. Após alguns romances de certo sucesso publicados no final dos anos 1830, como o *Godolphin Arabian* que foi impresso no *feuilleton* do *La Presse* em 1838, Sue conseguiu chamar a atenção do público consumidor e dos diretores de jornais, sendo contratado a peso de ouro pelo jornal dos *Débats*. Já nos primeiros anos da década de 1840, Sue se “converte” ao socialismo e se engaja em denunciar a vida degradada em que parte da população estava inserida, sua principal forma de denunciar as injustiças sociais era através dos romances que escrevia.⁶⁸

Os Mistérios de Paris despertaram a paixão do público consumidor apesar do preço elevado para adquirir o jornal. Como já vimos, uma das estratégias utilizadas pelos trabalhadores pobres para ter acesso aos impressos era criando grupos que dividiam o valor das assinaturas entre si; os gabinetes de leitura também era outra forma de ter acesso ao jornal por um preço menor. O romance foi uma verdadeira sensação entre as classes mais baixas, na qual muitos argumentavam que Sue conseguia perceber e retratar perfeitamente a vida miserável dos pobres parisienses. Com a vendagem em alta, o romance foi prolongado o

⁶⁶ Neste caso é importante salientar que mesmo que seja possível fazer outros recortes temporais para cada geração de folhetinistas, vamos utilizar os recortes feitos por M. Meyer e Umberto Eco, por serem os que melhor explicam o contexto histórico e as características narrativas na qual estavam inseridos os romances de folhetim entre os anos 1836-1871. A autora Marlyse Meyer trabalha com mais detalhes as características literárias de cada geração dos *roman-feuilletons*. Para maiores informações a respeito de cada geração, vide a obra *Folhetim: uma história*.

⁶⁷ *Journal des Débats*. Paris, 19 de junho de 1842, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4458735.item>. Acessado dia 17/10/2018.

⁶⁸ MEYER. Op. cit., 1996, p. 69-74.

máximo possível, já que o principal objetivo dos editores era obter lucro. Sendo assim, o folhetim de Sue sofreu diversas alterações a pedido não só do diretor do periódico, mas também a pedido do público leitor. Como o sucesso do folhetim estava atrelado ao gosto do consumidor, diversos leitores enviavam cartas com sugestões de como progredir com a trama, pedindo que certos personagens parassem de sofrer e outros, como os vilões, tivessem um fim trágico. Vejamos um trecho muito interessante de como alguns leitores interagem com o escritor por meios de cartas. Essa foi enviada para o *Journal des Débats*, no dia 7 de junho de 1843:

Eu leio com o mais vivo interesse vossos *Mistérios de Paris*, que algumas pessoas que só viveram no campo acham um pouco exagerados [...] mas eu, nativo de Paris, onde eu quase sempre morei, eu digo que é a verdade, somente verdade, toda a verdade, pois me aconteceram (e também à minha família) coisas tão incríveis quanto os acontecimentos traçados na vossa sublime produção [...] como eu li há muito tempo atrás em uma nota nos [*Journal des Débats*], na qual o senhor pedia às pessoas que pudessem vos fornecer documentos de vos endereçá-los, eu vos ofereço um drama horrível. (In: Gilvan. *Les Mystères de Paris: Eugène Sue et les lecteurs*, tomo I. 1998, p. 220-221 *apud*: GRANJA; ANDRIES, 2015, p. 116).

A estratégia de solicitar que os leitores enviassem cartas com suas considerações em relação ao romance, como Sue sugere, era uma forma de ter conhecimento de como estava sendo a aceitação do folhetim e como os leitores gostariam que se desenvolvesse o restante da trama. Assim o autor poderia prolongar por muito mais tempo o enredo e se adaptar à aceitação do público. Essa modelagem do *roman-feuilleton* ao gosto do público vai criar certa padronização entre os romances e vai provocar também o que Marlyse Meyer chama de “fim sem susto”, neste caso, o leitor já espera que “seu herói haverá de voltar em outra série de aventuras. O romancista deixa de ser visto como um Deus Pai criador e passa a ser um fabricante de produtos de mercado” (MEYER, 1996, p. 96).

A obra de Sue, *Os Mistérios de Paris*, nos mostra uma Paris antes das reformas feitas por Haussmann, que foi prefeito entre os anos de 1853 a 1870, designado pelo próprio Imperador. Nela há o retrato das ruas estreitas, dos esgotos a céu aberto, da pobreza extrema da classe trabalhadora, da decadente e irresponsável aristocracia francesa, dos becos e arruelas onde ocorriam diversos crimes; da Paris dos agiotas, em que os pobres descobrem que seus direitos não são os mesmos dos direitos dos ricos, que a lei não é igual para todos e que a polícia age de formas diferentes. A Paris antes da segregação, em que os pobres foram praticamente expulsos do centro por Haussmann, onde se misturavam com burgueses, antes dos aluguéis da região central aumentarem expressivamente e antes também das indústrias se

deslocarem para as periferias, arrastando a classe indesejada para longe dos bulevares, bares e cafés da era Haussmann.

Corría bramando el viento en la noche referida por los callejones oscuros de la Cité, y los reverberos agitados reflejaban su luz pálida é incierta en la humedad que inundaba el lodoso pavimento.

Las calles eran tan angostas, que casi se tocaban los tejados de las casas opuestas, todas de color negruzco, y con al unas ventanas de marcos viejos y carcomidos. Los portales, sucios y asquerosos daban paso á usas escaleras fétidas, negras y tan perpendiculares, que apenas se podia subir por ellas asiéndose á una cuerda sujeta á la pared con garabatos de hierro.(SUE, Tomo I, 1845, p. 2).⁶⁹

Sue publicou diversas outras obras, mas a única que fez tanto sucesso quanto *Os Mistérios de Paris*, foi *Le Juif Errant (O Judeu Errante)*, impresso no *feuilleton* do *Journal des Débats* entre 1844 e 1845. Esse romance também prezava por evidenciar as péssimas condições de vida dos trabalhadores franceses e o descaso do governo em relação a essas pessoas; esse será o roteiro de praticamente todos os seus romances após a fama de 1842. Segundo Meyer, a obra que evidencia o “aprimoramento” político de Sue em relação às ideias socialistas foi *Les Mystères du peuple (Os Mistérios do Povo)*, publicado em livros e em fragmentos avulsos a partir de 1851 que obteve ótima aceitação pelo público. Suas obras foram tão influentes e seu engajamento com o socialismo tão levado a sério que Eugène Sue foi eleito deputado em 1850. Entretanto, seu demasiado apelo e discursos em relação à melhoria da condição de vida das classes baixas eram vistas como algo perigoso e que poderia por em risco o governo de Napoleão III, sendo assim, Sue acabou sendo exilado e morrendo em exílio no ano de 1857.⁷⁰

Dumas foi outro notável folhetinista da primeira geração, seu romance de maior sucesso foi o tão citado *O Conde de Monte Cristo (Journal des Débats)*, e também *Os Três Mosqueteiros (Le Siècle)*, que obteve boa recepção e grande vendagem, ambos publicados entre 1844-1846. Entretanto, sua fama e prestígio não perduram durante a segunda fase dos romances de folhetim. Apesar de ainda ser um grande e reconhecido escritor, Dumas acabou eclipsado pelo fenômeno Ponson du Terrail. Mas sua contribuição estilística e narrativa na

⁶⁹ O vento corria pela noite nas vielas escuras da Cité, e os reverberadores agitados refletiam sua luz pálida e incerta na umidade que inundava o pavimento lamacento.

As ruas eram tão estreitas, que quase os telhados das casas opostas se tocavam, todas de cor negra, e com algumas janelas de molduras velhas e deterioradas. Os portões, imundos e repugnantes, deram lugar à utilização de escadas fétidas, negras e tão perpendiculares, que mal se podia escalá-las agarrando uma corda presa à parede com rabiscos de ferro (Tradução livre). SUE, Eugène. *Los Misterios de Paris*. Tomo Primero y Segundo. Barcelona: Sauri, A. Gaspar y Berdaguer, 1845, p. 2. Disponível em: <https://archive.org/details/losmisteriosdepa0102suee>. Acessado dia 23/10/2018.

⁷⁰ MEYER. Op. cit., 1996, p. 78-80.

primeira geração do *roman-feuilleton* vão influenciar e criar as bases narrativas para diversos outros escritores, estabelecendo a receita e/ou a fórmula dos folhetins.

Dumas faleceu poucos dias antes que Ponson du Terrail, no mês dezembro de 1870, resistindo à ocupação prussiana em Paris. É interessante notarmos o texto de falecimento publicado no jornal *La Petite Presse*, periódico em que eles trabalhavam juntos. Com a nota de óbito conseguimos perceber a diferença de tratamento entre os dois. O jornal comenta simultaneamente, dentro de um só artigo, a morte dos dois “colaboradores”. Entretanto, observa-se uma ênfase muito maior ao falecimento de Terrail. Com relação à morte de Dumas constam apenas duas linhas informando seu falecimento. Vejamos um pequeno trecho do artigo:

Les habitants de Paris étaient séparés de province depuis cinq mois. Au milieu de leurs douleurs et de leurs angoisses, des coups d'épingle de l'humiliation et de la défait succédant aux coups de fusil de la bataille, ils eurent une joie unique, pareille à un rayon traversant l'amoncellement d'une tempête. Par la brèche noire de l'armistice, ils reçurent des lettres de ceux que l'absence leur rendait encore plus chers. [...]

Le 6 février, la famille si étroitement unie de la Petite Presse apprit qu'elle avait perdu deux des siens, les plus ingénieux et les plus féconds, ceux qui avaient le plus contribué au succès du journal: notre maître Alexandre Dumas, notre camarade Ponson du Terrail.

Le premier était mort plein de jours; le second n'avait que quarante et un ans, et la guerre nous l'avait pris comme Regnault. Commandant d'un bataillon de mobiles du Loiret, Ponson du Terrail, après s'être bravement battu à Orléans, se trouvait à Bordeaux occupé à reconstituer sa troupe. Une attaque de petite vérole l'emporta en trois jours.

Une de nos amis a payé ici même le juste tribut de regrets que nous devons tous à notre excellent collaborateur; mais son souvenir ne s'effacera jamais de la mémoire de ceux qui, dans des relations affectueuses et quotidiennes ont pu comme nous pendant de longues années apprécier la simplicité affectueuse qui était le trait saillant de cette nature aimante et droite et qui regrettent encore plus que l'écrivain l'homme d'honneur, le confrère, le compatriote, le bon compagnon disparu. (MAISONNEUFVE, 1874, p.1).⁷¹

⁷¹ Os habitantes de Paris foram separados das províncias por cinco meses. No meio de suas dores e ansiedades, pontos de humilhação e derrota sucedendo os tiros da batalha, eles tiveram uma alegria única, como um raio atravessando a pilha de uma tempestade. Através da brecha negra do armistício, eles receberam cartas daqueles a quem a ausência lhes era ainda mais cara. [...]

Em 6 de fevereiro, a família tão unida de *La Petite Presse* ficou sabendo que havia perdido duas de suas pessoas mais engenhosas e produtivas, aquelas que mais contribuíram para o sucesso do jornal: nosso mestre Alexandre Dumas, nosso amigo Ponson du Terrail.

O primeiro estava morto havia muitos dias; o segundo tinha apenas quarenta e um anos de idade e a guerra o levara como [o artista Henri] Regnault. Comandante de um batalhão móvel de Loiret, Ponson du Terrail, depois de ter batalhado bravamente em Orleans, esteve em Bordeaux preocupado em reconstruir sua tropa. Um ataque de varíola prevaleceu em três dias.

Um de nossos amigos prestou uma homenagem que todos nós devemos ao nosso excelente colaborador; sua lembrança nunca será apagada da memória daqueles que, em relacionamentos amorosos e cotidianos, por muitos anos puderam apreciar a simplicidade amorosa que era a característica saliente dessa natureza amorosa e correta, e que se arrependem até mais do que o escritor, o homem de honra, o confrade, o compatriota, o bom companheiro que desapareceu (Tradução livre). V.-F. MAISONNEUFVE. Ponson du Terrail. *La Petite Presse*.

Esta nota, assinada por V.-F. Maisonneufve, foi publicada no dia 22 de outubro de 1874, com o título *Ponson du Terrail* e ocupava as quatro colunas da primeira página do jornal quase inteiras. A nota dedica-se a exaltar a bravura de Terrail em relação à resistência contra o estrangeiro e em relatar um pouco de suas características físicas e de sua vida cotidiana, como a descrição de que o escritor era de estatura baixa, barba loura, se vestia bem, trabalhava por um longo período de tempo e era rígido com os horários. O texto também menciona que Ponson conseguiu uma relativa fortuna ao longo de sua vida como escritor. Constam ainda nesse artigo alguns planos do autor, como o de aumentar sua casa e o jardim comprando um lote vizinho. De forma mais específica, o texto data o falecimento de Ponson du Terrail como tendo ocorrido no dia 20 de janeiro de 1871, e sublinha sua morte causada por más condições vividas durante a guerra. Dumas apenas é mencionado como “nosso mestre”.

Por fim, neste tópico, além de evidenciar algumas características essenciais da narrativa dos romances de folhetim, que está atrelada diretamente à serialização da informação do jornal, também nos ajuda a pensar, pelo menos a princípio, algumas diferenças entre Terrail e os grandes escritores que o antecederam. Um fator que os diferencia de forma nítida foi a censura imposta por Napoleão III, em que os escritores tiveram que modificar suas características narrativas para sobreviverem ao novo mercado, como foi o caso de Dumas, que apesar de ser um grande escritor da primeira geração, teve que se adequar às novas condições para ter seus romances publicados nos periódicos de Paris e das províncias francesas. Nos tópicos seguintes ficará nítido que Ponson se inspirou nos modelos narrativos dos grandes autores da primeira geração, mas que os modificou e os adaptou para a realidade do Segundo Império. Em suma, pretendemos demonstrar os fatores que proporcionaram a Ponson du Terrail obter maior reconhecimento e, conseqüentemente, maior sucesso nos folhetins que seus antecessores.

1.1 A verdade sobre Ponson du Terrail

Estávamos no teto de zinco do seu atelier e tínhamos Paris aos nossos pés.
A cidade resplandecia de luzes.
De repente atirei fora o charuto e exclamei:
— Achei!
— O que? perguntou Claudin, a estória de Rocambole?
— Não, o título do meu romance.
— Venha ele...

— Os Dramas de Paris.
 — Excelente. Mas Rocambole?
 — Inventarei a sua história, se não puder ser de outro modo. Tenho, porém, o pressentimento de que hei de saber essa história.
 E não me enganava, como se vai ver.⁷²

A segunda geração dos romances de folhetim foi marcada pela censura de Napoleão III. Uma das “condições” para que o jornal pudesse continuar publicando os romances, seria retirar toda a carga social presente neles, como era o caso dos romances de Eugène Sue e a principal característica da primeira geração. Sendo assim, os folhetinistas tinham que se adaptar às novas condições de publicação e, muitas vezes, os escritores eram censurados pelos próprios diretores dos jornais. Temendo algum tipo de multa ou represália dos órgãos do governo, os diretores controlavam os escritores e moldavam os romances de acordo com o que eles consideravam apropriado para o público e que não chamaria a atenção das autoridades.⁷³

Neste contexto, vemos a necessidade de situar o leitor, de forma breve, em relação à trajetória de vida e das obras de Ponson du Terrail, pois ela nos ajuda a compreender o grande sucesso que nosso escritor conquistou na sociedade parisiense do Segundo Império. Tanto a trajetória de Terrail quanto a trajetória de sua maior criação, Rocambole, estavam suscetíveis às propostas dos jornais e a recepção do público, que, pelo que veremos, sempre foi a melhor possível desde a publicação do primeiro romance nos *feuilletons* do *La Patrie* contendo o personagem Rocambole, que ainda era apenas um garoto esfarrapado e que dependia de sua esperteza e rapinagem para sobreviver. A saga de romances *Os Dramas de Paris* foi tão popular e atraiu tantos leitores que foi estendida o máximo possível, ou seja, até a morte do autor, na fatídica guerra franco-prussiana. Mas o nosso estimado leitor deve estar se perguntando: “Afinal de contas, quem foi Rocambole?” É o que vamos dizer.

O primeiro grande *roman-feuilleton* de Ponson du Terrail, que abriu caminho para uma brilhante carreira, e para o reinado de Rocambole, foi *A Herança Misteriosa*, primeira parte de *Os Dramas de Paris*, tendo sua estreia no dia 21 de julho de 1857, sendo impresso no *feuilleton* do jornal *La Pratrie*, que custava 15 *centimes* a unidade⁷⁴. Este romance conta as intrigas de dois irmãos, o bom e nobre Armando, de sangue aristocrático, e seu meio irmão Andréa, fruto de um segundo casamento. O pai de Andréa, Felipone, não tinha sangue nobre,

⁷² TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A última palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 13 de fevereiro de 1924, p. 10. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_07&PagFis=14022. Acessado dia 29/10/2018.

⁷³ MEYER. Op. cit., 1996, p. 85-97.

⁷⁴ *La Patrie*. Paris. 21 de julho de 1857, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2068819c.item>. Acessado dia 24/10/2018.

mas era amigo da família e fazia parte do pelotão do exército comando pelo Coronel, pai de Armando. Após uma campanha das guerras napoleônicas na Rússia em 1812, seu grupo cai em uma emboscada e Felipone mata o Coronel com a intenção de se casar com sua esposa e herdar uma grande fortuna. Ao desenrolar da trama, o suposto amigo tenta assassinar Armando ainda criança, para que Andréa fosse o único herdeiro da família. Entretanto, Felipone se arrepende dos seus feitos no leito de morte e diz toda verdade aos dois rapazes. Armando fica com toda a fortuna e Andréa é expulso do palácio. Assim está traçado o fio condutor da trama, Andréa tentará a todo custo ficar com o dinheiro e eliminar Armando, não sem antes o fazer sofrer muito. Mas como ele faria o irmão sofrer? Seduzindo sua mulher amada.

Como já mencionamos, Rocambole terá sua primeira aparição na metade final do romance, sendo um garoto de doze anos, um menino de rua, que teve o pai guilhotinado, mas que foi acolhido pela velha Fipart quando tentou sair sem pagar de sua taberna. A velha viu no garoto uma boa companhia, já que ele tinha bons conhecimentos de rua, era sorrateiro e poderia roubar com facilidade a carteira dos poucos clientes que se embebedavam naquela pocilga. Suas habilidades chamaram atenção também do terrível Andréa, fazendo dele seu aprendiz e braço direito. Rocambole aprenderá muitas artimanhas e trapaças com seu mestre, seguindo seu caminho e sendo seu escudeiro por um bom tempo, até o dia em que ele não precisar mais do mestre e vê-lo como um empecilho para seus interesses.

— Eu nasci não sei onde, prosseguiu Rocambole, provavelmente em um miserável grabato. Meu pai foi guilhotinado; e pela minha parte fui moço de taberna, ladrão, assassino, que sei eu! (TERRAIL, 1931c, p. 741).

Assim está traçado o destino de José Fipart, que se tornará o perverso, frio e calculista Rocambole, mas que posteriormente se arrependerá de sua vida de crimes para usar seus conhecimentos em prol do bem e lutar contra as forças do mal, mergulhando o leitor em uma série incrível de aventuras por Paris, sua cidade natal e principal cenário de suas proezas, mas também por Londres e pela Índia, se tornando, inclusive,

D. Inigo, Marquês de los Montes, serás descendente de uma velha raça espanhola, estabelecida no Brasil há mais de um século. Os teus antepassados, empobrecidos ao serviço da Espanha, enriqueceram fabulosamente no Brasil, arroteando vastas solidões, e tu despendes loucamente em Paris, o rendimento das tuas numerosas manadas de gado. És um fidalgo, criador das mais apuradas raças. (TERRAIL, 1931b, p. 556).

Suas incríveis aventuras e artimanhas em busca de riqueza e de fama despertaram a paixão do público consumidor, ávido de acompanhar suas peripécias e metamorfoses a fim de um pouco de emoções e de distrações cotidianas.

Daí em diante a carreira de Terrail deslanchou. Publicou continuações do romance incessantemente, não só para satisfazer o gosto do leitor, mas também por exigências dos diretores de jornal. A segunda parte da série *Os Dramas de Paris* se chama *O Club dos Valetes de Copas*, que estreia no *La Patrie* dia 30 de janeiro de 1858⁷⁵. Com relação a este romance, cabe-nos fazer uma observação, a tradução dos romances para o português feita pela editora João do Rio em 1931 traz uma nota na última página do primeiro livro (*A Herança Misteriosa*) com uma prévia do romance seguinte, como uma forma de fazer o leitor se interessar em comprar mais um livro. Além da prévia, a nota também traz algumas informações sobre o sucesso que *O Club dos Valetes de Copas* fez entre os parisienses, sendo considerado um público difícil de agradar. Vejamos um trecho da nota:

Quando esta importante parte do ROCAMBOLE apareceu em folhetins num dos matutinos da capital da França, este jornal triplicou a sua tiragem, tendo durante a publicação desta obra as suas edições diariamente esgotadas, de tal modo esta publicação prendeu a atenção dos parisienses, que são tidos como pessoas muito difíceis de contentar em matéria literária.⁷⁶

Neste fragmento entendemos que possa haver certa valorização do romance para cativar e despertar a atenção e a curiosidade do público consumidor brasileiro em relação à continuação da trama e tentar induzir o leitor a comprar o próximo volume, mas estas informações também podem servir para termos maior dimensão do sucesso que Ponson du Terrail obteve logo no início da publicação da série *Os Dramas de Paris*, no jornal *La Patrie*. Um elemento importante que influenciou e facilitou o consumo desse periódico era o seu preço reduzido que, ao lado do jornal *La Presse*, eram os únicos que custavam 15 centimes por número⁷⁷. É importante frisar que outro atrativo desses dois jornais era a venda por unidade, sem a necessidade de fazer uma assinatura. Todavia, existiam outros jornais que também eram comercializados separadamente, mas seus preços eram mais elevados, como o

⁷⁵ *La Patrie*. Paris. 30 de janeiro de 1858, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20690084.item>. Acessado dia 24/10/2018.

⁷⁶ Nota da editora. TERRAIL, Ponson du. *Rocamboles: A herança misteriosa*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931a.

⁷⁷ *La Patrie*. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32833792s/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

La Presse. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34448033b/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

*Le Figaro*⁷⁸, que custava 30 *centimes* e era publicado duas vezes por semana, as quintas e domingos. Havia também o jornal diário *Le Constitutionnel*⁷⁹ na qual sua unidade custava 20 *centimes*, sem que fosse preciso fazer assinatura. Ainda assim, existiam outros concorrentes diretos que tinham preços mais elevado e só era disponibilizado através de algum tipo de assinatura por parte do leitor, o preço desses periódicos poderia variar entre 13 francos por trimestre, como era o caso do *Le Siècle*⁸⁰, e 18 francos por trimestre, como era o caso do *Journal des Débats*⁸¹.

O grande sucesso de *O Club dos Valetes de Copas* rendeu mais uma continuação da trama, a terceira parte intitulada *As Proezas de Rocambole*, que começou a ser impresso no *feuilleton* do *La Patrie* a partir do dia 29 de outubro de 1858⁸². Aqui Rocambole se torna protagonista da série, ou pelo menos o vilão principal, já que nos romances anteriores ele dividia espaço com seu mestre Andréa. Nesta terceira parte, Andréa ainda é muito presente, entretanto, não é mais ele que toma as rédeas das ações, não é mais ele que elabora os planos diabólicos visando vingança e enriquecimento. Agora é Rocambole o mentor e dono das ações, o discípulo que se tornou melhor que o mestre. Assim como Andréa, Rocambole está disposto a eliminar quem se coloca em seu caminho ou quem se torna um empecilho em seus planos. Nesta trama, Rocambole usurpou o grande título de Marquês de Chamery e pretendia levar até as últimas consequências para se passar pelo verdadeiro nobre. Para isso, ele precisava eliminar todos que conheciam o seu passado, ou seja, de um vagabundo sem pai nem mãe, sem título de nobreza, que vive da trapaça. Uma das pessoas que eliminou sem hesitar foi a mulher que o acolheu e que o criou, a viúva Fipart. Sua próxima vítima foi ninguém menos que seu mestre, Andréa. Vejamos como Rocambole traiçoa e mata Andréa com o maior sague frio, em nome do enriquecimento pessoal e do status de nobreza, na última cena do último capítulo de *As Proezas de Rocambole*, narrado de forma magistral por Ponson du Terrail:

— Olha, vou contar-te uma lenda, para variar um tanto a minha conversação, visto ser obrigado a falar por mim e por ti. Nós estamos na plataforma da torre do norte,

⁷⁸ *Le Figaro*. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb3435551z/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

⁷⁹ *Le Constitutionnel*. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32747578p/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

⁸⁰ *Le Siècle*. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32868136g/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

⁸¹ *Journal des Débats*. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb39294634r/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

⁸² A primeira edição do *La Patrie* disponível é a do dia 30 de outubro de 1858, contendo já o segundo capítulo da trama. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20692705.item>. Acessado dia 24/10/2018.

como se lê nos romances, e achamo-nos sentados em parapeito do qual precipitaram duzentos homens. O barranco que fica lá embaixo, a cem metros de profundidade, é rodeado de rochedos; por isso peço-te que acredites que quem desse tão perigoso salto não ficaria em muito bom estado.

Sir Williams [pseudônimo de Andréa] tornou a encrespar as sobrancelhas, e a querer levantar-se.

Mas Rocambole disse-lhe:

— Deixa-me concluir, meu tio...

E o bandido cingiu o pescoço de sir Williams com um braço, em seguida cingiu-lhe com as mãos, como fizera para estrangular a tia Fipart, mas não apertou.

— Tu não imaginas, disse ele em seguida, mudando repentinamente de tom, não imaginas a pena que eu tenho de me separar de ti; e se não houvesse absoluta necessidade para o Marquês de Chamery de não ter conhecido nunca o bandido sir Williams...

Desta vez compreendeu sir Williams o projeto de Rocambole, desembaraçou-se lhe inopinadamente dos braços, levantou-se e quis fugir.

Rocambole, porém que o largara momentaneamente, tornou a apoderar-se dele, e segurou-o vigorosamente com os pés e as mãos, murmurando:

— Desta vez é certo, meu velho... mais que certo; e como não tens língua, os uivos que soltares não despertarão ninguém... serão dominados pelo vento e pelos trovões.

E Rocambole, que tinha por si o vigor, a mocidade, e a vantagem de ter vista, prostrou sir Williams, o qual contudo se defendia com raríssima energia.

Depois apertou-lhe a garganta para lhe abafar os sons inarticulados que soltava, e deitou-o a comprido, no parapeito, onde o conservou por um momento imóvel.

— Eu te digo agora, meu velho, disse então Rocambole, com um escárnio infernal, como explicarão a tua morte: sentiste muito calor, levantas-te às apalpadelas, abriste a porta de vidraça, saíste para o terraço, caminhaste ao acaso, tropeças-te no parapeito, inclinaste o corpo para diante, e perdeste o equilíbrio... Percebes?

E o malvado acrescentou:

— Sossega, que hei de derramar algumas lágrimas por ti; e depois do teu enterro casarei com Pepita.

Mal acabou de proferir estas palavras, lançou sir Williams no vácuo.

.....
Ato contínuo, ergueu-se do abismo um grito ou antes um uivo, em seguida ouviu Rocambole um ruído surdo, o da queda do corpo de seu mestre despedaçando-se nos rochedos.

Mas também ao mesmo tempo estalou um trovão enorme, que fez estremecer o castelo até os velhos alicerces, brilhou um relâmpago que iluminou a terra e o céu, iluminando o Barranco dos Mortos, onde os olhos assombrados do bandido avistaram o cadáver ensanguentado de sir Williams, e de súbito, como que flamejaram na memória do miserável estas palavras proféticas do cego:

“Sou o gênio que preside à existência de tua estrela; no dia em que eu deixar de existir, extinguir-se-á essa estrela...”

E o bandido ajoelhou, murmurando:

— Tenho medo! Tenho medo! (TERRAIL, 1931c, p. 744).⁸³

⁸³ TERRAIL, Ponson du. *Rocambole: As Proezas de Rocambole*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931c, p. 743-744. Para situar o leitor vale observar que o vilão Andréa, ao final do segundo volume, *O Club dos Valetes de Copas*, teve seus dois olhos furados, o rosto desfigurado com pólvora e a língua cortada como castigo por todas as perversidades que cometera contra diversos personagens. Essa mutilação fora justificada como um meio de impedir que outras pessoas fossem enganadas pelo malfeitor. Como ele estaria desfigurado, não poderia seduzir as mulheres; cego e mudo não conseguiria arquitetar seus planos e nem enganar ninguém na lábia. A mutilação ocorreu em um navio que tinha como destino a Austrália. Todos os personagens que foram vítimas de Andréa estavam presentes e todos concordaram que o vilão deveria ser punido de forma autoritária e ser deixado no navio rumo ao desconhecido. Logo no início do terceiro volume, Andréa fora reconhecido por Rocambole em um circo itinerante que estava em Paris (o homem estava sendo exibido como atração, como um indígena australiano). Rocambole consegue comprar seu mestre nas mãos dos donos do circo e o leva para casa, para utilizar de seus conhecimentos como auxílio ao seu próximo golpe.

Após essa cena que foi publicada no dia 10 de abril de 1859, logo abaixo das últimas palavras professadas por Rocambole ao cometer o terrível assassinato, vinha uma pequena nota, separada com uma linha tracejada, que dizia o seguinte: *En ce moment, sans doute, l'audacieux bandit avait le pressentiment du châtement terrible qui l'attendait, - châtement qui doit être le dénouement de cette trop longue histoire, et que nous vous raconterons prochainement en quelques pages*⁸⁴.

O leitor ficou em suspense na espera pelo derradeiro final da série até o dia 25 de maio de 1859⁸⁵, em que foi lançada a quarta parte⁸⁶ de *Os Dramas de Paris*, intitulada *A Desforra de Baccarat*, ainda pelo jornal *La Patrie*. Como anunciado pela nota logo após o encerramento da terceira parte da série, *A Desforra de Baccarat* originalmente dava fim a *Os Dramas de Paris*. Se repararmos no enredo, esse tom de encerramento fica bastante claro. Aqui, Rocambole tem o seu merecido castigo por todos os crimes que cometeu, e o castigo vem das mãos de uma mulher, Baccarat, uma das únicas personagens que durou até o “encerramento” do romance. Vale ressaltar que vários personagens que participaram dos dois primeiros volumes, como os ex-operários Léon Roland e sua esposa Cerise, simplesmente desaparecem do restante da trama. No entanto, cabe observar que o conde Armando de Kergaz ressurgirá de forma pontual na quarta parte do romance, como um dos amigos de Baccarat, para ajudá-la a desmascarar os planos do terrível vilão, fazendo poucas aparições e apenas em pontos-chaves da trama.

Por fim, o castigo que Rocambole recebera nesta altura do romance fora ter o rosto desfigurado para que nenhuma outra mulher fosse atraída por ele, já que ele era belo e conseguia seduzir facilmente suas vítimas.⁸⁷ Uma segunda punição consistia em enviá-lo para as galés, para que sofresse e morresse por lá. Note que nenhum dos personagens matou o vilão, como era de praxe em vários romances de folhetim, inclusive os de Terrail, lembremos dos destinos de Andréa e a velha Fipart, que era cúmplice em diversas tramoias

⁸⁴ Neste momento, sem dúvida, o bandido audacioso teve o pressentimento da terrível punição que o aguardava - um castigo que deve ser o fim dessa história tão longa, e isso nós diremos em breve, em poucas páginas (Tradução livre). *La Patrie*. Paris. 10 de abril de 1859, p. 2. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20694288.item>. Acessado dia 24/10/2018.

⁸⁵ *La Patrie*. Paris. 25 de maio de 1859, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2069470v.item>. Acessado dia 24/10/2018.

⁸⁶ Essa parte foi dividida no livro em português e publicada com outro título no jornal original (*A desforra de Baccarat*), entretanto ela é considerada pelo diretor do *La Patrie* como a parte final de As proezas de Rocambole, neste caso, até então o romance teria apenas três partes. Toda via, neste trabalho, vamos tratá-la como a quarta parte de *Os dramas de Paris*.

⁸⁷ Rocambole fora desfigurado assim como seu mestre, no entanto, diferentemente de Andréa, ele teve a língua e os olhos poupados do castigo que lhe fora imposto.

arquitetadas pelos malfeitores. Sendo assim, conseguimos perceber uma “brecha” para a continuação da trama. E é exatamente o que acontece.

Após apelo não só por parte do público leitor, mas também do diretor do jornal *La Patrie*, Terrail resolve, sem muita resistência, dar continuidade ao personagem que despertava a paixão popular.

A terceira parte apareceu sem interrupção, e dessa vez o sr. Delamarre mandou-me chamar e disse:
 — É preciso tratar da parte quarta.
 — É impossível! respondi eu.
 — Por quê?
 — Porque se acabaram os apontamentos e deixei Rocambole na galé.
 — Pois faça-o sair de lá.
 — Mas...
 — Não há mas que valha, disse o diretor da Pátria em tom imperioso; aumentamos os assinantes e a venda da rua, precisamos de Rocambole.
 Se lhe falha o verdadeiro, invente um outro.
 Não tive a coragem de resistir, e Os Cavaleiros do Luar aparei a pena para escrever. (TERRAIL, 1924, p. 8).⁸⁸

Os Cavaleiros do Luar, que começou a ser publicado no dia 17 de abril de 1860⁸⁹, era um romance que não seguia a história anterior, tendo outros personagens como centrais e Rocambole fazendo pequenas aparições e de forma esporádica, sua primeira participação acontece apenas no episódio XXXI, ou seja, depois de um mês de publicação. Conseguimos perceber que esse romance, e o seguinte, foram escritos apenas para satisfazer o diretor do *La Patrie* e parte dos leitores. É importante mencionar que a partir dessa quinta parte, Rocambole se apresenta lutando, nas poucas vezes em que aparece, pelas forças do bem, se diz arrependido, mas a trama desenvolvida por Terrail não nos dá maiores explicações dessa súbita conversão. Voltaremos a esse assunto mais adiante, mas dialogando com outro romance num contexto muito mais propício para explicar sua misteriosa conversão. Mesmo a narrativa não contando de forma direta as aventuras de Rocambole, ela obteve certo sucesso a ponto de ganhar uma nova continuação, *O Testamento do Grão-de-Sal*, publicado a partir do dia 12 de fevereiro de 1862⁹⁰. Este romance é tão decepcionante quanto seu antecessor, neste,

⁸⁸ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A última palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 22 de fevereiro de 1924, p. 8. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 24/10/2018.

⁸⁹ *La Patrie*. Paris. 17 de abril de 1860, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2069785b.item>. Acessado dia 24/10/2018.

⁹⁰ *La Patrie*. Paris. 12 de fevereiro de 1862, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20704332.item>. Acessado dia 24/10/2018.

Rocambole tem participações muito mais limitadas, e a trama se desenvolve em torno do personagem principal, o Grão-de-Sal e seu testamento.

Estes foram, portanto, os romances publicados no *feuilleton* do *La Patrie* que lhe renderam grande fama entre os leitores e certo reconhecimento entre os demais folhetinistas, criando, e até mesmo consolidando, um estilo de narrativa entre os escritores da segunda geração, o estilo *rocambolesco*.

Uma formidável máquina narrativa, repleta de lugares-comuns, de hilariantes fórmulas, repetições, mas na qual explodem esplendidos fogos de artifício ficcionais, um delírio imaginativo [...]. A série iniciada em 1857 representa um fenômeno de leitura e de produção romanesca – o modo de produção rocambolesco – tão extraordinário como foi em seu tempo *Os mistérios de Paris* (MEYER, 1996, p. 104).

Assim surgia para a França e para o mundo a nova sensação entre os leitores de romances de folhetim, Rocambole, o galã, sedutor, trapaceiro, louro, moreno, esperto, bandido e arrependido⁹¹, mas, acima de tudo, um fenômeno de leitura e de vendas, que fazia com que a assinatura de Ponson du Terrail no final do folhetim fosse extremamente disputada entre os diretores de jornais, principalmente para narrar o tão apaixonante Rocambole. O sucesso de nosso romancista foi tão avassalador que uma matéria escrita por A. Marby e publicada no *Le Journal Amusant*, no dia 17 de setembro de 1864, anunciava que:

*Alexandre Dumas a un rival!
Cela peut sembler prodigieux, mais c'est 'l'exacte' vérité.
Ce rival s'appelle Ponson du Terrail.
Ce ne sont plus les journaux qui s'arrachent ce romancier, mais les théâtres.
Après son succès de là Jeunesse du roi Henri, et surtout celui de Rocambole, tous les directeurs veulent mettre ses romans en pièces.
[...] On veut partout du Ponson du Terrail. Ponson du Terrail for ever!(sic)
(MARSY, 1864, p. 5).*⁹²

⁹¹ Aqui nos cabe uma observação muito pertinente em relação às diversas metamorfoses e as constantes mudanças de cenário no qual os personagens estão inseridos. Seguindo as ideias de Bakhtin, a estilística romanesca permite perfeitamente essas mudanças de cenário e de identidade por parte do herói/vilão, tendo em vista que o “enredo do romance de aventura [...] é precisamente a roupagem que cai bem ao herói, uma roupagem que ele pode mudar o quanto lhe convier.” Nesse sentido, Rocambole consegue se metamorfosear muito bem sempre que o enredo lhe exigir, inclusive, servindo como estratégia utilizada por Terrail para fazer com que a trama flua melhor. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015, p. 119.

⁹² Alexandre Dumas tem um rival! Isto pode parecer prodigioso, mas é a verdade “exata”. Este rival se chama Ponson du Terrail. Não são mais os jornais que roubam esse romancista, mas os teatros. Depois do sucesso da *Juventude do Rei Henrique*, e especialmente de Rocambole, todos os diretores querem publicar seus romances em pedaços. [...] Queremos em todo lugar Ponson du Terrail. Ponson du Terrail para sempre! (Tradução livre). A. MARSY. L'Émule d'Alexandre Dumas. *Le Journal amusant*. Paris, 17 de setembro de 1864, p. 5. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/le-journal-amusant/17-septembre-1864/46/1156135/5>. Acessado dia 24/10/2018.

A matéria da qual este trecho foi retirado fica a cargo de exaltar a nova sensação não só dos romances de folhetim, mas também dos teatros, Ponson du Terrail. Seu sucesso, retratado como repentino, foi tão voraz que fora anunciado como concorrente direto do já famoso e prestigiado Alexandre Dumas pelo protagonismo nos *feuilletons* dos principais jornais da época. Após a publicação dos primeiros volumes de *Os Dramas de Paris*, não demorou muito e o meteoro Rocambole logo caiu nas graças dos leitores e diretores de jornais, dominando o mercado parisiense e francês.

Um trecho extremamente interessante e importante para nossa pesquisa é a parte final do romance *A Última Palavra de Rocambole*, trecho este intitulado como *A Verdade Sobre Rocambole*⁹³. Aqui, como dito na introdução, o autor aparece em pessoa contando como supostamente conheceu Rocambole, argumentado, inclusive, que o próprio existiu de verdade e estava preso nas galés de Brest. Nesta parte final do romance, o personagem principal muda, mais uma vez, agora é Ponson du Terrail o herói que tem o objetivo de entrevistar Rocambole, inclusive na prisão, para saber sua história e poder contá-la nos folhetins dos jornais. Além da aventura narrada por Terrail para ter acesso ao preso, ele também conta como foi a experiência de escrever para alguns jornais e as escolhas que fez na carreira, como a prioridade por escolher entre um ou outro jornal, principalmente devido a remuneração oferecida.

Nesta parte final do romance, Ponson du Terrail explica o motivo em ter dado continuidade a série Rocambole com *Os cavaleiros do Luar* da maneira que foi, ou seja, uma narrativa que tem Rocambole apenas como um coadjuvante. A princípio, Terrail diz ter recebido um relato da vida de Rocambole mais atraente que a primeira parte que ele conhecia e havia escrito para o jornal *La Patrie*, esse novo relato era “muito mais interessante” para o romancista, pois a partir de então Rocambole se converte às forças do bem e luta pela justiça. Vejamos então um trecho de suas explicações para não ter publicado a nova série pelo *La Patrie*:

Eu estava em frias relações com a “Pátria”, e nem sequer podia pensar em propor aquela nova série de façanhas do meu herói, ao sr. Delamarre, que além disso estava para vender a propriedade do jornal.
Contudo, as últimas “Memórias de Rocambole”, eram para mim muito mais interessantes do que as primeiras.
Por outro lado, eu tinha diversas obrigações a cumprir, e dissera mesmo ao Millon.

⁹³ Exclusivamente, nesta parte final de *A Última Palavra de Rocambole*, utilizaremos a versão que foi impressa nos folhetins diários do jornal *Correio Paulistano* entre os dias 11 de fevereiro de 1924 a 25 de fevereiro de 1924. Disponível no endereço eletrônico da Biblioteca Nacional do Brasil. Original disponível em: *La Petite Presse*. Paris. 16 de julho de 1867, p. 1. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47174558/fl.item>. Acessado dia 24/10/2018.

— Não lhe prometo publicar já este romance. Esperarei que se apresente uma boa ocasião.

Essa ocasião, porém, não se fez esperar, como se vai ver.

Depois da publicação dos primeiros “Dramas de Paris”, nasceu o jornal diário a um soldo [cinco centavos], representado então unicamente pelo *Petit Journal*.

Uma noite de primeira representação no teatro Dejazet, não sei quem me apresentou a um personagem que usava óculos de ouro.

Era o sr. Polydoro Millaud.

Este testemunhou-me a satisfação que sentia com semelhante encontro, e pediu-me um romance.

— Como sabe, disse ele, eu só publico reimpressões, e pago-as pela taxa da sociedade dos homens de letras.

Autorizei o sr. Millaud a tirar da minha bagagem literária o que lhe conviesse, e um mês depois vi nas colunas do *Petit Journal* um romance que escrevera havia mais de dez anos: O “diamante do comendador”.

Terminada a publicação, foram-me pagas, pela caixa da solidariedade dos homens de letras, algumas centenas de francos, e nunca mais ouvi falar no sr. Millaud. (TERRAIL, 1924, p. 9).⁹⁴

Sendo assim, Terrail prefere satisfazer seu antigo diretor com *Os Cavaleiros do Luar* e *O Testamento do Grão-de-Sal* e aguardar por uma melhor proposta para publicar as inéditas e revolucionárias aventuras de Rocambole, coincidentemente, pelo jornal de maior popularidade na época, *Le Petit Journal*. Podemos observar que Terrail fica sem publicar novas histórias sobre Rocambole entre junho de 1862, após o encerramento de *O Testamento do Grão-de-Sal*, até outubro de 1865, em que começa a publicação da inédita parte *A Ressurreição de Rocambole*, pelo tão prestigiado e inaugurador do jornal diário a 5 centavos, *Le Petit Journal*, um dos primeiros periódicos a utilizar a prensa mecânica a vapor e proporcionar um grande número tiragens cotidianas, o necessário para satisfazer as necessidades de uma grande demanda por entretenimento a preço baixo. Como explicado pelo próprio Ponson, o convite para escrever um romance no *Petit Journal* não vai vir sem antes experimentar a popularidade do escritor, ao republicar *O Diamante do Comendador*, como um teste à recepção do público. O sucesso na publicação desse romance abriu as portas para o investimento maior em um *roman-feuilleton* inédito, como o próprio Terrail argumenta, o diretor do *Petit Journal* não gostava de investir em romances inéditos, preferia a republicação dos romances mais antigos, assim ele poderia economizar com relação aos direitos autorais e vender o periódico a preço bem abaixo do mercado, que eram 15 *centimes* por edição diária.

Contudo, em uma noite de agosto do ano de 1865, andando a passear no bulevar Montmartre, senti que me punham a mão no ombro e ouvi uma voz simpática que dizia:

⁹⁴ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 24 de fevereiro de 1924, p. 9. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq. Acessado dia 25/10/2018.

— Já não largo!

A voz e mão pertenciam a Felix Clément, redator dos boletins científicos do jornal A França, íntimo amigo de Millaud.

— Já o não largo, repetiu ele, e vai acompanhar-me.

— Aonde?

— Ao Petit Journal.

— Para que?

— O seu “Diamante do Comendador” agradou.

— Melhor.

— E Millaud quer reimprimir as Proezas de Rocambole.

Acompanhei Felix Clément, ouvi a proposta de Millaud, e respondi:

— Quer a “Ressurreição de Rocambole”?

— Inédita?

— Sim.

Um quarto de hora depois saía do Petit Journal e ficava tudo combinado.

O romance ia anunciar-se, e a publicação devia começar em outubro. [...]

Felizmente, o romance agradou, e Rocambole alcançou um novo triunfo.

Durante sete ou oito meses as novas aventuras do meu herói encheram as colunas do folhetim do Petit Journal; apaixonaram-se pelo Rocambole virtuoso, e tomaram grande interesse pelas desgraças de Antonietta em Saint-Lazare. (TERRAIL, 1924, p. 9).⁹⁵

A Ressurreição de Rocambole começou a ser publicado no dia 31 de outubro de 1865⁹⁶, e o sucesso do renascido Rocambole no *feuilleton* do *Le Petit Journal* renderá a Terrail uma proposta de continuação da série, como era de se esperar entre os folhetins que faziam sucesso entre o público consumidor, porém, neste jornal a continuação recebeu o título de *Os Novos Dramas de Paris: A Ressurreição de Rocambole*. Entretanto, Terrail surpreende e recusa o convite de continuar escrevendo para Millaud, o diretor do jornal mais popular no início dos anos 1860, para analisar outra proposta vinda de um periódico que ainda estava nascendo, mas que chamou sua atenção devido a remuneração oferecida para publicar com exclusividade seus romances, este seria o *La Petite Presse*, que com Terrail nos seus *feuilletons* e também custando 5 *centimes* a unidade, se tornou o maior concorrente do *Le Petit Journal*.

Então Millaud disse-me o que o sr. Delamarre me dissera já:

— Escreva a continuação.

Eu, porém, recusei, lembrando-me dos “Cavaleiros do luar”.

Além disso, acabava de nascer a Petite Presse sob o nome de “Presse illustrée”, e lançaram-me ao pescoço uma cadeia de ouro e de flores.

Emigrei pois para a “Presse illustrée” com a esperança de que Rocambole me daria notícias suas.

Os leitores vão ver que me não enganava. (TERRAIL, 1924, p. 9).⁹⁷

⁹⁵ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 24 de fevereiro de 1924, p. 9. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq. Acessado dia 25/10/2018.

⁹⁶ *Le Petit Journal*. Paris. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5891060.item>. No sítio eletrônico Gallica encontra-se disponível para acesso público a este romance a partir do capítulo VI, publicado dia 05 de novembro de 1865. Acessado dia 26/10/2018.

⁹⁷ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 24 de fevereiro de 1924, p. 9. Disponível em

Tanto não enganava que a partir do dia 21 de agosto de 1866⁹⁸ começou a ser publicado, no *feuilleton* do *La Petite Presse*, *A Última Palavra de Rocambole*. Segundo uma chamada do jornal para a publicação da inédita continuação do romance, o sucesso de Rocambole era tão grande, que apenas o anúncio da publicação do folhetim fez triplicar a demanda do jornal em Paris e nas províncias:

*C'est dans notre numéro de demain, le premier de la PETITE PRESSE, que commencera Le dernier mot de Rocambole, Première Partie, Les Ravageurs par Ponson du Terrail ce roman si impatiemment attendu, que les demandes de Paris et de la province ont déjà triplé et au delà le chiffre de notre tirage.*⁹⁹

A continuação do romance neste jornal não recebe mais o título de *Os Dramas de Paris* (ou *Os Novos Dramas de Paris*), mas apenas o título geral de *Rocambole*. Todavia, *Rocambole* não foi o romance de estreia de Ponson du Terrail nos *feuilletons* do *La Petite Presse*, antes foram publicados *Os Contos da Bandeira*, a partir do dia 18 de abril de 1866¹⁰⁰; logo em seguida começa *Os Fantasmas: Contos dos Tempos de Luís XV*, a partir do dia 12 de agosto de 1866¹⁰¹; para só então colocar Rocambole como atração principal nos folhetins assinados por Terrail. E foi justamente pelo jornal *La Petite Presse* que Ponson du Terrail escreveu com exclusividade as aventuras de Rocambole até o final de sua vida.

Nos demais romances publicados por Terrail no jornal *La Petite Presse* não há tantas alterações no enredo da trama, sua fórmula rocambolesca é mantida, já que atraía cada vez mais leitores e fazia com que o consumo do periódico também aumentasse. Neles, a base da narrativa é basicamente a mesma, com um herói justiceiro e combatente das forças do mal, renascido e temente a deus. A continuação de *A Última Palavra de Rocambole*, *As Misérias de Londres*, começa a ser publicado no dia 09 de novembro de 1867¹⁰². Essa aventura se passa principalmente em Londres, retratando suas misérias. O próximo romance se intitula originalmente *As Demolições de Paris*, sendo impresso nos *feuilletons* a partir do dia 21 de

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq. Acessado dia 26/10/2018.

⁹⁸ *La Petite Presse*. Paris. 21 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719180x.item>. Acessado dia 26/10/2018.

⁹⁹ É em nosso número de amanhã, o primeiro do *La Petite Presse*, que começará a publicar *A última palavra de Rocambole*, Primeira Parte, As Pestes, de Ponson du Terrail, este romance tão aguardado, que as demandas de Paris e da província fizeram triplicar a nossa tiragem (Tradução livre). *La Petite Presse*. Paris. 20 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47191798/fl.item>. Acessado dia 26/10/2018.

¹⁰⁰ *La Petite Presse*. Paris. 18 de abril de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719060t.item>. Acessado dia 26/10/2018.

¹⁰¹ *La Petite Presse*. Paris. 12 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719172c.item>. Acessado dia 26/10/2018.

¹⁰² *La Petite Presse*. Paris. 09 de novembro de 1867, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4717571q.item>. Acessado dia 29/10/2018.

fevereiro de 1869¹⁰³. Essa história é diretamente a continuação de *As Misérias de Londres*. Nesta nova narrativa, Rocambole está detido numa das prisões londrinas acusado de ser o “Homem Pardo”, líder dos fenianos, uma seita secreta que luta pela independência da Irlanda. Neste caso, seus discípulos ficam a cargo de elaborar um plano para tirá-lo da cadeia. Algo que nos chama a atenção em *As Demolições de Paris*, é a forma com que Terrail retrata as transformações não só sociais de Paris, mas também as transformações do seu espaço físico. Neste romance conseguimos perceber alguns elementos que faziam parte do novo cotidiano dos parisienses, como as próprias demolições de antigas casas e prédios, as grandes construções proporcionadas pelas reformas do prefeito Haussmann, como os bulevares, e o surgimento de novas classes de trabalhadores, como os da construção civil e das ferrovias, que vão fazer parte das novas classes consumidoras de entretenimento, principalmente dos romances de folhetim, por ser o produto mais barato e acessível.

O encerramento das aventuras de Rocambole escritas por Terrail se dá com o romance *A Corda do Enforcado*, publicado a partir de 29 de março de 1870¹⁰⁴. Esse romance será dividido em duas partes pela tradução em português, a primeira mantém o título original: *A Corda do Enforcado*, e sua segunda parte ganhará o título de *As Maravilhas do Homem Pardo*. Este último romance de folhetim escrito por Ponson du Terrail contendo o protagonista Rocambole teve seu episódio de encerramento publicado no dia 18 de julho de 1870¹⁰⁵. Logo no dia seguinte irrompe a guerra franco-prussiana e “o homem de honra, o confrade, o compatriota, o bom companheiro” que lutou e resistiu bravamente à invasão dos inimigos se tornou uma das vítimas da guerra, e sua luz, que ofuscou o Segundo Império francês, apagou-se no dia 20 de janeiro de 1871, levando consigo todo o Império de Napoleão III.

Para facilitar nossa análise, é importante conhecer, pelo menos em parte, alguns elementos que norteiam o romance *Os Dramas de Paris*. Um fator importante que pretendemos destacar seria com relação à ruptura que sofre o romance, na qual a série pode ser dividida em duas partes. A primeira parte se estende até o quarto volume da obra, *A Desforra de Baccarat*, na qual a trama segue certa linearidade, em que Rocambole aparece pela primeira vez ainda muito jovem e, sob os cuidados de Andréa, se tornará um bandido frio e calculista. Ao decorrer da trama, após ser muito bem instruído, nosso personagem acaba

¹⁰³ *La Petite Presse*. Paris. 21 de fevereiro de 1869, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47180415.item>. Acessado dia 29/10/2018.

¹⁰⁴ *La Petite Presse*. Paris. 29 de março de 1870, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716869c.item>. Acessado dia 29/10/2018.

¹⁰⁵ *La Petite Presse*. Paris. 18 de julho de 1870, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4718372r.item>. Acessado dia 29/10/2018.

superando seu mestre na arte da trapaça e passa a vê-lo como um empecilho, neste caso, ele não encontra outra alternativa a não ser eliminá-lo. No derradeiro volume da saga, efetua-se o que os leitores já esperavam: a punição do vilão e a recompensa para os bons. Sendo assim, Rocambole é prontamente punido, desfigurado e enviado para as galés para sofrer pelo resto da vida.

A partir do quinto volume, *Os Cavaleiros do Luar*, podemos o considerar como sendo o primeiro romance da segunda parte da saga. Aqui os personagens são outros, mantendo apenas Rocambole que se converteu subitamente para as forças do bem, alegando que sua conversão se deu em nome de sua querida “irmã”, que não era sua irmã de verdade, mas sim a condessa Branca de Chamery, que acreditou cegamente que Rocambole, metamorfoseado de Marquês de Chamery, era seu irmão desaparecido. Na segunda parte é importante salientar que a narrativa mantém uma linearidade entre os romances *Os Cavaleiros do Luar* e *O Testamento do Grão-de-Sal*, mas que na continuação seguinte, *A Ressurreição de Rocambole*, a narrativa é mais uma vez quebrada. Neste novo volume, nosso personagem assume seu papel principal como mocinho, está preso na galé onde Baccarat o deixara para morrer e contracenava com novos personagens para arquitetar um plano para fugir da cadeia, obviamente, a fuga ocorrerá apenas com os personagens benévolos e em prol de uma boa causa.

Como já mencionamos ao longo deste tópico, a conversão de Rocambole para as forças do bem – renascido no pleno sentido cristão do termo – e seu papel de protagonista da trama, não aconteceram por acaso, mas no momento em que Terrail foi contratado pelo jornal mais popular de Paris no ano de 1865. Desenvolveremos melhor essa discussão a respeito da conversão de Rocambole nos capítulos dois e três, dialogando com questões ideológicas de cunho conservador por parte de Terrail, que exalta valores monárquicos em que perpassa seus romances. Discutiremos também as transformações sofridas pela capital francesa nos anos 1850-1860 sob administração do prefeito Haussmann, que proporcionou o surgimento de novas classes consumidoras e a produção em massa dos jornais através dos incentivos à industrialização do território, tendo sempre em mente que foi *Le Petit Journal* o primeiro a utilizar a prensa mecânica a vapor.

Neste sentido, é possível adiantar que Ponson du Terrail buscava um novo triunfo para o seu personagem, procurava um veículo de comunicação que poderia proporcionar o verdadeiro reconhecimento do público consumidor em relação a sua maior criação. Desejava que a maior quantidade de pessoas consumisse sua obra e, além de tudo, Terrail também ansiava por reconhecimento e status social na metrópole Paris. Lembremos que Ponson fica sem publicar seu personagem Rocambole de 21 de junho de 1862 a 31 de outubro de 1865,

período que, segundo suas próprias palavras, estava em frias relações com o diretor do *La Patrie* e aguardava uma proposta melhor para publicar o inédito romance que narrava o tão apaixonante Rocambole, que a partir de então passou a lutar pelo bem e pela justiça. Em todo caso, esse é um assunto que requer uma análise em maiores detalhes e por esse motivo, deixaremos o leitor momentaneamente em suspense!

1.2 Ponson du Terrail - Peint par lui-même

*Ponson du Terrail pintado por si mesmo*¹⁰⁶ é um pequeno artigo autobiográfico na qual Terrail faz algumas pinceladas de sua trajetória como escritor, alguns grandes autores que o inspiraram e os primeiros passos que deu para chegar onde chegou. Nascido no dia 8 de julho de 1829, em Montmaur, na Dauphine, vindo de uma família exclusivamente militarizada, Ponson argumenta que em 1845 estava se preparando para o exame da Academia Naval e que sofreu grande pressão para dar continuidade à tradição familiar. Não obteve sucesso no exame. Contudo, após ser “apresentado aos costumes da literatura contemporânea” por um amigo próximo, tendo contato com escritores como Dumas, Soulié e Victor Hugo, Terrail decide seguir a carreira de romancista. Foi mal visto e julgado por boa parte de seus familiares, recebendo incentivos apenas de seu tio, o General du Terrail.

Segundo o próprio Ponson, seu primeiro romance foi publicado nos folhetins do jornal *Courrier de Marseille* e se chamava *Um Amor aos Dezesesseis Anos*, publicado ainda no ano de 1845. Este e alguns outros romances publicados pelo jornal de Marseille, como *Os Companheiros da Espada (Les Compagnons de l'Épée)* obtiveram certo sucesso, o que lhe deu coragem para se mudar para Paris no final do ano de 1847, na esperança de conseguir deslançar sua carreira de escritor, já que os periódicos da capital francesa estavam consolidando o romance de folhetim como a principal atração do jornal e oferecendo boas oportunidades para jovens escritores.

Je rougissais et balbutiais, le rédacteur en chef souriait; il print mon manuscrit et le lut. Huit jours après, ce manuscrit, soigneusement raturé et pour ainsi dire transformé par lui, s'étalait dans le feuilleton du Courrier sous le titre de: Un amour à seize ans, et je le signais du pseudonyme de George Bruck. Pourquoi George Bruck? je ne l'ai jamais su moi-même.

Le directeur politique du Courrier de Marseille se nommait M. Cabanis. Il occupe aujourd'hui une haute position administrative, m'a-t-on dit: je ne l'ai pas revu depuis 1846, et il sera bien étonné, sans doute, s'il lit jamais ces lignes, de ce souvenir de la gratitude que je lui ai conservée.

¹⁰⁶ TERRAIL, Ponson du. Ponson du Terrail: Peint par lui-même. *La Petite Presse*. Paris, 25 de outubro de 1874, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4713240w.item>. Acessado dia 29/10/2018.

Je suis arrivé à Paris vers la fin de 1847. (TERRAIL, 1874, p. 1).¹⁰⁷

Após essas confissões sobre seu início de carreira, Terrail esclarece uma polêmica acerca de seu “título” de nobreza, em que alguns críticos da época o atacavam argumentando que o escritor inventou um falso título de Visconde:

Il y a un an, lorsque apparut la loi sur les titres, j'ai entendu je ne sais quelle vague rumeur s'élever autour de moi. On m'a accusé de ne pas être noble. Je tiens à la disposition de M. le procureur impérial et des incrédules ou des curieux mon extrait de naissance; et il a bien fallu cette circonstance, monsieur, pour me faire avouer hautement que je suis gentilhomme, - qualité dont je n'ai jamais tiré la moindre vanité que par respect pour ma famille. J'ai la prétention d'être un peu le fils de mes oeuvres. (TERRAIL, 1874, p. 1).¹⁰⁸

Outro esclarecimento que podemos ler a partir das palavras de nosso escritor seria em relação à sua inspiração para seguir a carreira de folhetinista, talvez o ponto chave que fez com que Terrail decidisse de forma definitiva seguir a carreira de romancista, frustrando a vontade de quase toda a sua família:

Jérôme Paturot, que je venais de lire, a décidé de ma vocation de romancier. Le jour où j'ai lu cette phrase: "Quelle était cette main? Quelle était cette tête? - La suite au prochain numéro" j'ai compris que ma voie était trouvée. J'ai été repoussé par les uns, accueilli par les autres. J'ai trouvé des amitiés et des inimitiés. Cette histoire est celle de tous mes confrères, et je ne la raconterai pas. (TERRAIL, 1874, p. 1).¹⁰⁹

O outro escrito autobiográfico de Ponson du Terrail, *A Verdade Sobre Rocamboles*, também será de grande importância neste tópico, pois estes escritos trazem algumas das inspirações literárias de Terrail e relatos de alguns momentos de sua vida. Como já dissemos,

¹⁰⁷ Corei e gaguejei, o editor sorriu; ele imprimiu meu manuscrito e o leu. Oito dias depois, este manuscrito, cuidadosamente editado e, por assim dizer, transformado por ele, apareceu no folhetim do *Courrier* sob o título de *Um amor aos dezesseis anos*, e eu o assinei com o pseudônimo de George Bruck. Por que George Bruck? Eu nunca soube dizer.

O diretor político do *Courrier de Marseille* era M. Cabanis.

Ele ocupa hoje uma alta posição administrativa, me disseram: eu não o vejo desde 1846, e ele ficará surpreso, sem dúvida, se ele ler estas linhas, desta memória de gratidão que eu preservei em relação a ele. Cheguei em Paris no final de 1847 (Tradução livre).

¹⁰⁸ Um ano atrás, quando a lei dos títulos apareceu, ouvi rumores vagos ao meu redor. Eu fui acusado de não ser nobre. Eu mantenho a disposição de M. o advogado imperial e dos incrédulo ou curioso minha certidão de nascimento; e tomo essa circunstância, senhores, para me fazer confessar em voz alta que sou um cavalheiro, uma qualidade da qual nunca tomei a mesma vaidade, exceto por respeito à minha família. Eu finjo ser um pouco o filho dos meus trabalhos (Tradução livre).

¹⁰⁹ *Jerome Paturot* [romance escrito por Louis Reybaud], a quem eu acabara de ler, decidi minha vocação como romancista.

No dia em que li essa frase: "O que era essa mão, o que era essa cabeça?" "O restante na próxima edição", percebi que meu caminho estava traçado. Eu fui rejeitado por alguns, acolhido por outros. Eu tive amizades e inimizades. Esta história é a história de todos os meus colegas e não vou contar (Tradução livre).

neste trecho do romance, nosso escritor se torna o protagonista, fazendo uma espécie de confissão ao leitor, contando como conheceu o verdadeiro Rocamboles, um criminoso que está na cadeia. Ou seja, supostamente o folhetim seria baseado em fatos reais. Mas o que nos interessa é analisar suas confissões, as influências que recebeu para dar continuidade ao romance e suas inspirações que modelaram e aperfeiçoaram a sua forma narrativa.

Logo no princípio de *A Verdade Sobre Rocamboles*, Terrail menciona Eugène Sue e a importância que ele teve para sua formação como escritor. Primeiramente, Ponson relata que estava sendo pressionado pelo diretor do *La Patrie* a dar continuidade ao romance *A Herança Misteriosa*, mas que estava com sérias dificuldades em escrever um novo folhetim com a continuação da trama. Um de seus entraves era devido a sua limitação em escrever em forma de gírias, de maneira popular, neste caso, Terrail se lembra de Sue, autor que foi um verdadeiro fenômeno entre o público leitor na época do lançamento de *Os Mistérios de Paris*. Ponson lembra que

Estava no colégio quando apareceram, pela primeira vez, os “Mistérios de Paris”. Aquela aparição foi um verdadeiro triunfo. A curiosidade pública não fora excitada em tão súbito grau, e as nossas imaginações juvenis estavam esquentadas com a narração das desgraças do Goualeuse e com as façanhas do Chourineur. Não era, porém, só a obra que interessava então, era também o autor. (TERRAIL, 1924, p. 8).¹¹⁰

Terrail ainda diz admirar Sue por sua postura aristocrática, mas que estava disposto a se misturar entre a população para estudar e criar tipos como o Mestre Escola e o Coruja, que seriam personagens que conseguiam transmitir a essência das classes populares.

A inspiração de Terrail não veio apenas de Sue, mas também de Dumas e Féval, de forma, inclusive, direta em seu romance, como é o caso em que ele mesmo relata algumas características de escrita típicas da primeira geração, mas que para ele foram essenciais em termos de aprendizagem e aperfeiçoamento da narrativa, proporcionando a criação de personagens e enredos do seu primeiro folhetim que obteve grande sucesso, *A Herança Misteriosa*:

Estava apanhado. Inventei, improvisei um prólogo que se passava nos gelos, na volta da campanha da Rússia, criei tipos mais ou menos originais; combinei situações; lancei mão de todo o meu arsenal, fato é, do velho solar bretão, do

¹¹⁰ TERRAIL, Ponson du. Rocamboles: A última palavra de Rocamboles. *Correio Paulistano*, São Paulo, 12 de fevereiro de 1924, p. 8. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq. Acessado dia 29/10/2018.

soldado heroico, da mulher do mundo perseguida, da costureira trabalhadora, da escada de corda servindo em noites tenebrosas e do veneno que adormece em vez de matar. Fiz da tia Fipart uma espécie de coruja, e Eugenio (sic) Sue não reclamou nunca, e esbocei uma espécie de Monte-Cristo, que o meu caro mestre Alexandre Dumas me perdoará!

Creio mesmo que o meu excelente amigo Paulo (sic) Féval me emprestou, sem o suspeitar, esta intriga a qual roubam tantas vezes a herança, mas que a recuperam sempre, graças aos três homens vermelhos. (TERRAIL, 1924, p.8).¹¹¹

Sua fórmula de sucesso a princípio usurpada, ou inspirada, de outros grandes nomes do folhetim, fez a carreira de Terrail e proporcionou a criação do estilo narrativo posteriormente tão copiado, o rocambolesco¹¹², da trama que não tem fim, que sempre repete basicamente a mesma coisa: vilão contra herói, donzela seduzida e raptada, vingança, busca por dinheiro e prestígio social, sendo que no fim o bandido é sempre punido e o mocinho recompensado, servindo como um esqueleto dos momentos básicos dos enredos¹¹³. Inclusive, o trecho em que nosso escritor diz ter conhecido pessoalmente o herói dos folhetins, *A Verdade Sobre Rocambole*, pode ser mais um plágio por parte de Terrail em relação aos autores que o inspiraram. Neste caso, a “imitação” teria ocorrido em relação ao mestre Dumas, que em carta escrita ao *Journal des Débats*, datada de 18 de dezembro de 1844, ao tentar justificar o atraso em terminar de escrever *O Conde de Monte Cristo*. Sua explicação para o editor e para o público leitor se desenvolve da seguinte forma:

Ao redator:

Monsieur, meu atraso em entregar a última parte de *Monte Cristo* necessita uma explicação menos para o senhor do que para os leitores do *Journal des Débats* que tiveram a benevolência de aceitar com agrado o começo de meu trabalho.

Monte Cristo não é um romance, mas uma história cuja fonte encontrei nos arquivos da polícia. Ora, foram necessárias muitas pesquisas para agora acompanhar as andanças do nosso herói em Paris.

E como muita gente vive ainda que poderia ficar comprometida se o desenlace desse terrível drama fosse exposto à grande luz da justiça em vez de permanecer no escuro do mistério, eu preciso receber dessas pessoas a devida autorização para falar delas abertamente, ou então ter redobrado trabalho para poder devidamente travesti-las de modo a evitar a curiosidade pública suas pessoas. (MEYER, 1996, p. 62).

A princípio, Ponson du Terrail diz basicamente a mesma coisa sobre Rocambole, que ele existe de verdade e que depende de seus relatos ou de terceiros para dar continuidade a história desse grande personagem, que está como forçado nas galés de Brest, na Grã-

¹¹¹ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 14 de fevereiro de 1924, p. 8. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq. Acessado dia 29/10/2018.

¹¹² Rocambolesco é um termo derivado diretamente do personagem Rocambole. O herói dos *feuilletons* foi tão sintomático que virou adjetivo tanto na língua francesa, *rocambolesque*, quanto na língua portuguesa.

¹¹³ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014, p. 214.

Bretanha. O intuito de Ponson é, sobretudo, o mesmo de Dumas, preservar a identidade das personagens e acumular o maior número de informações possível sobre o herói da trama para narrar ao leitor com a maior “veracidade” possível, já que são personagens tão marcantes e suas aventuras por Paris despertam grande interesse do público leitor. No entanto, uma reflexão cabível, e talvez a mais provável, é que tanto Dumas quanto Terrail queriam ganhar mais tempo para escrever a continuidade da história. Como os diretores dos jornais pressionavam constantemente o desenvolver da narrativa, esses escritores desenvolveram uma forma de conseguir um prazo maior para a entrega dos romances, que no caso foi forjar um herói de carne e osso. Lembremos que entre 1844 e 1846, período em que Dumas escreveu *O Conde de Monte Cristo*, ele estava redigindo outros cinco romances para três jornais diferentes, então é compreensível tentar conseguir um prazo maior para entregar a continuação dos folhetins.

Os escritores da primeira geração, apesar de não conseguirem manter a fama no Segundo Império e as características narrativas da segunda geração de folhetinistas se modificarem, foram de grande importância para a consolidação e para estabelecer as bases do *roman-feuilleton*, influenciando diversos romancistas. Ainda que Terrail tenha conseguido maior destaque que qualquer outro escritor da sua época, é importante frisar suas influências e as diversas metamorfoses que sua escrita sofreu até ser aperfeiçoada a ponto de se tornar um estilo narrativo, como foi Sue e Dumas, seus grandes antecessores. Apesar dos limites de produção do jornal até o início dos anos 1860, os romances de Sue e Dumas fizeram certo sucesso entre o público francês que tinha condições de comprá-los, entretanto, os jornais que publicavam seus romances nos folhetins ainda esbarravam no número limitado de tiragens diárias. Para que a capacidade de produção fosse aumentada, teria de haver um investimento de peso em novas prensas e trabalhadores, esse custo se refletia no preço final dos jornais. Neste caso, a leitura dos periódicos se tornava mais limitada e não tinha reais características de consumo em massa, já que o preço das assinaturas não era tão acessível, sendo criados os jornais de 15 *centimes* apenas da metade para o final dos anos 1850 e o jornal a 5 *centimes* apenas em 1863, com *Le Petit Journal*. Ponson du Terrail não teve essas complicações, seus primeiros romances foram publicados num periódico de 15 *centimes*, o *La Patrie* e seu grande sucesso o levará para o jornal que ainda estava nascendo, mas que já despertava a atenção dos consumidores em relação ao seu preço baixo e largo número de tiragens diárias, pois fora impresso desde os primeiros volumes pela nova prensa mecânica a vapor, o já mencionado *Le Petit Journal*.

Sinônimo de sucesso por onde passava, Ponson du Terrail, e também Rocambole, arrastavam uma legião de leitores e eram capazes de mudar o patamar de consumo e de popularidade do jornal que possuía sua assinatura no final da página. Sendo assim, como acabamos de perceber, diversos diretores tentavam embarcar no fenômeno Rocambole para que seus respectivos periódicos se tornassem uma das referências não só em Paris, como também nas províncias. Como já dissemos, Terrail conseguiu ofuscar todos os outros folhetinistas parisienses do Segundo Império, obtendo um lugar de destaque e de prestígio. Essa posição soberana era reconhecida e difundida já em sua época, como podemos observar em uma nota publicada no dia 18 de agosto de 1866, pelo jornal *La Petite Presse*, que fazia o anúncio da publicação das novas aventuras do herói Rocambole, *Le Dernier mot de Rocambole (A Última Palavra de Rocambole)*:

*Inutile de chanter ici les louanges de Rocambole. Rocambole est un type aussi populaire que le fut, il y a trente ans, Robert-Macaire, que le devint plus tard le Chourineur, que l'était hier d'Artagnan.
Rocambole est, depuis plus de six ans, l'enfant gâté du monde des lecteurs.
La Patrie a vécu près d'un lustre sur sa longue et pourtant trop courte Odyssée, et sa Résurrection inattendue, a doublé le succès et la publicité du Petit Journal. [...] Aujourd'hui le public, qui a dévoré, de la première ligne à la dernière, l'épopée de son héros favori, sans que son intérêt ait languie, ni que sa curiosité se soit assoupie un seul moment, le public demande avidement la suite des aventures de Rocambole. C'est ce désir, universellement manifesté auquel notre journal est aujourd'hui à même de répondre et qu'il va satisfaire, à dater de lundi prochain, 20 août. (HÉMERY, 1866, págs. 1 e 2).¹¹⁴*

O contexto histórico em que Ponson du Terrail estava inserido, como as inovações tecnológicas, a industrialização e a urbanização, teve influência fundamental no consumo de seus romances. Neste caso, trabalharemos com mais detalhes ao longo deste estudo alguns pontos chave que propiciaram o consumo massificado dos folhetins Rocambole, elementos como a prensa mecânica a vapor, que aumentava em cem vezes a capacidade de impressão dos periódicos, o surgimento de novas classes consumidoras, como a classe média baixa, no

¹¹⁴ Não há necessidade de cantar os elogios de Rocambole aqui. Rocambole é tão popular como foi Robert-Macaire trinta anos atrás, mais do que foi o Chourineur [personagem de *Os mistérios de Paris*], e também mais do que foi d'Artagnan [personagem de *Os três Mosqueteiros*].

Rocambole é, por mais de seis anos, a criança mimada do mundo dos leitores.

La Patrie viveu perto de um brilho na sua longa e curta Odisséia, e sua inesperada Ressurreição duplicou o sucesso e a publicidade do *Le Petit Journal*. [...]

Hoje o público, que devorou, da primeira linha até a última, a epopéia de seu herói favorito, sem perder o interesse, nem que sua curiosidade tenha adormecido por um momento, o público pede ansiosamente o restante das aventuras de Rocambole.

É esse desejo, manifestado universalmente ao qual nosso jornal é hoje capaz de responder e que satisfará, a partir da próxima segunda-feira, 20 de agosto (Tradução livre). HÉMERY, Émeli. Le dernier mot de Rocambole. *La Petite Presse*. Paris. 18 de agosto de 1866, págs. 1 e 2 Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719177f/fl.item>. Acessado dia 31/10/2018.

Segundo Império, e a incrível capacidade de produção narrativa de Terrail para prender e despertar a paixão dos leitores pelo protagonista Rocambole. Esses são alguns dos elementos fundamentais para pensarmos o consumo massificado de suas obras, dando o pontapé inicial para o que poderíamos chamar de um início da cultura de massa, em que o entretenimento teria reais características de consumo em larga escala, ou seja, algo massificado, acessível e disponível para um grande público consumidor. Lembremos que em 1845 a tiragem total de todos os títulos existentes na França era igual a 151.000 cópias diárias, esse número não mudará muito até a utilização da prensa a vapor na década de 1860, período em que apenas o *Le Petit Journal* teve uma média diária de 259.000 tiragens entre os anos de 1865-1866, justamente aqueles em que Rocambole era estampado em seu *feuilleton*. Também não podemos nos esquecer da diminuição no preço dos periódicos e a venda avulsa das unidades, sem que o leitor precisasse fazer algum tipo de assinatura (trimestral, semestral ou anual) para adquirir o impresso. Esses são alguns aspectos fulcrais para o sucesso de Terrail em relação aos seus grandes antecessores.

Ponson du Terrail, além de competente, estava no lugar certo e na hora certa.

Voilà, monsieur, tout ce que je puis vous apprendre sur ma personnalité. Vous le voyez, ce n'est pas très-intéressant, mais c'est, comme disait la correspondance Mallet, aujourd'hui défunte, sincère et exacte.

Votre dévoué, etc.

Vte A. de Ponson du Terrail.(TERRAIL, 1874, p. 1).¹¹⁵

¹¹⁵ Aqui, senhores, está tudo o que posso ensinar sobre minha personalidade. Você vê, não é muito interessante, mas é, como a correspondência de Mallet, agora extinta, sincera e exata. Seu dedicado, etc.

Vte A. de Ponson du Terrail (Tradução livre). TERRAIL, Ponson du. Ponson du Terrail: Peint par lui-même. *La Petite Presse*. Paris, 25 de outubro de 1874, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4713240w.item>. Acessado dia 31/10/2018.

2. SONHAR COM OS OLHOS ABERTOS: O ESTILO NARRATIVO DA CULTURA DE MASSA NOS *ROMAN-FEUILLETONS* DE PONSON DU TERRAIL

Entraram em seguida em um quarto de cama, onde a Baronesa passava a sua vida entretendo-se, ora em costura, ora lendo romances, que lhe causavam grande prazer, e que lhe serviam para se lançar no mundo ideal, enganando assim a amargura do tempo presente. (TERRAIL, 1931a, p. 231).

O primeiro assunto que vamos abordar neste segundo capítulo é o que entendemos por cultura de massa e as delimitações do conceito que vamos trabalhar. Afinal de contas, como já esboçamos, não foi apenas o contexto histórico em que Terrail estava inserido o único responsável pelo seu sucesso e grande consumo, pois outros autores também produziram nos folhetins no mesmo período. Havia algo que fez nosso escritor se destacar nesse mar de gente. Neste caso, não podemos nos limitar em analisar apenas os eventos históricos do século XIX, mas também a forma narrativa do maior nome entre os homens de Letras do Segundo Império. E para isso, vemos a necessidade de situar o leitor, mesmo que de forma rápida, ao conceito de cultura de massa e seus principais elementos que perpassam um romance produzido para atingir uma grande massa de leitores e se adequar a demanda de sua época, como foi o caso de Ponson du Terrail e todos os outros escritores folhetinesco.

Como um norte para este capítulo, pretendemos trabalhar com o conceito de cultura de massa desenvolvido por Umberto Eco, pois acreditamos que sua definição do termo é a que melhor dialoga com a nossa pesquisa. Um fator importante a ser mencionado é que Eco também analisa os romances de folhetins, que seria *O Conde de Monte Cristo* e *Os Mistérios de Paris*, e desenvolve seu conceito tendo em vista as características narrativas desses *roman-feuilletons*. Sendo assim, optamos por trabalhar com Eco por facilitar ao tecermos comparações entre as estruturas narrativas da cultura de massa identificadas pelo autor em sua análise e a nossa obra de estudo, *Os Dramas de Paris*.

Logo no prefácio da obra *Apocalípticos e Integrados*¹¹⁶, Eco faz as delimitações dos motivos pelos quais trabalha com o conceito cultura de massa e não com indústria cultural. Seguindo suas ideias, o conceito “cultura de massa”, apesar de genérico e ambíguo, seria o que melhor condiz com as condições em que vivemos, pois através de um longo processo histórico chegamos à condição de difundir produtos culturais de forma massificada, ou seja, acessível a uma gama muito grande de consumidores e potenciais consumidores. Neste sentido, Eco considera que o uso do termo “indústria cultural”, que seria inclusive um

¹¹⁶ ECO, Humberto. *Apocalípticos e Integrados*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 7-30.

“conceito-fetichê”, implica, no fundo, a incapacidade de aceitar os eventos históricos e a concepção de uma humanidade que saiba agir sobre a história. Temos em mente que as condições de fabricação de um produto destinado às massas no século XIX não são os mesmos de hoje, no entanto, o cenário que proporcionou o desenvolvimento de uma cultura de massa ocorreu no momento histórico em que as classes subalternas conseguiram ascender socialmente, passando a figurar com maior evidência na vida pública. A ascensão dessas classes menos favorecidas trouxe junto a necessidade de consumo, mais especificamente, no nosso caso, o anseio de consumir informação e entretenimento. Essas necessidades serão satisfeitas, principalmente, a partir da imprensa, com um sistema de produção serializado, massificado e padronizado, para que todos possam ter acesso à informação, que será difundida sob a luz máxima do capitalismo, o lucro.

Cultura de massa torna-se então uma definição de ordem antropológica (do mesmo tipo de definições como “cultura alorense” e “cultura banto”), válida para indicar um preciso contexto histórico [...], onde todos os fenômenos comunicacionais – desde as propostas para o divertimento evasivo até os apelos à interiorização – surgem dialeticamente conexos, cada um deles recebendo do contexto uma qualificação que não mais permite reduzi-los a fenômenos análogos surgidos em outros períodos históricos. (ECO, 1975, p. 15-16).

Aqui conseguimos perceber com maior clareza as particularidades do contexto em que surgiu o romance de folhetim no século XIX, período de grande ascensão de classes, desenvolvimento urbano, industrial e tecnológico. Deste modo, o folhetim é fruto de um momento específico da história, que propiciou sua ascensão e consolidação em relação ao consumo e ao gosto popular.

É importante ressaltar que a cultura de massa não é produzida pelas massas, ou seja, pela parcela da população que conseguiu ficar em evidência em relação à *res publica*. Neste caso, Eco¹¹⁷ segue a tradição marxista e argumenta que essa produção cultural é feita por uma classe dominante e dirigida para o restante da população, sendo assim, essas pessoas estariam consumindo os produtos com valores burgueses que foram fabricados já visando atingir certo público consumidor. A ideologia dominante seria um dos grandes elementos compositores das obras fabricadas, que no nosso caso seriam os romances de folhetim, servindo como meio de difundir e de estabelecer padrões de comportamentos. A atitude dos personagens e/ou do herói serviria como modelo de inspiração, tendo como objetivo fazer com que o leitor se identifique com o personagem e acabe absorvendo os valores que estavam sendo difundidos naquela ficção, a partir de uma série de situações-modelo.

¹¹⁷ ECO. Op. cit., 1975, p. 7-30.

Neste sentido, Bakhtin¹¹⁸ também chama atenção para as formas ideológicas que compõem os romances, em que as falas e o agir dos personagens estão, em diversos casos, atreladas diretamente ao próprio discurso do autor. As ações dos homens no romance estão delimitadas por sua posição ideológica e agem de acordo com elas, difundido a sua visão de mundo para os leitores e consumidores. “O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um *ideólogo* e suas palavras são sempre um *ideologema*. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social” (BAKHTIN, 2014, p. 135).

A narrativa do romance de entretenimento preza por certo grau de redundância, em que o leitor tem os valores sociais sempre reforçados na trama, como por exemplo, a relação entre o bem e o mal, as relações entre homem e mulher e a posição da esposa no lar e na sociedade, definindo-os de acordo com os costumes e a moralidade vigente. Esses elementos ficam a cargo de criar a mínima tensão possível entre os valores compartilhados pelos consumidores e os valores difundidos nas obras, servindo como um convite ao repouso, para que o leitor possa desfrutar tranquilamente o romance, sem sofrer grandes tensões e desconforto por parte da narrativa.¹¹⁹ Os poucos elementos presentes na trama que poderiam causar incômodo nos leitores eram criticados e rechaçados tanto por parte dos diretores dos jornais quanto por parte dos leitores. Como argumentamos no primeiro capítulo, as cartas eram os principais meios que os leitores possuíam para se comunicar com os escritores e redatores dos jornais. Neste sentido, a carta também poderia ser utilizada como um meio para criticar o autor e algum personagem desagradável, como foi o caso de Ponson du Terrail, na qual a personagem Baccarat, prostituta arrependida que representa o papel de heroína, foi alvo de grandes ataques por parte dos consumidores, por considerarem-na uma má influência para as jovens leitoras. Abordaremos melhor este assunto no próximo tópico, dialogando com uma carta enviada para a redação do jornal *La Patrie*.¹²⁰

¹¹⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 134-138.

¹¹⁹ ECO. Op. cit. 1975, p. 268-271.

¹²⁰ Aqui cabe fazer uma observação com relação aos romances de Sue, por mais que ele retrate a situação miserável em que se encontrava boa parte da população parisiense, seu romance não se preocupava em propor soluções para combater aquela situação, como justiça e igualdade social. Sue se limitava apenas em vender a miséria dos parisienses, sem fazer grandes problematizações, prezando por deixar tudo como estava. Em seu romance, os pobres dependiam da caridade dos ricos e ficavam submissos a sua boa vontade. O personagem principal de *Os Mistérios de Paris*, Rodolfo de Gerolstein, príncipe riquíssimo, era quem sempre tomava as decisões e quem fazia justiça em nome dos menos afortunados, deixando para o leitor a falsa sensação de que a justiça fora feita naquele momento; Rodolfo também prezava pelos valores cristãos e pelos costumes burgueses. No final do tópico 2.1 voltaremos a este tema dialogando com o conceito de personagem super-homem, no qual Rodolfo e Rocambole se enquadram perfeitamente. Para estudos mais aprofundados sobre análises críticas feitas a *Os Mistérios de Paris*, vide as obras:

A partir da cultura de massa nasce o *mass media*, ou meios de comunicação de massa, esses são periódicos de produção e consumo em larga escala, que tem como intenção saciar as necessidades de consumo e de entretenimento das classes emergentes. Suas características narrativas na difusão das mensagens seguem os mesmos princípios da cultura de massa, ou seja, são textos padronizados, de linguagem simples e superficial, sendo destinado ao entretenimento, para que qualquer pessoa possa compreender a narrativa, com isso, seu intuito era atingir o máximo de consumidores possível com a finalidade de obter lucro. Seguindo as ideias de Eco, podemos considerar o *mass media* como um dos meios de difusão da cultura de massa, já que ele seria uma forma direta de propagar seus elementos. Os principais aspectos narrativos que compõem a cultura de massa/*mass media* são:

Os *mass media* dirigem-se a um público heterogêneo, e especificam-se segundo “médias de gosto” evitando as soluções originais. [...]

Os *mass media* tendem a provocar emoções intensas e não mediatas; em outros termos; ao invés de simbolizarem uma emoção, de representá-la; provocam-na; ao invés de a sugerirem, entregam-na já confeccionada.

Os *mass media*, colocados dentro de um circuito comercial, estão sujeitos à “lei da oferta e da procura”. Dão ao público, portanto, somente o que ele quer, ou, o que é pior, seguindo as leis de uma economia baseada no consumo e sustentada pela ação persuasiva da publicidade, sugerem ao público o que este deve desejar. [...]

Por isso os *mass media* encorajam uma visão passiva e acrítica do mundo. Desencoraja-se o esforço pessoal pela posse de uma nova experiência. [...]

Feitos para o entretenimento e o lazer, são estudados para empenharem unicamente o nível superficial da nossa atenção. [...]

Para tanto, trabalham sobre opiniões comuns, sobre *endoxa*, e assim funcionam como uma contínua reafirmação do que já pensamos. Nesse sentido, desenvolvem sempre uma ação socialmente conservadora.

Por isso se desenvolvem, ainda quando aparentam ausência de preconceitos, sob o signo do mais absoluto conformismo no campo dos costumes, dos valores culturais, dos princípios sociais e religiosos, das tendências políticas. Favorecem projeções orientadas para modelos “oficiais”.

Os *mass media* apresentam-se, portanto, como o instrumento educativo típico de uma sociedade de fundo paternalista mas, na superfície, individualista e democrática, e substancialmente tendente a produzir modelos humanos heterodirigidos. (ECO, 1975, p. 39-42).

Os produtos confeccionados e destinados ao entretenimento pelos meios de comunicação de massa deram vida à *cultura de entretenimento*, que seriam produtos culturais produzidos de forma padronizada visando atingir o grande público consumidor. Uma “cultura de entretenimento jamais poderá escapar de submeter-se a certas leis da oferta e da procura” (ECO, 1975, p. 60), adequando suas formas ao ritmo do jornal, modelando as atrações culturais ali expostas, como foi o caso da literatura, em que teve de se adaptar ao periódico,

ECO. Op. cit. 1975, p. 181-206.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Sagrada Família*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MEYER. Op. cit. 1996, p. 55-84.

com narrativas fragmentadas e a produção de novos romances em ritmo industrial. Também teve de criar novas fórmulas atrativas, como foi o caso do corte de capítulo, contendo diálogos vivos e personagens tipificados, que se adaptavam a periodicidade do jornal e ao gosto dos leitores, sem exigir grandes reflexões por parte de seu consumidor e não o fazendo pensar demasiadamente para compreender o desenrolar da trama, afinal, ele tinha que ser fisgado pelo enredo ao ponto de comprar o jornal do dia seguinte. Neste sentido, as produções da cultura de massa tendem a fazer com que as obras literárias sejam consumidas e não compreendidas, servindo como um produto a ser degustado nas horas vagas.¹²¹

Uma característica importante que temos de destacar com relação aos romancistas que faziam parte dessa cultura de entretenimento e que escreviam para os grandes jornais, e também para os pequenos, era o caráter comercial, na qual os folhetinistas eram contratados para escrever obras que gerassem lucro, inclusive, os próprios folhetinistas iniciavam suas carreiras com a esperança de se sustentar apenas de sua escrita. O capítulo anterior retrata um pouco essa questão, principalmente quando Terrail relata que se mudou para Paris em busca de melhores oportunidades e, posteriormente, não aceitou a oferta do *Le Petit Journal* para dar continuidade ao Rocamble por ter recebido uma proposta irrecusável para escrever seus romances no *La Petite Presse*. Neste caso, o escritor que não se adequasse às novas características narrativas do romance em fatias ou que não se submetesse a escrever longos dramas com “emoções baratas” para os leitores de um determinado jornal, era simplesmente deixado de lado e, a princípio, como existia um grande número de jovens escritores em busca de oportunidades pra tentar brilhar no *feuilleton*, os periódicos nunca ficavam sem romancistas dispostos a compor em seus rodapés.

Todavia, a cultura de massa também nos faz pensar em alguns elementos que contribuem para a humanidade, como ter acesso às informações através dos jornais a preço popular. Além de informar, o periódico também pretendia divertir, e a diversão pode ser vista como uma forma de descanso, afinal, um trabalhador “que no fim de um dia de trabalho, pede a um livro ou a uma película o estímulo de alguns efeitos fundamentais (o arrepio, a risada, o patético) para restabelecer o equilíbrio de sua vida física ou intelectual” (ECO, 1975, p. 87) poderia servir como uma maneira de aliviar o estresse, para que o sujeito pudesse dar continuidade às suas atividades do dia-a-dia. Em todo caso, não podemos nos esquecer de que

¹²¹ Aqui cabe fazer uma observação bem pertinente em que Gramsci nos chama a atenção no intuito de pensarmos alguns motivos que justificam o investimento feito por parte dos jornais em relação aos romances. Gramsci argumenta que “os jornais são organismos político-financeiros e não se propõem a divulgar as belas-letras ‘em suas colunas’, a não ser que essas belas-letras aumentem a receita.” GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 104.

a cultura de massa é fruto da industrialização e que foi apropriada pelo sistema capitalista como um produto, ou seja, seria mais uma forma de ganhar dinheiro, desta vez confeccionando e vendendo produtos culturais. Deste modo, não podemos simplesmente destituir esses produtos de características ideológicas das classes que o produziam para que fosse largamente consumido.

Por bem ou por mal, agora boa parte da população tem acesso aos bens de cultura, tem acesso também às informações de seu cotidiano, conseguindo ficar informadas sobre os principais acontecimentos de seu país e de sua cidade. As leituras em grupo de um jornal no período da Revolução Francesa, as cabines de leitura do século XIX, as pessoas lendo os periódicos nos cafés da Paris de Haussmann, a distraída leitura do *roman-feuilleton* para passar o tempo, se tornaram o retrato do homem moderno.

2.1 Rocambolesco: O estilo narrativo que conquistou o Segundo Império francês

C'était Ponson du Terrail, le fameux auteur de Rocambole [...] jui avait rénové en quelque sorte le roman-feuilleton: Il avait un empire sans limites, celui de l'imagination, et le peuple de ses était si docile qu'a la façon de tous les enchanteurs il les faisait vivre, mourir et revivre au seul caprice de sa fantasia. Les succès pareils a ceux qu'il obtint ne s'acquièrent jamais sans raison. N'a pas un publique qui veut. Son style entrecoupé, dont chaque mot était souvent une phrase, connaissant la nature des esprits nombreux qu'il voulait gagner. C'est pour ainsi dire quatre à quatre qu'il faisant tomber l'idée dans ces cerveaux encore naissants, et c'est par les faits racontés avec la rapidité la plus saisissante qu'il les incitait à haïr le mal et a aimer le bien.

Son but principal était d'intéresser, d'émouvoir, de captiver ses lecteurs. C'est par le coeur, les passions, qu'il était sur de les tenir; il dépensait pour eux son imagination et réservait son esprit pour les causeries intimes.¹²²

Qual seria o segredo por trás do grande sucesso de Ponson du Terrail com seu romance Rocambole? Uma pista já nos foi dada, *c'est par le coeur, les passions, qu'il était sur de les tenir*. Neste sentido, o estímulo dos sentimentos do público leitor está relacionado diretamente à construção narrativa de seus romances, que ganhou algumas formas específicas a ponto de desenvolver o próprio estilo de criação folhetinesca, o rocambolesco.

¹²² Foi Ponson du Terrail, o famoso autor de Rocambole [...] que de alguma forma reviveu os romances de folhetim: Ele tinha um império ilimitado, o da imaginação, e as pessoas eram tão dóceis que, à maneira de todas as formas encantadoras que ele fazia, morriam e reviviam ao capricho de sua fantasia. Sucesso semelhante ao que ele obteve nunca se adquire sem razão. Seu estilo entrelaçado, do qual cada palavra era frequentemente uma frase, conhecia a natureza dos muitos espíritos que ele queria conquistar. É, por assim dizer, ao decorrer das cenas, que ele faz a idéia cair nesses cérebros ainda nascentes, e é pelos fatos narrados com a mais impressionante rapidez que ele os incita a odiar o mal e a amar o bem.

Seu principal objetivo era interessar, mover e cativar seus leitores. Era pelo coração, as paixões, que ele tinha certeza de mantê-los, ele gastou sua imaginação para eles e reservou seu espírito para as conversações íntimas (Tradução livre). *La Petite Presse*. Paris. 11 de março de 1878, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4715752f/fl.item>. Acessado dia 31/10/2018.

A essência dos romances de folhetins era prezar por uma narrativa leve, que qualquer pessoa conseguiria entender o desenvolver da trama, identificando facilmente o vilão e o herói, sendo que uma de suas finalidades era entreter o consumidor. Com os romances de Ponson du Terrail não foi diferente, sua narrativa entrelaçada, que conquistava e mantinha o leitor pelo coração, despertando paixões, fazendo-os amar o bem e odiar o mal, segue boa parte das características narrativas da cultura de massa, afinal, “um enredo bem temperado produz alegria, terror, piedade, riso ou choro” (ECO, 1991, p. 20). Esse fator se evidencia com a escrita rocambolesca, estilo que foi tão popular e que predominou nos *roman-feuilletons* do Segundo Império, ou seja, da segunda geração de folhetinistas.

Como já abordamos brevemente no capítulo anterior, o rocambolesco ganhou forma e corpo com os romances de Terrail, principalmente com Rocambole, já que era sua criação de maior sucesso. Sua popularidade entre os leitores chamou a atenção de vários outros escritores que buscavam um lugar ao sol, e como essa forma narrativa vinha ganhando cada vez mais aceitação do público, o estilo rocambolesco se difundiu rapidamente. No entanto, Terrail não criou essa forma narrativa “do zero”, como já dissemos, ele sofreu influências de diversos autores, principalmente os da primeira geração de folhetinistas.

Seguindo as ideias de Meyer,

Os grandes gêneros populares do século XIX engendram todo um campo semântico intercambiável e de carga altamente pejorativa. Melodrama, melodramático, folhetim, folhetinesco contando previsíveis e redundantes narrativas, sentimentalismo, pieguice, lágrimas, emoções baratas, suspense e reviravoltas, linguagem retórica e chapada, personagens e situações estereotipadas etc. (MEYER, 1996, p. 157).

Essas são as características básicas da narrativa folhetinesca do século XIX, uma fórmula desenvolvida ao longo da primeira geração de folhetinistas e aperfeiçoada ao longo da segunda geração, criando um amplo mercado consumidor e estabelecendo suas bases narrativas que tanto agradava ao público leitor.

O estilo rocambolesco de Ponson du Terrail acrescentou alguns novos elementos a essa fórmula folhetinesca, com um conjunto de ações como conspirações, planos elaborados por um personagem frio e calculista, de inteligência fora do comum, para compor uma trama que envolve uma série de trapaças, vícios, ameaças, crimes, sequestros e sedução para alcançar prestígio social e, acima de tudo, dinheiro.

Não basta que eu diga para comigo, que não nasci para viver com um rendimento de dez mil libras como qualquer burguês virtuoso; a minha ambição necessita de vasta

cena de Paris, dos cavalos de raça, das amantes loiras, e de um palácio. Contudo, é preciso saber primeiro como hei de chegara a ter isso tudo. (TERRAIL, 1931c, p. 5).

Como já fora mencionado na primeira citação deste tópico, que originalmente é uma das notas de falecimento publicada pelo jornal *La Petite Presse*, no dia 11 de março de 1878, essa receita ficcional também incluía a luta do bem contra o mal, com o mocinho sempre saindo vitorioso e recompensado, sendo que em muitas vezes a recompensa seria o casamento com a mulher amada.¹²³ Já o vilão, na maioria dos casos, seria punido arbitrariamente pelo herói (ou heroína), que faz justiça com as próprias mãos, seu castigo poderia estar relacionado com algum tipo de mutilação ou até mesmo sentenciado à morte, dependendo da gravidade de suas ações. Neste sentido, os capítulos finais do romance tem o papel de tranquilizar o leitor, dando um destino final para todos os personagens cuja vida lhe interessou por tanto tempo. Podemos dizer que essas são algumas das características fundamentais desse tipo de ficção que sempre busca repetir o mesmo, mas com leves alterações de cenários e de personagens, para que o leitor fique com a sensação de que novos ingredientes surgiram para compor, complementar e dar sequência à trama.

Outro elemento importante que compõe a criação literária de Ponson, e também de boa parte dos escritores de romance de folhetim, são as cenas e ações paralelas à trama central, em que elas existem como uma maneira de prolongar o romance, de forma que não prejudique diretamente o desenvolver da história. Essas ações paralelas podem ser caracterizadas com as lembranças de algum personagem em relação a algum acontecimento em sua vida, ou que poderia atingir de forma indireta o protagonista. A excessiva utilização da escrita de cartas também é um meio bastante utilizado por Terrail, servindo para prolongar a cena e completar o número de linhas de um dia de folhetim. Um bom exemplo de ação paralela seria o trecho do romance *A Verdade Sobre Rocambole*, como já dissemos aqui, neste trecho Ponson descreve como conheceu Rocambole. Meyer argumenta que essa parte final do romance não passa de uma “maravilhosa encheção de linguiça narrativa” (MEYER, 1996, p. 147). Não acreditamos que seja bem assim. Este trecho do romance esclarece alguns dos processos criativos de Ponson e também como foi uma parte de sua vida como escritor, relatando alguns jornais para os quais escreveu e as propostas que recebeu de alguns outros periódicos. Apesar de não termos como garantir que as informações ali retratadas sejam condizentes com a realidade, elas podem nos servir de parâmetro para desenvolver algumas questões, como as próprias ações paralelas, em que Terrail “foge” da narrativa central para, neste caso, relatar

¹²³ Bakhtin complementa argumentando que “o romance termina com a feliz união dos apaixonados em matrimônio. Este é o esquema dos momentos básicos dos enredos”. BAKHTIN. Op. cit. 2014, p. 214.

como deu início ao personagem Rocambole e com isso prolongar a duração do folhetim por mais algum tempo.

Meus caros leitores.

Isto não é um romance; é uma confidência que lhes faço, e me procura o prazer de conversar convosco, prazer infelizmente bem raro para um romancista. (TERRAIL, 1924, p. 4).¹²⁴

Este é um exemplo extremo de prolongamento do romance, os mais comuns eram personagens secundários¹²⁵ e longos diálogos entre eles, relatos de lembranças passadas e longas descrições de cartas; essas ações, em todo caso, também se estendem para os personagens principais. De vários exemplos que poderíamos mencionar, vamos nos limitar apenas aos mais comuns, como propriamente as longas descrições de alguns personagens e de ambientes, como alguns bailes que poderiam servir como início de conflito, e nesses conflitos se desenvolvem longas provocações com longos diálogos, e assim por diante. Com relação aos longos diálogos, é interessante destacar algumas “falas desnecessárias”, que servem como mero acréscimo de linhas, sua ausência não surtiria nenhum efeito negativo e a narrativa fluiria muito melhor. Vejamos um trecho da conversa entre Rocambole – que aqui está sendo chamado por seu companheiro de “Cento e dezessete”, pois este era o número que nosso herói recebeu quando foi preso – e Milon na qual estão arquitetando um plano para resgatar a herança que fora roubada de duas jovens descendentes da nobreza:

— Vamos a ver, disse então “Cento e dezessete”; explica-me a tua ideia.
 — É muito simples, replicou Milon; trouxe ferramenta.
 — Que ferramenta?
 — Uma lima para cortar os varões...
 — Bom... E que mais?
 — E um escopro, para levantar a laje...
 — Mais nada? perguntou o “Cento e dezessete”, sorrindo.
 — Trago também uma corda enrolada à cintura.
 — Pra quê?
 — Para nos ajudar a descer para a adega, e permitir-nos que saíamos dela.
 — Acho isso tudo muito bom, replicou o “Cento e dezessete”, mas antes de pormos o teu projeto em execução, vamos nos sentar um pouco, naquele poial. (TERRAIL, 1931g, p. 116-117).

¹²⁴ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 11 de fevereiro de 1924, p. 4. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 02/11/2018.

¹²⁵ Inícios de capítulos do tipo: “Falemos agora de outros personagens da nossa narração, e mudemos de cena por um momento, assim como se faz no teatro”, eram bastante comuns nos romances de Terrail. Essas personagens e tramas secundárias ocupavam boa parte do romance e, em muitos casos, poderiam preencher um capítulo inteiro de um dia de folhetim, estendendo-se por mais de um dia de publicação, caso fosse necessário. TERRAIL. Ponson du. *Rocambole: O Club dos Valetes de Copas*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931b, p. 277.

Repare no excesso de diálogo entre os dois, no qual as perguntas de Rocambole são desnecessárias e sem elas seu amigo Milon poderia ter explicado o plano de forma muito mais fluida. E o mais interessante é que todo esse diálogo, no final das contas, não serviu de nada, pois Rocambole diz que o plano de Milon é ruim e lhe explica outra longa e demorada estratégia para resgatar a fortuna. Em muitos casos, esse tipo de cena e de diálogo poderia ocupar todo o espaço destinado ao folhetim em apenas um dia de publicação. Convém mencionar que essas estratégias de estender o romance torna a leitura em sequência algo cansativo, mas como o intuito do jornal era proporcionar uma leitura fragmentada, a ansiedade pelo próximo episódio, aguçada pelo corte de capítulo, acabava se sobrepondo ao cansaço.

Ponson du Terrail seguia o ritmo de produção imposto pelos diretores de jornais, ou seja, seguia o ritmo capitalista de grande produção, com uma larga criação de romances para satisfazer a vasta demanda do público consumidor. Sua agilidade na escrita e sua enorme capacidade criativa foram de fundamental importância tanto para se adaptar às novas formas de produção literária, que seguiam o padrão da fabricação industrial, quanto para o sucesso que conquistou. Sempre mantendo o leitor suspenso em sua caneta, Ponson escrevia sozinho¹²⁶ os seus inesgotáveis delírios imaginativos sobre as aventuras de Rocambole, que rendiam centenas de folhetins a cada volume e, de acordo com o próprio escritor, não acabaria nunca.

“— Não tem fim [...].

— Os ‘Dramas de Paris’ deitarão pelo menos dois mil folhetins, e continuar-se-ão.”
(TERRAIL, 1924, p. 8).¹²⁷

Marlyse Meyer¹²⁸ nos chama atenção para uma situação peculiar, o fato de Ponson copiar a si mesmo, ou seja, sempre repetir os elementos que despertam maior interesse do público leitor. Um dos assuntos que aparentemente provocava essa curiosidade eram as sociedades secretas, como é o caso do Club dos Valetes de Copas, nome da sociedade secreta que dá o título à segunda parte de *Os Dramas de Paris*. Esta sociedade tem como principal

¹²⁶ O cronista Jean Lecocq, em uma nota escrita para o jornal *Le Progrès de la Côte-d'Or* no dia 16 de julho de 1929, argumenta que “*Ponson du Terrail n'eut pas de collaborateurs. Tous ses romans sont de lui, de la première ligne à la dernière.*” [Ponson du Terrail não tinha colaboradores. Todos os seus romances são de sua própria autoria, da primeira à última linha]. LECOQ, Jean. Le père de Rocambole. *Le Progrès de la Côte-d'Or*. Dijon. 16 de julho de 1929, p. 1. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/le-progres-de-la-cote-d-or/16-juillet-1929/823/2442039/1>. Acessado dia 02/11/2018.

¹²⁷ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A última palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 14 de fevereiro de 1924, p. 8. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 02/11/2018.

¹²⁸ MEYER. Op. cit., 1996, p. 185-187.

objetivo o enriquecimento mediante diversos crimes, desde sequestros a assassinatos. Outra sociedade secreta seria os *thugs*, uma seita de estranguladores da religião hindu que agiam sob as ordens da deusa Shiva, seus membros estariam espalhados por todo o mundo e, neste caso, estavam perseguindo uma família protegida por Rocambole em Londres, no romance *A Última Palavra de Rocambole*. A outra sociedade secreta a figurar em *Os Dramas de Paris* seriam os fenianos, grupo de religiosos católicos que lutavam pela liberdade da Irlanda e teriam Rocambole como seu líder. Esta sociedade figura em *As Demolições de Paris* e em *As Misérias de Londres*.

Outras repetições que se tornam nítidas são as longas descrições de personagens e de cenários. Estratégia muito comum para preencher a quantidade de linhas estipuladas para o folhetim diário. Entretanto, Ponson utilizava excessivamente esses recursos, principalmente quando aparecia um personagem novo em cena, mesmo que fosse um figurante. Descrevia com grandes detalhes os palácios, palacetes ou algum novo ambiente que poderia chamar atenção do leitor, como a casa de uma família miserável, e quase nunca abria mão de relatar a carta que algum personagem recebera. Vejamos como Terrail descreve, ao estilo de Eugène Sue, a casa onde reside um pobre operário que seu ex-chefe, Léon, vai visitá-lo para ver as condições em que mora sua filha:

O mestre da oficina encaminhou-se apressadamente para a rua de Charonne, parou à porta do n. 23, e perguntou ao porteiro por Francisco Garin.

— Sexto andar, terceira porta do corredor, à esquerda, respondeu o autocrata da porta.

Léon subiu uma escada suja e tortuosa, chegou ao sexto andar, e bateu à porta indicada, cuja chave estava na fechadura.

— Entre, disse de dentro uma voz tremula.

Léon empurrou a porta, e logo sentiu apertar-se lhe o coração, na presença da pocilga em que ia entrar.

Era uma água-furtada pequeníssima, cuja mobília se compunha unicamente de um leito muito velho, de uma barra, de uma mesa e de duas cadeiras.

No leito estava deitado um velho, embrulhado em um cobertor demasiadamente ligeiro para a estação que então corria.

A barra era sem dúvida da filha; e no fogão não havia lume.

Em cima da banca estavam alguns pratos rachados e vazios, um pedaço de pão, e uma bilha cheia de água.

A um canto via-se uma velha caixa, que continha de certo os últimos farrapos daquela pobre família.

Naquele velho, que tinha os olhos vermelhos e sem brilho prova evidente de que a cegueira lhe proviera da intemperança, reconheceu Léon imediatamente o seu operário Francisco Garin. (TERRAIL, 1931b, p. 113).

É importante ressaltar que as descrições de cenários não apenas compõe um pano de fundo, elas servem pra descrever e complementar um ambiente maior em que as personagens estão inseridas e que estão atuando. O problema consiste em determinar sua relevância para a

história.¹²⁹ As longas descrições nos romances de folhetim têm como uma das finalidades fazer com que o leitor se identifique com o enredo e com as personagens, sentindo-se representado pela trama. Eco¹³⁰ argumenta que as longas descrições, muitas vezes banais, de algum ambiente ou personagem, como jantares e passeios pela cidade, tem como função torná-los mais vivos e mais humanos, facilitando o sonhar por parte do consumidor, já que essas atividades faziam parte do seu cotidiano.¹³¹ Já as cenas centrais de combate têm suas ações retratadas de forma rápida, pois muitas vezes eram situações nas quais o leitor nunca poderia vivenciar, como uma luta de espadas no jardim de um castelo pela disputa de uma jovem descendente da nobreza. Este exemplo de situação de disputa retrata justamente o momento na qual Rocambole tenta executar o plano de Andréa para matar seu irmão bom, Armando, no final de *O Club dos Valetes de Copas*. Aqui, Rocambole está disfarçado de conde brasileiro e tenta, pela segunda vez, seduzir a mulher de Armando. O intuito era fazer com que o insultado o desafiasse para um duelo de espadas até a morte. Com este plano em mente, o suposto conde brasileiro havia treinado por três meses um novo golpe, que mataria seu adversário rapidamente. No entanto, por força do acaso, Armando conhecia o tal golpe e consegue contra-atacar facilmente seu rival, a ponto de golpeá-lo em cheio e acabar com a disputa. Vejamos um trecho do breve combate entre os dois homens:

— Ah! Traidor! Murmurou Armando, jogas o jogo italiano! Felizmente conheço-o! E o Sr. de Kergaz apertou Rocambole, absorto, deveras desnordeado, por ver que o adversário lhe conhecia o segredo; obrigou-o a recuar até a sebe que separava o parque do jardim; e ali, como o discípulo de sir Williams não podia recuar mais, como ia perdendo insensivelmente a tranquilidade e a presença de espírito, foi alcançado no meio do peito, e por assim dizer, cravado em uma árvore. Rocambole soltou um grito, largou a espada, e caiu por terra banhado em sangue. (TERRAIL, 1931b, p. 705).

Para prolongar um pouco mais a cena, Terrail narra diversas reações físicas e pensamentos dos dois personagens, inclusive com alguns diálogos e provocações entre eles, servindo como

¹²⁹ Para um estudo mais aprofundado sobre teoria literária e narratologia, vide as obras:

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

_____. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

¹³⁰ ECO. Op. cit., 1994, p. 73-78.

¹³¹ Bakhtin também argumenta que os lugares comuns são os melhores cenários para esse tipo de romance, principalmente por conseguir transportar o leitor para o mundo fantástico em que se desenvolve a história: “o limiar, a antessala, o corredor, o patamar, a escada e seus lanços, as portas abertas para a escada, os portões dos pátios e, fora disso, a cidade: as praças, as ruas, as fachadas, as tabernas, os covis, as pontes, a sarjeta – eis o espaço desse romance.” BAKHTIN. Op. cit., 2015, p. 197.

uma forma de estender um pouco mais o duelo, já que o leitor havia esperando por tanto tempo o conflito entre os dois. A luta em si termina sem grandes sustos para o consumidor: o nobre que teve sua honra ofendida, ao ter a esposa pura e casta galanteada por um aventureiro qualquer, cumpre com seu dever ao punir exemplarmente o descarado forasteiro.

Podemos concluir que essa estratégia narrativa surtia muitos efeitos positivos, como vimos na carta enviada a Sue que mencionamos no capítulo anterior, além do corte dramático, a identificação com o enredo era outro fator importante que estava a cargo de prender a atenção do consumidor: “Eu leio com o mais vivo interesse vossos Mistérios de Paris, [...] pois me aconteceram (e também à minha família) coisas tão incríveis quanto os acontecimentos traçados na vossa sublime produção” (In: Gilvan. *Les Mystères de Paris: Eugène Sue et les lecteurs*, tomo I. 1998, p. 220-221 *apud*: GRANJA; ANDRIES, 2015, p. 116). O romance, mais especificamente o *roman-feuilleton*, é um dos estilos literários que propicia ao leitor a identificação com o enredo e com os personagens. Oferecendo aventuras fascinantes e brilhantes, servem, quase sempre, como substitutos de suas vidas particulares, fazendo com que o leitor sintasse transportado para dentro da própria trama¹³².

O estilo narrativo entrelaçado, que tornava cada palavra uma frase tinha a capacidade também de enlaçar o leitor, mesmo se houvesse algum personagem da trama que não o agradasse, o interesse era tão grande, que eles mantinham a leitura e o consumo do jornal para saber o fim da história, ou seja, se o vilão realmente iria pagar pelos seus crimes e se o herói seria recompensado, casando-se com a bela e casta mulher amada. Uma personagem que despertou polêmica entre alguns leitores foi Baccarat, uma prostituta arrependida que encontrou o perdão e a virtude quando se dedicou a vida religiosa, entrando para um convento, a partir de então passou a lutar contra as forças do mal já na metade final do primeiro romance da série, *A Herança Misteriosa*. Muitos leitores não viam essa personagem como um bom exemplo para a sociedade, principalmente para suas filhas, pois Baccarat havia conseguido enriquecer através de sua vida de pecadora, isso poderia excitar a imaginação das jovens a ponto de se sentirem seduzidas pela vida aparentemente fácil e repleta de luxúria que a personagem levava. Deste modo, as cartas eram o meio mais fácil de comunicar sua opinião ou protesto para o escritor. Vejamos uma correspondência enviada à redação do *La Patrie* pedindo que o diretor do jornal fizesse algo um tanto quanto inusitado:

Senhor,

¹³² BAKHTIN. Op. cit., 2014, p. 421-422.

O romance do sr. Ponson du Terrail é excessivamente interessante, mas é imoral. Não me convencerei nunca de que uma criatura como Baccarat possa nutrir sentimentos humanos.

Aquelas mulheres são uns monstros e o meu defunto marido, que era um homem de bom senso e subchefe de merecimento, numa repartição pública, evitou-as sempre, com o mais grande cuidado.

Não tenho prejuízos, acredite, e a minha idade, cinquenta e sete anos, permite-me ler muita coisa.

Foi por isso que achei um verdadeiro prazer nas aventuras de Faublas, e que o Sofá de Crebillon filho me divertiu muito.

Infelizmente tenho uma filha de vinte e dois anos, cuja imaginação é muito exaltada, e a leitura dos Dramas de Paris lhe é muito perniciososa.

Por outro lado, eu queria saber o fim do romance, e não encontro razão plausível para acabar com a assinatura da Pátria.

Não poderia o sr. diretor fazer duas edições, uma para mim, com folhetim, outra sem ele, para minha filha.

Uma resposta qualquer ser-me-ia agradável.

Sua serva Henriqueta Athanasia,
Proprietária. (TERRAIL, 1924, p. 10).¹³³

Como podemos perceber, a leitora tinha grande interesse em terminar a trama, que era a primeira parte da saga, entretanto ela não queria cancelar sua assinatura e perder o tão esperado desfecho. Mas também não via a personagem Baccarat com bons olhos, sendo uma má influência para a jovem filha, e por isso solicita duas versões do jornal, uma com o folhetim e a outra sem. Segundo as palavras do próprio Terrail, esse folhetim que marca a estreia de Rocambole fez a venda do jornal dobrar e aumentar as assinaturas. O sucesso foi tanto, que apesar do “excesso de puritanismo” por parte de alguns leitores, como acabamos de presenciar, o diretor Delamarre chamou nosso escritor e pediu-lhe a continuidade da série.

A imposição por parte dos diretores de jornais em cobrar dos romancistas diversas continuações de suas obras poderia gerar atritos em relação às censuras que eram estabelecidas, já que a encomenda devia seguir alguns padrões, como manter a fórmula narrativa que agradava o público e adequar o romance à moral da época, em que muitos casos o próprio diretor fazia diretamente as edições na trama, censurando o que ele taxava como inapropriado. Mollier¹³⁴ lembra que os autores em início de carreira eram os que mais sofriam com as restrições, sendo constrangidos, muitas vezes em contrato, a dar grande liberdade de edição ao jornal. Esse cerceamento acabou por transformar o gênero literário de maior popularidade no território francês em um produto padronizado de consumo de massa. Todavia, alguns dos grandes escritores conseguiam escapar um pouco ao controle exercido pelo dono do jornal, mas ainda sim tinham de se adaptar, pois era o folhetim que rendia o seu

¹³³ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 16 de fevereiro de 1924, p. 10. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 08/11/2018.

¹³⁴ MOLLIER. Op. cit., p. 93.

sustento. Terrail foi um desses autores constantemente coagido a dar sequência ao Rocambole, mesmo quando queria finalizar a trama e quando não tinha mais apontamentos em seu poder, Rocambole sempre ressuscitava para uma nova aventura. Neste caso, é seguro afirmar que com a lógica industrial *la création culturelle se soumet au niveau poétique aux exigences de rationalisation de l'industrialisation, cherchant la standardisation et la rentabilité* (SCHUH, 2018).¹³⁵

A partir de todas as intervenções externas que eram feitas nos romances, conseguimos perceber que estes eram tratados como um produto, com data definida de início e término da produção, prezando por elementos que agradasse e distraísse o consumidor, prendendo-o ao jornal por um determinado tempo. Esse fator mercadológico se evidencia em mais um diálogo que Ponson teve com o diretor do *La Patrie*, retratando como o senhor Delamarre exigia e pressionava o escritor a produzir novos romances:

A política está em calma podre, e os tribunais estéreis; não temos nem guerra nem processo algum monstruoso com que encher as colunas da “Pátria” e aproxima-se outubro, o mês de se renovarem as assinaturas. Faça-me, pois, uma dessas grandes máquinas que ocupam dois bons trimestres, e prendam o assinante volúvel, divertindo-lhe a mulher e os filhos.

Esta linguagem podia traduzir-se do seguinte modo:

— Arranje-me um pequeno romance em cem folhetins, dê-me o título amanhã e começamos com ele dentro de oito dias. (TERRAIL, 1924, p. 8).¹³⁶

Neste sentido, um dos fatores principais para atrair e manter o leitor seria através do estímulo de efeitos, ou o despertar das emoções, na qual os autores direcionavam a forma com que o leitor deveria gozar de determinada cena, narrando eventos que estimulassem felicidade e raiva, paixão e ódio, pois esta era a melhor forma de prender o assinante volúvel, de divertir a sua esposa e filhos. Na primeira citação deste tópico, a nota do jornal de 1878, relata que Terrail fazia com que os leitores amassem o bem e odiassem o mal. Esta é uma clara demonstração de como os folhetinistas conseguiam modelar e direcionar os sentimentos dos leitores, em que o consumidor não precisa prestar muita atenção no que está lendo, o próprio desenrolar da trama já lhe evidencia sem esforço os fatos que ele tem de saber, como a clara delimitação entre o vilão e o herói, sendo que o bem sempre vence no final. É interessante

¹³⁵ A criação cultural submete ao nível poético às demandas de racionalização da industrialização, buscando a padronização e a rentabilidade (Tradução livre). SCHUH, Julien. L'industrialisation de la culture : reproduction technique et reproduction sociale au XIXe siècle. In: *Société des études romantiques et dix-neuviémistes*, 2018. Disponível em <https://serd.hypotheses.org/2084>. Acessado dia 09/11/2018.

¹³⁶ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A última palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 11 de fevereiro de 1924, p. 8. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 09/11/2018.

notarmos que esses personagens são retratados ao longo de todo o enredo como o extremo oposto, no qual o leitor consegue perceber facilmente quem irá lutar pelas forças do bem e do mal, sendo assim, ele consegue desfrutar confortavelmente da leitura, como um bom meio de entretenimento. Vejamos um trecho do romance de Terrail que demonstra alguns desses elementos; primeiramente, descrevendo o vilão:

— Milorde, disse friamente o conde, não será por acaso o diabo em pessoa?
 — Isso desejava eu... respondeu sir Arthur [Andréa metamorfoseado] com a mais perfeita fleuma. Infelizmente sou apenas seu discípulo. (TERRAIL, 1931b, p. 173).

E agora a descrição de uma personagem benévola:

[Branca de Chamery] era loura como a Fornarina; nos olhos, azuis escuros, notava-se o olhar profundo e meigo das mulheres do oriente, o rosto, do mais puro tipo grego, era alvo e rosado, como o de uma inglesa (TERRAIL, 1931b, p. 36).

É importante destacar que os personagens maus serão retratados sempre de forma diabólica, quase que como a representação do próprio demônio na terra, sem honra nem virtude, uns degenerados, utilizando do crime e da trapaça para alcançar seus objetivos de vingança, enriquecimento e busca por *status* social. “O maldito Sir. Williams, o gênio perverso vomitado pelo inferno, e no qual parecia ter-se encarnado o próprio Satanás” (TERRAIL, 1931b, 478). Já os personagens benévolos serão sempre descritos de forma angelical, como possuidores de grandes valores, honra e virtudes; as boas mulheres sempre serão belas, castas e puras, de olhar meigo, dócil e obediente; os homens serão honrados, valentes e fortes. Mesmo quando alguns deles são desviados dos caminhos da virtude, não o fazem por espontânea vontade, mas por ter caído em uma emboscada armada pelo vilão, como aconteceu no caso de Léon e Fernando, em que os dois pais de família foram seduzidos por Jenny, a bela prostituta contratada por Andréa, com o pseudônimo de sir Williams, para seduzi-los e destruir suas famílias, com objetivos de vingança e de enriquecimento, pois pretendia fazer com que Fernando gastasse seus doze milhões com a garota contratada para encenar aquela terrível comédia.

— O homem, prosseguiu sir Williams, é casado e ama apaixonadamente a mulher [...]
 — Dou-te para isso três meses... trate de o empobrecer e de o tornar idiota, que é o que eu preciso...
 — E os doze milhões?
 — Isso é outra coisa, em que mais para diante havemos de falar... por agora sou todo desinteresse...
 — Onde é que tenciono apresentar-me o “pato”?

— Não sei ainda... veremos.
 — Não se pode saber como se chama?
 — Ora!... Chama-se... Fernando Rocher, disse o baronete levantando-se em seguida. Adeus... até amanhã!
 — Boa noite... disse Jenny a tremer, e pegando em um castiçal para lhe iluminar o caminho. (TERRAIL, 1931b, p. 48).

O plano funcionou como planejado, em menos de três meses o pato já havia caído na armadilha e estava apaixonado por Jenny, que trabalhando para sir Williams recebeu o nome de Turqueza. Esse elemento criou grande tensão na trama, já que Fernando era casado e tinha um filho, ao trair sua bela e casta mulher com uma prostituta qualquer, ele acabou por profanar a harmonia do lar burguês. Um fator interessante é que Fernando era visto por sua mulher e descrito pelo narrador, Terrail, como vítima, como um pobre coitado que caiu nas garras das forças do mal, e tudo o que a esposa mais queria era que seu marido voltasse para casa, para o seu lado e para cuidar do filho, trazendo a paz e a conciliação que a terrível rival lhe tirara.

Herminia abanou tristemente a cabeça.
 — Fernando, disse ela, é um pobre doente, cuja doença não é talvez incurável; mas o remédio, se o deve ter, só com o correr do tempo surgirá... Esperemos.
 — Tem razão, murmurou o conde; deve esperar... É impossível que não chegue um momento em que seu marido não reconheça que é aqui que reside para ele a verdadeira felicidade... aqui aos pés de V. Ex. [...]
 O marido não lhe fora arrebatado unicamente por uma mulher, mas ainda pela mão invisível de um inimigo encarniçado. (TERRAIL, 1931b, p. 486-487).

Como já mencionamos, aqui podemos perceber como era retratado o marido infiel, que era apenas “um pobre doente”, que foi seduzido pelo inimigo. Neste caso, a melhor coisa a ser feita, inclusive sendo o conselho dado por um (homem) conde, seria que a esposa aguardasse, em silêncio, a volta do marido para casa e, quando ele voltasse, arrependido, ela o receberia de braços abertos e um grande sorriso no rosto, como se nada tivesse acontecido, pois essa era a sua função, a de esposa, mãe e mulher passiva, submissa, no qual tinha o dever de cuidar do lar e acatar as vontades do esposo.¹³⁷

¹³⁷ David Harvey destaca que a sociedade do Segundo Império tinha contorno bem machista. Harvey ainda argumenta que diversos grupos de intelectuais e literatos, sejam republicanos, burgueses liberais ou socialistas, compartilhavam da ideologia de que o lugar da mulher era em casa, cuidando da prole e zelando pela harmonia familiar. Argumentavam também que os homens eram superiores no que diz respeito à força física, ao intelecto, às preocupações em relação às questões públicas; já as mulheres seriam superiores em relação ao amor e a devoção como esposa. “A ideia de que as mulheres pertencem exclusivamente ao lar era uma crença profundamente arraigada entre a burguesia. [...] Para eles, o controle sobre as mulheres era considerado essencial para a preservação da posição de classe. Além disso, a maioria delas parecia ter aceitado essa equação.” HARVEY, David. *Paris, capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 382-383.

Além de modelar os sentimentos do leitor em relação às personagens, a narrativa de Terrail também prezava pelo estímulo dos sentimentos em relação às cenas, estabelecendo e pré-definindo as sensações que o leitor deve gozar naquele momento. Vejamos um trecho em que se evidenciam alguns desses elementos no romance *O Club dos Valetes de Copas*:

No limiar da porta apareceu uma mulher com um castiçal na mão, e a Turqueza, apenas a viu, recuou desorientada, soltando um grito de supremo susto!

Deu-se então naquele gabinete um espetáculo tão frisante, tão inesperado, quão terrível.

Achavam-se face a face os dois homens, separados por pequeníssima distância: um pálido, com os olhos desvairados, os cabelos em desordem, e brandindo convulsivamente uma faca; o outro com o rosto inflamado por um resto de embriagues, cambaleando ainda, mas cujos olhos soltavam relâmpagos.

No extremo do gabinete, no limiar da porta, a Baccarat, cujo castiçal espalhava a luz em torno dela, e que aparecia naquele momento terrível como o anjo da reconciliação, que interpõe inopinadamente as cândidas asas entre dois homens sequiosos de sangue um ao outro.

Finalmente, a Turqueza, imóvel, dobrada quase ao meio, com a fisionomia transtornada pelo terror, e julgando ter chegado a sua última hora. (TERRAIL, 1931b, p. 475).

Esta é a cena derradeira em que a heroína Baccarat desmascara a prostituta Turqueza contratada por Andréa para seduzir e destruir a vida de Léon e Fernando, como vimos acompanhando. Nesta parte do romance, pretendemos evidenciar as diversas formas que Terrail descreve a cena, realçando reações intensas por parte dos personagens, como “soltando um grito de supremo espanto”, “um espetáculo frisante e terrível”, “os olhos soltavam relâmpagos” ou “como o anjo da reconciliação”. Afinal, este era o momento em que a vilã sedutora, destruidora do lar burguês, iria pagar por sua perversidade e, conseqüentemente, era o momento no qual o leitor esperou por muito tempo, então a cena deveria conter ares espetaculares para ser melhor degustada pelo consumidor. Neste caso, o estímulo de sensações era imprescindível para causar o efeito de um grande acontecimento no episódio, para dar ao leitor a emoção, ou o abalo, de que a situação necessitava. Essa maneira de narrar reações intensas e extremas servia como uma das formas de simplificar o enredo e fazer com que o consumidor desatento desfrutasse do romance sem maiores complicações, pois todos os elementos de conflito estavam bem evidenciados. O próprio enredo já lhe mostrava tudo o que precisava entender. Desta maneira, o leitor não precisava atentar aos detalhes da trama para compreender o desenvolvimento da história, tornando-se confortavelmente entorpecido.

Umberto Eco¹³⁸ argumenta que outro aspecto importante que se faz presente em uma narrativa da cultura de massa é a “estrutura de consolação”, no qual o romancista se apropria da realidade existente, onde se encontram ingredientes de uma tensão não resolvida (tensão social, por exemplo), acrescentando elementos resolutórios, que se propõe a lutar contra a realidade inicial. Essa estrutura consolatória serviria de influência direta para que o leitor se identificasse com o contexto descrito na trama e fosse atraído pela narrativa. Eco destaca que o primeiro grande romance de folhetim que possuía estruturas de consolação em sua base narrativa foi *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue. Neste caso, o segredo do sucesso de Sue está relacionado diretamente em retratar a vida cotidiana de forma romaneada, acrescentando tensões mal resolvidas e a eterna luta do bem contra o mal. Portanto, o que o escritor fez foi transcrever as misérias da população pobre parisiense nos *feuilletons* do *Journal des Débats*. Como pudemos notar na tão mencionada carta enviada por um dos leitores a Sue, sua estratégia narrativa foi bastante eficiente.

Aos moldes de Sue, Terrail também se apropriou da realidade parisiense como uma forma de cativar o público leitor, retratando uma sociedade movida à base da trapaça e que sempre buscava o enriquecimento, muitas vezes, a qualquer preço. Por mais que Rocambole se envolvesse em peripécias por Londres ou pela Índia, ele sempre voltava para a capital francesa. Vejamos como Ponson descreve uma das cenas em que Paris serve como pano de fundo numa disputa entre o bem e o mal, neste caso, entre Armando e seu irmão Andréa, respectivamente:

— Olha, aí tens Paris, onde querias ser o gênio do mal, abusando dos teus imensos haveres, e onde eu serei o gênio do bem! Agora saia daqui, porque posso esquecer-me de que tivemos a mesma mãe, para só me lembrar dos teus crimes, e da mulher que assassinaste... Sabe!

Armando falava com tom imperioso; e, pela primeira vez, sentiu-se Andréa dominado, e obedeceu saindo lentamente, como um tigre ferido que se retira recuando e agindo ameaçador. Quando chegou ao limite da porta, olhou pela janela entreaberta para Paris que a aurora começava a iluminar, e disse, como para desafiar Armando:

— Agora, nós, irmão virtuoso! Veremos quem vence, se o filantropo ou se o bandido, se o inferno ou se o céu... Paris será nosso campo de batalha!

E saiu com a fronte erguida, um sorriso infernal nos lábios, abandonando como o ímpio D. João, sem deitar uma lágrima, a casa que já não lhe pertencia, e onde seu pai acabava de exalar o último suspiro. (TERRAIL, 1931a, p. 41).

Esta cena é emblemática para o desenvolvimento da trama, pois aqui o leitor já consegue ter de antemão toda a ideia central em que o romance irá se desenvolver. Neste caso, fica explícito que é uma disputa entre irmãos, um bom e o outro do mal, e seu “palco de

¹³⁸ ECO. Op. cit., 1975, p. 190-193.

batalha” é a cidade de Paris, cidade em que boa parte dos leitores vive. Esta cena, como dito, deixa evidente para o leitor quem é o herói que vai combater o vilão diabólico e em qual cenário a história irá se desenvolver, mesmo um leitor distraído consegue perceber claramente esses aspectos e pode desfrutar do romance sem maiores complicações.

Seguindo as teorias de Eco¹³⁹, a estrutura de consolação se baseia em personagens centrais que tem o poder de resolver todos os tipos de problemas, suas ordens e desejos são sempre acatados pelos demais, possuem valores e moral superiores, por isso conseguem tanto respeito e admiração por parte não só dos outros personagens, mas também dos leitores. É o mais sábio e age como um deus pai, detentor de toda a verdade. Esse tipo de personagem terá sua estreia na pele de Rodolfo de Gerolstein, herói de *Os Mistérios de Paris*, neste sentido, Eco trabalha com um conceito muito interessante e já pré-formulado por Gramsci¹⁴⁰, em que o herói do folhetim seria uma espécie de *super-homem*:

É naquela fase [dos romances de Sue] que como notou Gramsci, abre caminho a personagem do Super-homem. Que ainda não é o Super-homem de Nietzsche, mas um personagem de qualidades excepcionais, que põe a nu as injustiças do mundo onde se insere, e intervém para repará-las com atos de justiça. [...] O Super-homem do folhetim tem consciência de que o rico prevarica contra o pobre, e que o poder se fundamenta na fraude; mas não é um profeta da luta social [...] e conseqüentemente não repara essas injustiças subvertendo a ordem da sociedade. Simplesmente sobrepõe sua justiça à comum, aniquila os maus, recompensa os bons, restabelece a harmonia perdida. (ECO, 1991, p. 111).

O super-homem seria a mola necessária para o bom funcionamento da narrativa consolatória, pois consola rápido e consola melhor. A partir de então fica desenhada a base e a fonte de inspiração para diversos outros autores criarem o seu próprio super-homem, um herói paternalista que resolve todos os conflitos da trama, foi assim com Monte Cristo e com Rocambole renascido¹⁴¹, os personagens mais populares após Rodolfo reinar no *feuilleton*. Justiceiros “fora da lei”, esses heróis estabelecem seu próprio código de conduta em busca de justiça, ou melhor dizendo, em busca de vingança. Aqui a vingança será um dos fios condutores do romance de folhetim, afinal de contas, o mocinho já sofreu tanto com as tramoias do vilão, que por fim não está mais em busca simplesmente de justiça, mas de vingar todos os males que sofreu.¹⁴²

¹³⁹ ECO. Op. cit., 1975, p. 181-206.

Id., Op. cit. 1991, p. 39-76.

¹⁴⁰ GRAMSCI. Op. cit. p. 103-138.

¹⁴¹ Antes fora com Armando e depois com Baccarat.

¹⁴² ECO. Op. cit. 1991, p. 62-76.

É interessante notarmos que o super-homem é todo personagem que estaria além do bem e do mal, todas as suas decisões seriam justas e deveriam ser acatadas por todos, ele seria um tipo de personagem autoritário, mas que sempre toma a melhor decisão possível, por mais cruel e por motivos de vingança que possam ter. Esse personagem super-homem está sempre acima de todos os outros, suas escolhas e suas ordens são sempre as melhores perante a situação em que se encontra. Nesse sentido, o personagem super-homem tem o papel de tomar as decisões para a plebe, jamais ele deixará com que essas decidam por si só. Em seu papel, ele decide sempre o melhor para todos, mesmo quando age com extrema violência, como foi o caso da punição que Rodolfo impôs ao Mestre-escola, o vilão de *Os Mistérios de Paris*, no qual o castigo determinado foi o de arrancar os dois olhos do sujeito, a fim de que aprendesse a rezar, pois de acordo com o contexto, o perdão e a redenção são concebidos apenas através dos valores cristãos.¹⁴³

Nos romances de Terrail o herói também não combate a desigualdade social, ele se delimita a pequenos conflitos das classes abastadas e de valores burgueses. Também pratica pequenas boas ações aos trabalhadores mais necessitados, deixando a entender que os pobres, para sair de sua condição degradante, dependem da caridade dos ricos. Em *O Club dos Valetes de Copas* essa ideologia é escancarada. Aqui, o herói Armando doa 100 mil francos para o humilde operário Léon, como recompensa por ter ajudado o protagonista a se livrar do vilão. Este dinheiro serve para ajudá-lo a ascender socialmente, para que pudesse montar uma oficina de marcenaria e empregar cerca de duzentos a trezentos funcionários. A mulher de Armando também faz uma boa ação para a honesta costureira Cerise, esposa do operário, ao doar-lhe 50 mil francos. O dinheiro serviria para que a jovem montasse uma fábrica de costura para empregar outras mulheres pobres e órfãs, com o intuito de afastá-las da promiscuidade e mostrá-las o caminho da virtude e do trabalho.

O senhor era operário, e eu torno-o mestre. Estabeleça-se no centro do arrabalde de Santo Antônio, abra uma vasta oficina de marceneiro, em que possa dar trabalho a duzentos ou trezentos operários. Dê de preferência trabalho aos que forem chefes de família; para a escolha consulte sempre o seu coração.
[...]

¹⁴³ Em relação ao personagem paternalista e autoritário, Bakhtin também o vê como um dos mecanismos que envolvem o gênero romanesco, no qual faz com que a trama flua sem maiores complicações: “A palavra autoritária exige de nós o reconhecimento e a assimilação, ela se impõe a nós independentemente do grau de sua presunção interior no que nos diz respeito; nós já a encontramos unida a autoridade. A palavra autoritária, numa zona mais remota, é organicamente ligada ao passado hierárquico. É, por assim dizer, a palavra dos pais. Ela já foi *reconhecida* no passado. É uma palavra *encontrada de antemão*. Não é preciso selecioná-la entre outros equivalentes. Ela ressoa numa alta esfera, e não na esfera do contato familiar. Sua linguagem é uma linguagem especial (por assim dizer, hierática). Ela pode tornar-se objeto de profanação. Aproxima-se do tabu, do nome que não se pode tomar em vão.” BAKHTIN. Op. cit., 2014, p. 143. Grifo original.

Visto que Léon vai abrir uma oficina para homens, porque não hás de tu, minha querida Cerise, dirigir uma destinada a mulheres, a jovens órfãs, a quem a falta de trabalho, as tentações do luxo, e as fascinações do vício poderiam afastar do caminho direito, e que não teriam a coragem de trabalhar doze ou quinze horas, como tu fizeste por muito tempo, para ganhar mesquinho salário?

[...]

Léon e Cerise depois de terem lido a carta, fitaram-se, no olhar que trocaram juraram reciprocamente a execução da vontade de seus benfeitores. (TERRAIL, 1931b, p. 109).

Após receberem o dinheiro dos nobres ricos, Léon e Cerise fazem exatamente o que lhes fora ordenado e, ao passar seis meses, com os empreendimentos em pleno funcionamento, o casal se tornou os burgueses mais bem sucedidos da região central de Santo Antônio.

Um dos conflitos que está sempre presentes nas obras de Terrail é a eterna tentativa do vilão em seduzir e desonrar uma mulher pura que pertence a alta burguesia ou a nobreza, com intuito de atingir diretamente o herói, um personagem íntegro e de boa índole. Ao combater o malfeitor, o protagonista volta-se contra pequenas injúrias cometidas isoladamente, de forma a satisfazer o público e os deixar com a sensação de que a justiça fora feita naquela ocasião, mas a ordem social permanece sempre a mesma. Vejamos uma cena presente no romance *A Herança Misteriosa*, no qual Andréa tenta desonrar Joanna, uma nobre e casta mulher que ainda não era casada com Armando, mas que os dois já se amavam:

— Pois bem, disse ele, adivinhas: não sou o Conde de Kergaz! O meu nome é Andréa, Andréa o deserdado, o maldito; Andréa, o irmão daquele a quem tu amas, e quem eu detesto, como o inferno detesta o céu!

Em seguida soltou uma gargalhada de condenado, e dos olhos despiu sinistro fulgor.

— E tu, louca, hás de ser minha!

E tomando Joanna nos braços robustos, enlaçou-a como o tigre enlaça a sua presa e deu-lhe nos lábios um segundo beijo...

— Estamos a sós... disse ele... completamente a sós... e Armando não poderá te salvar!

Ao pronunciar, porém, estas ímpias palavras, ouviu-se uma voz estrondosa semelhante a do anjo que fechou o paraíso terrestre, e a porta do quarto voou em pedaços.

— Enganas-te, Andréa! dizia a voz; chegou a tua hora, não de vingança, mas sim de morte!

E um homem com olhar chamejante e porte altivo, um homem a que a cólera parecia ter transtornado, foi direto a Sir. Williams e encostou-lhe à testa o cano de uma pistola.

— De joelhos! Disse ele; de joelhos miserável, vais morrer!

Sir. Williams era bravo; porém o receio da morte fê-lo empalidecer e estremeceu. (TERRAIL, 1931a, p. 430-431).

Aqui, no desfecho da primeira parte da série, o herói irá punir o vilão e resgatar sua amada das mãos do terrível e diabólico mal feitor. Note, mais uma vez, como o tempo todo Terrail deixa claro, nas próprias palavras do personagem, quem é o vilão e quem ele detesta e

é inimigo, “assim como o inferno detesta o céu”. No ápice da cena, em que Andréa iria violar a nobre donzela, Armando chega de forma espetacular, como um “anjo que fechou o paraíso terrestre”, para salvar sua amada e para deleite dos leitores. Note também como Terrail descreve o herói neste episódio como um homem forte, determinado, destemido, que apesar de estar tomado pela raiva, sabe muito bem o que deve fazer na situação. Neste momento, Armando executa o seu papel de super-homem e faz justiça com as próprias mãos, aqui ele é a autoridade máxima e age conforme o seu próprio código de conduta. Para o herói, neste contexto, o ato do vilão em tentar violar sua pretendente é algo inadmissível e ele tem que ser punido, não na forma da lei, mas de acordo com seus valores. E a punição que Armando decreta ao seu próprio irmão, de forma arbitrária, é a morte.¹⁴⁴

Pois bem, aqui vimos um dos heróis da primeira parte do drama em ação, mas como serão as atitudes de Rocambole na pele do super-homem? Adianto-lhes que não será muito diferente.

Rocambole assume o papel do protagonista bem feito no romance *A Ressurreição de Rocambole*, publicado no rodapé do *Le Petit Journal*. Nesta nova trama, nosso herói assumiu por completo a posição de super-homem e, apesar de não ter títulos de nobreza e ter acabado de fugir da galé, age em prol das famílias abastadas. No trecho a seguir, Rocambole engaja-se em restituir a herança que fora furtada de duas moças descendentes da nobreza alemã, mas que vivem em Paris. Para pôr seu plano em ação, o protagonista sequestra um médico que serviu de cúmplice para envenenar a mãe das jovens:

— A justiça é, neste mundo, a coisa mais sagrada, depois de Deus; contudo acabo agora mesmo de parodiar a justiça. Eu não sou empregado de polícia, nem juiz criminal, mas apesar disso prendi-o e tenho em meu poder.

O doutor foi atacado de súbita indagação.

— Logo o senhor é um miserável? Exclamou ele.

— Sou um homem, retorquiu o Major Avatar [Rocambole metamorfoseado], com tranquilidade quase solene, que vem emendar erros, vingar injúrias, e punir grandes criminosos.

[...]

— O senhor não é Deus, nem é justiça.

— Não sou, tem razão. Não sou juiz que condena legalmente, nem a Providência que fere os grandes criminosos; mas sou talvez o instrumento escolhido por Deus. Já lhe disse que estive nas galés, não receio voltar para lá. Se não obtenho do senhor o que desejo, mato-o. (TERRAIL, 1931g, p. 159-160).

¹⁴⁴ “O que se faz por amor sempre acontece além do bem e do mal”. NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 80.

Nesta segunda parte do romance, Rocambole vai além de Armando, aqui ele é um enviado do próprio deus cristão¹⁴⁵, que está destinado a “emendar erros, vingar injúrias, e punir grandes criminosos”. Caso seu refém não confessasse tudo o que ele queria saber, seria simplesmente eliminado, e Rocambole, de acordo com a trama, teria pleno direito de fazer isso, pois o médico era cúmplice de um crime terrível, assassinato. Curiosamente, o mesmo crime que nosso personagem estava disposto a cometer. Ao obter as confissões do “doutor”, Rocambole engaja-se em restituir a herança que fora roubada. Mesmo vindo das classes baixas de Paris, nosso herói, nos primeiros volumes do romance, consegue usurpar diversos títulos de nobreza e conviver na alta sociedade, sendo assim, ele acaba sendo envolvido pela classe superior e dela absorve os valores e os costumes, carregando-os consigo durante toda a série. Neste caso, ao recuperar a fortuna das jovens moças, Rocambole agiu isoladamente para fazer justiça com as próprias mãos (e a qualquer custo), ele não se preocupou com o restante da população parisiense que vivia na pobreza, pois o seu papel não é o de lutar por igualdade social, mas o de confortar o leitor ao restituir a herança para seu legítimo dono. “Hei de achar as duas meninas, continuou o Major [Rocambole] com tranquilidade, restituir-lhes-ei o que lhes pertence e vingarei a morte de sua mãe... Como?... Isso pouco importa! Mas hei de fazê-lo!” (TERRAIL, 1931g, p. 186).

Outra característica marcante de um personagem super-homem é o seu poder de convencimento e persuasão, conseguindo influenciar qualquer pessoa à sua volta, a ponto de torná-la sua escrava. Rocambole consegue influenciar e manipular os sujeitos apenas com a força de seu olhar, característica que só ele possui, e por ter tamanha força de convencimento, todos os demais personagens o respeitam e acata todas as suas ordens. Este artifício narrativo pode levar a outras análises, como o fato de tornar a trama menos complicada, pois evita que o autor desenvolva longas narrativas para descrever as diversas formas de influência por parte do protagonista e, com isso, acabe exigindo uma capacidade maior de concentração e compreensão por parte de seu leitor. Vejamos um trecho que Rocambole está novamente preso, desta vez em Londres, e consegue manipular facilmente um companheiro de cela que fora enviado para vigiá-lo:

Mas então Rocambole fixou nele [em Barnett, o irlandês] um olhar tão penetrante, que o falso feniano começou a tremer.
 — Bem sabes que não morres, meu caro, disse-lhe Rocambole.
 — Quem é que me salva? Perguntou o Barnett.
 — Para ser enforcado é preciso ter sido condenado.

¹⁴⁵ “Jesus disse a seus judeus: ‘A lei era para servos – amem a Deus como eu o amo, como seu filho! Que importa a moral, a nós, filhos de Deus!’”. NIETZSCHE. Op. cit. p. 81-82.

E o olhar ardente de Rocambole não largava aquele homem.
 — Meu camarada, prosseguiu o nosso herói, tu nem mesmo foste condenado a prisão. Puseram-te aqui para me vigiar, e não és feniano.
 O que se passou então? Nada ou quase nada. Mas o olhar de Rocambole fez um milagre.
 Depois de estremecer, Barnett sentiu uma espécie de arrependimento. E com Rocambole estendendo a mão lhe dizia:
 — Queres ser meu amigo?
 — Não sei quem o senhor é, mas posso afiançar-lhe que de hoje em diante lhe pertenço em corpo e alma e que lhe serei fiel como um cão. (TERRAIL, 1946a, p. 425).

Este é um trecho de *As Demolições de Paris*, em que Rocambole está preso por suspeitarem que ele seja o líder dos fenianos, uma sociedade secreta composta por grupos rebeldes que lutam pela liberdade da religião católica em território irlandês. Aqui Rocambole consegue cativar facilmente o homem que fora enviado para a prisão com o intuito de espionar o nosso herói e informar a polícia sobre os seus planos. Entretanto, a estratégia da polícia não sai como planejado e Barnett fora facilmente manipulado pelo olhar fulminante de Rocambole, servindo-lhe como um instrumento passivo de seus projetos de fuga.

O poder de persuasão de Rocambole se estende para todos os seus aliados, neste caso, todos os demais personagens veem o herói naturalmente como um líder, como o único sujeito capaz de tomar as melhores decisões perante a situação em que se encontram. É interessante mencionar que essa posição de liderança pode se estender também para o leitor, identificando-se com o personagem e legitimando-o como um exemplo de valores e de postura a serem seguidos. Neste sentido, a visão de mundo de Rocambole acaba se impondo perante o consumidor.¹⁴⁶ Essa posição de liderança do herói fica clara logo no início da oitava parte da saga: *A Última Palavra de Rocambole*. Aqui o protagonista é encontrado semimorto por alguns antigos companheiros na beira de um rio e tratam de ajudá-lo imediatamente. O trecho a seguir retrata a conversa entre os aliados de Rocambole com o “Pasteleiro”, o sujeito que ficou a cargo de liderar o grupo na ausência do nosso herói:

— Se ele [Rocambole] escapar desta, exclamou Tabelaio, haveremos de fazê-lo nosso chefe, olé!
 O “Pasteleiro” encolheu os ombros com manifesto mal humor.
 — Tenha paciência, meu amiguinho... Onde está Rocambole, é ele quem manda. (TERRAIL, 1931h, p. 16).

¹⁴⁶ Com relação ao protagonista se tornar algum tipo de referência para os leitores, Hans Jauss argumenta que: “A arte do discurso de tal modo pode ‘fazer aparecer o inacreditável e o desconhecido ante os olhos do crente’ que nele chega a implantar uma outra crença; ela pode influir a muitos nos processos judiciais, ‘mesmo se ela não corresponde à verdade’; pode influenciar a alma como um veneno ao corpo e enfeitiçar o ouvinte tanto para um bom objetivo, quanto conduzi-lo para o mau.” JAUSS, Hans Robert. *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*. Apud: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 1979, p. 68.

Nesta cena, logo quando Rocambole consegue se recuperar de seus ferimentos, ele retoma seu posto de líder dos marinheiros e o “Pasteleiro” tem de voltar para a posição de submissão, reestabelecendo a ordem natural da trama, afinal, “onde está Rocambole, é ele quem manda”.

Ainda seguindo as teorias da narrativa de consolação, para o enredo se manter interessante ao consumidor, era necessário uma série de conflitos entre os personagens, de forma a criar constantemente tensão e distensão, nova tensão e nova distensão, e assim sucessivamente, para que o leitor pudesse ficar mergulhado na história que tanto o agradava. Para isso, a trama tinha de sofrer diversos prolongamentos e curvas no roteiro, como era o caso de criar diversos personagens secundários com diálogos grandes, que no fim eram desnecessários e só serviam para encher linhas. Neste sentido, quer a trama passe ou não por curvas e variações no roteiro, as condições fundamentais da narrativa, assim como Aristóteles as estabeleceu no livro *Poética*¹⁴⁷, seguem o mesmo padrão: início, tensão, ponto culminante, desenlace e catarse. Neste caso, Eco argumenta que *Os Mistérios de Paris* chegou a um ponto de improvisação tão grande por parte de Sue que o romance deixou de ter um fio condutor na trama, para se tornar um conjunto de montagens distintas que tinha como finalidade vender e agradar ao público leitor.¹⁴⁸

Ponson du Terrail foi um dos escritores que conseguiu desenvolver e utilizar muito bem a fórmula dos heróis principais que possuíam características de um super-homem, como uma maneira de desenvolver melhor a trama e de fisgar o consumidor. A princípio, como já sabemos, Rocambole luta pelas forças do mal, e o personagem que se encarregará de combatê-lo será Armando, o irmão bom e virtuoso de Andréa; posteriormente será Baccarat, a prostituta arrependida. O grande sucesso do romance e suas inúmeras continuações fez com que Terrail convertesse Rocambole para as forças do bem, que obteve ótima aceitação por parte dos leitores. No entanto, *Os Dramas de Paris* seguiu os mesmos caminhos do romance de Sue. Como o êxito prolonga, a série de romances de Terrail sofreu diversas montagens distintas, a ponto de virar um grande emaranhado narrativo cujo personagem principal se chamava Rocambole apenas para agradar ao público consumidor.

Assim estão desenhados os principais elementos que compõem a base da narrativa rocambolesca, um *style entrecoupé, dont chaque mot était souvent une phrase!*

Rocambole s'incarne de nouveau. Soyons haletants plus que jamais autour des kiosques, notre sou à la main, entre quatre et cinq heures.

¹⁴⁷ ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.

¹⁴⁸ ECO. Op. cit., 1975, p. 193-194.

Tremblez, princes et barons qui torturez d'innocentes jeunes filles; tremblez, bandits du grand monde, Rocambole vous guette!!! (JACQUES, 1867, p. 1).¹⁴⁹

¹⁴⁹ Rocambole reencarnou novamente. Vamos ofegar mais do que nunca em volta das bancas de jornal, com um *sou* [5 centimes] em mãos, entre as quatro e as cinco horas. Tremam, príncipes e barões que torturam meninas inocentes; tremam, bandidos de todo o mundo, Rocambole está te observando!!! (Tradução livre). Le Cousin Jacques. Non! Non!! Non!!! Non!!!! Rocambole n'est pas mort... Car. *La Lune*. Paris. 17 de novembro de 1867, n° 89, p. 1. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1867>. Acessado dia 28/01/2019.

3. ROCAMBOLE, O IMPERADOR DOS FRANCESES: O TRIUNFO DE PONSON DU TERRAIL SOB A PARIS DO SEGUNDO IMPÉRIO

Nouvelles toutes nouvelles!...

Paris, après le Concert des musiciens du 34^o régiment prussien, s'occupe d'une oeuvre chaudement annoncée, aussi chaudement attendue.

Le roman intitulé: la Résurrection de Rocambole.

Ce personnage, plus connu dans les masses que M. Sainte-Beuve, a intéressé, dans les Dramas de Paris, la population de la France entière.

Ses prouesses ont tenu des milliers de lecteurs éveillés, et la Patrie était plus recherchée, pour les équipées du drôle, que pour ses consciencieuses études sur l'Equilibre Européen.

L'euteur de ces épopées, un inventeur, pour parler la langue de Jules Janin, se nomme Ponson du Terrail. [...]

M. Ponson du Terrail a le mérite de l'émotion. Il excelle à mener une intrigue, à la garrotter dans des noeuds inextricables, à accumuler les péripéties, à entortiller une action, tout en demeurant intelligible et clair, et à la fin, à dénouer tout cela pour amener et motiver son dénouement.

C'est un conteur d'une rare habilité et un romancier d'une grande force.

Son observation est parfois, superficielle et il s'attache plus souvent à la forme matérielle qu'à l'âme de son héros - il n'est pas analyste et il lui arrive de tracer des caractères un peu chaleur, une vie, une fièvre auxquelles il faut rendre justice.

Il a la qualité maîtresse sans laquelle on n'est qu'un médiocre romancier - l'intérêt.

Il a l'art souverain, sans lequel on ne crée que des pupazzi et des marionnetes: il a la vie.

Tous ses personnages palpitent et respirent. Le souffle du créateur a passé sur eux. Avec des chimères et des fantômes, l'auteur sait faire des êtres humains qui pleurent, qui aiment et qui souffrent. C'est là tout l'art, et il ne le faut pas chercher ailleurs que dans ce point, si difficile à atteindre: la vérité. (TRIMM, 1865, págs 1 e 2).¹⁵⁰

Napoleão III foi eleito para assumir o governo francês em dezembro de 1848, logo após o levante popular que reivindicava melhores condições de vida e reformas políticas em todo o território. Charles-Louis Napoléon se apropriou do mito de Luiz Bonaparte, dizia-se

¹⁵⁰ Todas as novidades!...

Paris, depois do concerto dos músicos do 34^o regimento prussiano, está empenhada numa obra tão calorosamente anunciada, quão calorosamente aguardada.

O romance intitulado: *A Ressurreição de Rocambole*.

Este personagem, mais conhecido entre as massas do que M. Sainte-Beuve, interessou, com os *Dramas de Paris*, a população de toda a França.

Sua destreza mantinha milhares de leitores despertos, e [o jornal] *La Patrie* foi mais procurada por seu conteúdo distrativo do que por seus estudos conscientes sobre o equilíbrio europeu.

O criador desses épicos, um inventor, para falar a língua de Jules Janin, chama-se Ponson du Terrail. [...]

Mr. Ponson du Terrail tem o mérito da emoção. Ele se destaca em liderar um enredo, em garanti-lo em nós inextricáveis, em acumular eventos, em distorcer uma ação, permanecendo inteligível e claro, no final, desvincula tudo isso para provocar e motivar seu desfecho.

Ele é um contador de histórias de habilidade rara e um romancista de grande força.

Sua observação é às vezes superficial e ele se concentra mais na forma material do que na alma de seu herói – ele não é um analista e às vezes desenha um pouco de calor, uma vida, uma febre de que a justiça deve ser feita.

Ele tem a qualidade magistral sem a qual seria apenas um romancista medíocre – o interesse.

Ele tem a arte suprema, sem a qual apenas fantoches e marionetes são criados: ele tem vida.

Todos os seus personagens pulsam e respiram, a respiração do criador passou sobre eles. Com quimeras e fantasmas, o autor sabe como fazer seres humanos que choram, que amam e que sofrem. Tudo isso é arte, e não devemos procurar em outro lugar senão neste ponto, tão difícil de alcançar: a verdade (Tradução livre). TRIMM, Timothér. *Nouvelles toutes nouvelles!... Le Petit Journal*. Paris. 30 de outubro de 1865, páginas 1 e 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589105m/fl.item>. Acessado dia 28/01/2019.

sobrinho do grande imperador e utilizou sua imagem como a principal forma de ascender ao governo. Foi eleito com unanimidade, principalmente por parte dos ricos conservadores, que temiam a ascensão da esquerda e das ideias comunistas, visando manter seu status social e suas propriedades privadas, pois as manifestações reuniam uma grande massa de operários e trabalhadores desqualificados que se mostravam violentos e inflexíveis em relação às negociações com as autoridades. As classes altas francesas demonstraram grande temor em relação à insurreição popular, afinal, o espectro do comunismo rondava a Europa, e o sobrinho de Napoleão parecia a única figura capaz de garantir a ordem, acalmar as massas e manter os privilégios. Após eleito, seu mandato se estenderia até dezembro de 1852, toda via, ao perceber que não seria reeleito, o presidente resolve dar um golpe de Estado em 1851 e estabelece o Segundo Império francês no dia 2 de Dezembro de 1852. A partir dessa manobra política, Napoleão III governou a França até o momento em que foi capturado pelos prussianos na guerra que se iniciou no mês de julho de 1870.¹⁵¹

Com a ascensão do Segundo Império reforçou-se a censura imposta pelo Imperador aos jornais de Paris e das províncias. Essa medida foi tomada como uma precaução devido aos distúrbios que as classes populares provocaram em 1848. Diversos políticos e cidadãos ricos de cunho conservador atribuíram a insurreição aos romances do estilo de Eugène Sue, argumentando que o folhetim possuía cunho socialista e corruptor, que alimentou e inflamou o imaginário dos leitores ao retratar histórias de trabalhadores pobres e que levavam uma vida miserável, repleta de frustrações e privações materiais.

A lei que entrou em vigor em 17 de fevereiro de 1852 ficou a cargo de garantir a “retirada” de todo tipo de conflito social que os *feuilletons* poderiam retratar. Com a lei em prática, os jornais precisavam de autorização prévia por parte dos prefeitos para publicar um novo número. Essa medida fez com que os editores se autocensurassem, pois qualquer conteúdo impróprio, ou que divergisse das orientações oficiais, ocasionariam em multas e suspensões do periódico, e caso as infrações se repetisse, o jornal poderia ser fechado definitivamente. Napoleão III sabia que para governar com maior tranquilidade teria de

¹⁵¹ Para um estudo mais aprofundado em relação à ascensão e ao governo de Napoleão III, vide as obras: CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
 HARVEY, David. *Paris, capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.
 MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.
 PRICE, Roger. *Napoleon III and the Second Empire*. Londres: Routledge, 2001.
 _____. *The French Second Empire: An anatomy of political power*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

controlar a imprensa, neste caso, era considerado como ato ofensor atacar o governo, os princípios sagrados da religião católica, da família e da propriedade privada.¹⁵²

Neste clima de censura, surgiram diversos jornais que ficavam a cargo de exaltar os feitos do governo como forma de receber algum tipo de subsídio e escapar da intervenção administrativa. Os jornais pró-governo que mais se destacaram na década de 1850 foram os parisienses *Le Constitutionnel*, *Le Pays* e *La Patrie*.¹⁵³

O regime de Napoleão III fez grandes esforços para controlar as notícias e os romances, qualquer um que excedesse os limites da moralidade pública e afrontasse a religião estava sujeito a sofrer as sanções. Esses termos vagos e abrangentes ficaram a cargo de censurar o poeta Baudelaire em 1857, pois um promotor público considerou parte de suas obras “uma afronta à grande moralidade cristã que, na verdade, é a única base sólida para a moral pública”. O escritor de cunho socialista Proudhon também foi julgado “como tendo ultrapassado os limites da controvérsia legítima por meio de um sarcasmo ultrajante como referência a Cristo como o filho putativo de Deus” (PRICE, 2004, p. 187). Price ainda traz um trecho bem interessante de um *Bulletin* de 1870 que exaltava a importância da coerção aos romances que poderiam corromper parte da população: *It is important to eliminate novels, which might create regrettable impressions; one should also take every care to exclude works of social or religious polemic and those which, under pretext of discussing political economy, serve as the means of propagating dangerous or subversive doctrines.* (PRICE, 2004, p. 188).¹⁵⁴

Sob o Segundo Império, os censores ficavam a cargo de monitorar qualquer tipo de obra, seja um romance ou uma peça de teatro, que representasse o antagonismo entre lutas de classes, que evidenciasse a tirania dos governantes, ou que questionasse a moral e os valores vigentes, assim como a família e a religião. Em poucas palavras, os censores tinham o dever de combater todos aqueles que questionavam e criticavam as instituições sobre as quais a sociedade estava estabelecida.

Por outro lado, o governo incentivou a criação e divulgação de uma literatura “útil” e moralizante, que respeitasse a hierarquia social. Isso poderia ser traduzido como o incentivo à produção de obras que ficavam a cargo de exaltar as instituições do poder público. Editores simpatizantes do império financiavam diversos escritores para redigir romances em seu

¹⁵² PRICE. Op. cit. 2004, p. 34.

¹⁵³ Ibid. p. 174.

¹⁵⁴ É importante eliminar romances que possam criar impressões lamentáveis; deve também tomar todo cuidado para excluir obras de polêmicas social ou religiosas e aqueles que, sob o pretexto de discutir economia política, servem como meio de propagação de doutrinas perigosas ou subversivas (Tradução livre). In: *Bulletin de la Société Franklin*, no. 22, 15 Abril 1870. Apud: PRICE. Op. cit. 2004, p. 188.

folhetim com tal finalidade, isso fazia com que seu jornal escapasse da censura e ainda poderia render alguma verba pública.¹⁵⁵

Terrail foi um dos escritores financiados por um jornal pró-governo, o *La Patrie*, escrevendo romances que não contestavam as autoridades e que exaltava a moral e a religião. Seus romances nunca sofreram nenhum tipo de sanção por parte do Estado, e os periódicos poderiam publicá-los sem maiores preocupações. Outro jornal favorável ao governo que também publicou as aventuras do personagem Rocambole foi *Le Petit Journal*. O *Petit Journal* se apresentava como apolítico e literário, no entanto, suas matérias e artigos eram cuidadosamente redigidos a ponto de enaltecer, mesmo que de forma sutil, alguns chefes de Estado e ministros.¹⁵⁶ Seus romances de folhetim também não tinham características contestadoras e ficavam a cargo de narrar as glórias do Primeiro Império e alguns heróis que faziam justiça com as próprias mãos a fim devolver riquezas surrupiadas para a nobreza, como foi o caso do próprio Rocambole.

Diversos foram os romancistas que se curvaram perante a censura, Alexandre Dumas serve como grande exemplo. Famoso escritor da primeira geração, juntamente com Sue, e um dos literatos que ajudou a estabelecer e consolidar o estilo narrativo dos folhetins que conquistou a população francesa, Dumas abandona boa parte das características folhetinescas da primeira geração, como a “denúncia” das condições degradantes na qual parte da população estava inserida. Esse tipo de romance não era mais aceito e o escritor que almejava continuar ganhando a vida com sua pena deveria se sujeitar às condições do mercado e imposições do governo. Como podemos notar, Ponson du Terrail não estava sozinho ao aceitar as exigências impostas para escrever para os jornais. Nosso autor, assim como a grande parte dos romancistas franceses, apenas se adequou às circunstâncias de sua realidade para trabalhar e redigir seus grandes delírios imaginativos, entretendo e divertindo o público de boa parte do mundo.

Em todo caso, o Segundo Império francês não ficou a cargo apenas de investir dinheiro público para censurar e controlar a imprensa, o governo também investiu uma grande quantidade de francos em obras de infraestrutura, servindo como meio para criar empregos e estimular o comércio e o consumo em toda a França.

O financiamento de obras públicas pelo império ocorreu em todo o território francês. Essas construções abarcavam desde prédios administrativos a parques, monumentos, ferrovias, estradas e pontes. A malha ferroviária primária, a construção de novas estradas e

¹⁵⁵ PRICE. Op. cit. 2004, p. 187.

¹⁵⁶ Ibid. p. 181.

pontes, juntamente com a manutenção das já existentes, era uma das prioridades do imperador, pois iria melhorar o transporte de mercadorias e de pessoas, favorecendo o programa de reconstrução urbana, servindo como uma mola para a prosperidade financeira na França.¹⁵⁷

A proposta econômica de Napoleão III pode ser resumida em três eixos principais: investimento em comunicação e renovação urbana, expansão do setor financeiro e a liberalização econômica. Essas medidas visavam em sua grande parte a conciliação do Estado com a iniciativa privada, a fim de agradar aos grandes burgueses detentores de capital, fortalecendo a confiança dos opositores e liberais em relação ao regime. Essas novas medidas acabavam por atingir, mesmo que indiretamente, o grosso da população, aumentando os empregos e favorecendo também a sua prosperidade econômica. Estima-se que a produção na agricultura das Províncias aumentou entre 40 e 45 por cento com a expansão da malha ferroviária, e que o comércio interno da França cresceu 248 por cento entre os anos de 1851 a 1882. Para termos uma ideia, a rede ferroviária em 1851 cobria 3.230 km de seções descontínuas do território, já em 1870 cobria 17.200 km e ficava a cargo de ligar todas as cidades francesas.¹⁵⁸

O progresso, incentivado pelo Estado, criou diversas novas demandas e empregou uma grande massa de trabalhadores, proporcionando, mesmo que de forma básica, a melhoria nas condições de vida de boa parte dos franceses. Conseqüentemente, a melhoria de vida fazia com que a população pobre se contentasse, pelo menos em parte, com o governo. Isso inibia revoltas e desordens provocadas pela classe baixa, dando estabilidade e certa tranquilidade para os governantes. O aumento dos salários ficou em torno dos 20 por cento durante o império, mesmo que o custo de vida tenha se elevado, a população conseguiu sentir uma leve melhora na sua qualidade de vida, passando a consumir bens que outrora não seria possível. *In the towns [...] the rapid growth of employment opportunities ensured that workers' real incomes began to rise from the late 1850s for the first time since the end of the First Empire.* (PRICE, 2001, p. 27).¹⁵⁹

Vale ressaltar que perante todo esse investimento de dinheiro público que o governo fez nas cidades francesas, Paris foi a que mais se beneficiou, recebendo cerca de 2,5 bilhões de francos durante todo o Segundo Império. Logo que foi dado o golpe de Estado, Napoleão

¹⁵⁷ PRICE. Op. cit. 2004, p. 210.

¹⁵⁸ Ibid. Op. cit. 2004, p. 212-216.

Ibid. Op. cit. 2001, p. 26.

¹⁵⁹ Nas cidades [...] o rápido crescimento das oportunidades de emprego garantiu que a renda real dos trabalhadores começasse a aumentar a partir do final da década de 1850, pela primeira vez desde o fim do Primeiro Império. (Tradução livre).

III providenciou em nomear o barão Haussmann como o prefeito da capital em junho de 1853. Haussmann era um velho conhecido e amigo próximo do imperador, foi indicado a dedo para a prefeitura do antigo departamento do Sena, que incluía a cidade de Paris, e ficou a cargo de fazer as reformas e modernizações necessárias para que Paris pudesse ser a capital não só do império, mas de toda a Europa; substituindo, mesmo que de forma simbólica, a antiga capital do Império Romano.¹⁶⁰

O grande fluxo de capital investido em Paris e os grandes projetos de reforma estipulados por Haussmann com o aval do imperador, modificaram sua aparência radicalmente. A cidade que tinha ares medievais, com esgoto a céu aberto, centenas de ratos, lixo e excremento humano pelas ruas fétidas e estreitas, entupidas de barracos pequenos, mal ventilados, mal construídos que abrigavam os trabalhadores de menor renda, repleta de becos estreitos que eram cenários de crimes. Essa Paris que serviu como pano de fundo para os romances de Eugène Sue e de Alexandre Dumas veio a baixo. A cidade estava intensamente povoada, cerca de 1.234.000 habitavam Paris em 1846. Tal situação degradante não poderia mais continuar, pois criava atrito entre as diversas classes sociais e causava um profundo sentimento de insegurança entre os cidadãos “respeitáveis”. A ameaça de revolução era algo que parecia iminente e gerava bastante desconforto entre as classes abastadas. Neste sentido, a alternativa que pareceu mais viável para apaziguar a situação foi o investimento na renovação urbana, o incentivo a industrialização do país e o financiamento de grandes obras públicas, de forma a propiciar pleno emprego para a maioria da população parisiense e dos trabalhadores das Províncias.¹⁶¹

O projeto de modernização de Haussmann para Paris envolvia o amplo desalojamento dos cortiços da região central para erguer prédios administrativos, criar amplas vias de trânsito que davam acesso aos bulevares, parques e praças repletos de monumentos que exaltavam o Império. O gradual desalojamento dos pobres do centro da cidade os empurrou para as periferias, estima-se que cerca de 350 mil pessoas foram expulsas do centro e que, no auge da demolição das antigas casas para a construção dos novos estabelecimentos, mais de um quinto dos trabalhadores parisienses trabalhavam no ramo da construção civil.¹⁶²

A nova realidade dos cidadãos parisienses se refletia também nos romances de Terrail, afinal, a identificação e o envolvimento do leitor com a trama se dava principalmente a partir da romantização da realidade. A obra *As Demolições de Paris* reflete muito bem o sentimento

¹⁶⁰ HARVEY. Op. cit. p. 149.

PRICE. Op. cit. 2004, p. 222.

¹⁶¹ PRICE. Op. cit. 2004, p. 220-221.

¹⁶² CLARK. Op. cit. p. 77.

que os moradores compartilhavam da cidade que estava em processo de transformação, já que as grandes melhorias estavam sendo feitas nas regiões centrais, área em que os pobres foram expulsos para dar lugar aos espaços de recreação para a classe alta ociosa.

As obras estavam desertas. No meio das ruínas da casa demolida, por entre as pedras recentemente desbastadas, via-se a fogueira acesa pelo inválido, guarda das obras e do material.

Teriam posto Paris a ferro e fogo? Seria alguma horda bárbara, vinda do norte que, conquistado a rainha das cidades, deixasse a miséria e a desolação na sua passagem? Paris foi conquistada pelo Limousin e a rua Turbigio sofria-lhe as consequências. Se fosse dia, poder-se-ia ver um imenso trabalho partindo do bulevar dos Capuchinos e chegando até a rua de Choiseul.

De um lado derrubavam-se as casas velhas, do outro elevam-se as construções modernas que cresciam pouco a pouco, graças aos esforços de uma legião de operários. Aquela hora, porém, parecia um campo de batalha, depois de enterrados os mortos.

Por toda parte reinava o silêncio e a escuridão; por toda a parte havia ruínas, e por entre aquela cidade derrubada percebiam-se dois homens que velavam junto de uma fogueira entretida pela madeira do antigo edifício. Um daqueles homens era um inválido; o outro um pobre pedreiro que se tinha deitado próximo do fogo, embrulhando-se num capote velho. (TERRAIL, 1946a, p. 337).

O retrato da transformação de Paris foi captado de forma tão sensível por Terrail, que ele se ocupa em retratar, inclusive, o grande fluxo de trabalhadores que migraram para a capital francesa, vindos, sobretudo, da província de Limousin. Dizia-se na época que às seis da tarde era mais fácil esbarrar em uma pessoa que veio da cidade de Limoges, principal cidade da província de Limousin, do que com um parisiense¹⁶³. A grande onda de imigração para a capital se deu muito em conta das oportunidades de trabalho, principalmente para os trabalhadores desqualificados. No final do Segundo Império, 1870, a população parisiense foi estimada em torno de dois milhões de habitantes, um número bastante expressivo em relação às demais cidades não só da França, mas também de toda a Europa.

Sob o governo de Haussman Paris se tornou a capital do luxo e da extravagância para as classes altas. Já no final da década de 1860, o prefeito havia modificado drasticamente a paisagem da cidade, um exemplo seria o dobro de árvores plantadas já adultas para harmonizar parques, praças e bulevares; um quinto das ruas do centro de Paris fora construídas por Haussmann até o final de seu mandato, em 1870. Havia também uma quantidade significativa de policias e de patrulhas noturnas para garantir a segurança dos burgueses que passeavam e faziam as suas compras. A capital também contava com pontos de ônibus cobertos e água encanada, fora construído, inclusive, uma ampla rede de esgotos (que serviu de tema para o romance *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, cujo primeiro volume fora

¹⁶³ HARVEY. Op. cit. p. 234.

publicado em 1862, que contava a vida de pobres que moravam nos esgotos de Paris) e melhores acessos aos cemitérios. Antigos moradores que, por qualquer que seja o motivo, ficaram longe da capital e que voltasse no meio do governo de Haussmann, provavelmente teria dificuldades em reconhecer antigas ruas e encontrar casas de amigos.

- Há quanto tempo estiveste tu longe de Paris?
- Há onze anos, respondeu o colosso.
- Sabes quantos “*sargents-de-ville*” [policiais] havia então?
- Se eu sei?... Duzentos ou trezentos...
- Pois agora há dois mil, e estações de polícia em todos os bairros. (TERRAIL, 1931g, p. 117).

Em todo o caso, os escombros e as demolições que dariam lugar a nova Paris também poderiam servir como pano de fundo para o amor. No meio de toda essa desordem, ainda brotava o sentimento de ternura entre homem e mulher, no nosso caso, entre um trabalhador da construção civil que sonhava em conhecer uma bela mulher que sempre olhava para o canteiro de obras todos os dias de manhã, como se tivesse o anseio de comunicar algo para o mero operário.

- O que não impede que ela [a jovem moça do terceiro andar] me tivesse sorrido um dia.
- A ti?
- Sim, a mim...
- Através do madeiramento?
- Não; quando demolimos a casa, eu estava para deitar a baixo uma janela, e parei no trabalho para contemplá-la. Ela estava à janela olhando para o céu como uma andorinha na gaiola, que deseja fugir. De repente viu-me, percebeu que eu olhava para ela e dirigiu-me um sorriso. (TERRAIL, 1946a, p. 338).

Quantos operários e trabalhadores da construção civil não passaram uma só vez por uma situação como essa? Bem no seu posto de trabalho avistar uma bela moça, provavelmente burguesa, olhando para o céu ou para os homens que botavam a cidade a baixo para reconstruí-la em seguida. Como diziam as capas dos jornais: esses são os dramas da vida real.

Após o serviço, era muito comum os trabalhadores das obras irem se divertir em cabarés, salões de dança, sair para beber em tabernas ou em cafés acessíveis para as classes baixas. Apesar do custo de vida ter aumentado na capital do império, os trabalhadores prezavam por um pouco de diversão e bebedeira, mesmo que tenha sobrado apenas algumas moedas depois de arcar com suas responsabilidades, como pagar o aluguel, comprar pão e leite. Esse tipo de lazer disponível aos menos favorecidos se mostrou um ótimo

empreendimento, já que o número dos cafés acessíveis à população passou de 4 mil, em 1851, para 42 mil em 1885. Essas estatísticas nos mostram que apesar do salário dos operários não renderem muito, eles ainda sim prezavam por investir certo tempo e dinheiro em diversão.¹⁶⁴

[Chaperot] desceu a rua de Lyon, não sem olhar de soslaio para a prisão de Mazas, que próximo da gare, e como as pessoas medrosas são sujeitas a uma febre permanente que lhes produz uma sede insaciável, entrou na primeira taberna que encontrou aberta. Um grupo de homens, a maior parte operários da estrada de ferro, estava de roda do balcão e falavam animadamente. (TERRAIL, 1946a, p. 406).

Os jornais também se beneficiaram desse grande aumento de consumo e busca por diversão, até por ser a forma mais barata de lazer. Sob o Segundo Império, o volume dos negócios da indústria de impressão gráfica teve um aumento sem precedentes. Para termos uma ideia, entre os anos de 1847-1848 o volume de negócios girou em torno de 51,2 bilhões de francos. Em contrapartida, apenas no ano de 1860, a indústria da impressão gráfica teve um volume de negócios registrado em 94,2 bilhões de francos, quase o dobro do registrado na apuração precedente ao império de Napoleão III.¹⁶⁵

Com o estímulo à industrialização e o investimento no lazer por parte da prefeitura, Paris viu nascer diversos novos comércios e viu surgir também uma nova classe consumidora, a classe média baixa, que ficava a cargo de suprir os luxos da alta burguesia e trabalhar nos novos estabelecimentos. Esse grupo emergente não se confundia com os operários e era composto por lojistas, costureiras, alfaiates, trabalhadores bancários e de grandes lojas de conveniências. Perante todo esse clima de prosperidade surgiram as lojas de departamentos como o *Bon Marché*, fundadas em 1852 que ficavam a cargo de vender uma grande variedade de produtos de qualidade duvidosa. Esse tipo de loja registrou um movimento econômico de 7 milhões de francos apenas no ano de 1869. O sucesso do *Bon Marché* influenciou a criação de filiais em outras regiões, como em Louvre, 1855, e Printemps em 1865. Esse comércio se tornou uma das peças centrais para o mercado de Paris, pois também era acessível às pessoas de menor renda.¹⁶⁶

As lojas de departamento a *Bon Marché*, por terem um fluxo de mercadoria muito grande, precisavam atrair o maior número de consumidores possível, e para isso investiam no fetichismo da mercadoria, expondo uma grande variedade de produtos em vitrines de frente para a rua, de forma a atrair a atenção de quem passasse pelo bulevar. Essa estratégia estimulava a entrada dos clientes para olhar as mercadorias sem nenhum tipo de

¹⁶⁴ HARVEY. Op. cit. p. 296.

¹⁶⁵ HARVEY. Op. cit. p. 213.

¹⁶⁶ Ibid. p. 224.

compromisso. Para dar conta do público que as lojas atraíam, era contratada uma quantidade muito grande de atendentes que ficavam na espreita para abordar o consumidor ou para ajudar no que fosse preciso. A grande maioria dos funcionários era jovem, de ambos os sexos, e atraentes, servindo como um “charme” a mais para os produtos e para cativar um potencial comprador. “A arte da sedução começava com as vitrines (que estimularam uma nova linha de empregos qualificados e bem remunerados)” (HARVEY, 2015, p. 288-289).

O Segundo Império também ficou a cargo de produzir (ou estimular) a luxúria e a extravagância entre as classes altas, como uma disputa entre quem poderia ostentar mais riqueza na grande capital. A ostentação do luxo incluía o poder de conseguir manter uma amante. Como dissemos, Terrail conseguiu observar e retratar com grande sensibilidade os costumes da cidade de Paris, e esse detalhe não poderia ficar de fora. Apesar do conteúdo dos romances de folhetim do Segundo Império ter perdido seu viés contestador, que poderia incitar algum tipo de distúrbio social, Terrail conseguiu retratar com muito cuidado os diversos costumes da sociedade parisiense e as transformações que a capital sofreu em seus romances. Este foi o caso de criar personagens que eram amantes da alta burguesia e, em determinadas situações, serviam como um troféu a ser exibido, como uma forma de ostentar que era capaz de manter uma amante com uma vida confortável e luxuosa.

A condição de vida das mulheres, principalmente solteiras, era bastante complicada, além de seu salário não ser o suficiente para o seu sustento (em muitos casos, o salário de uma mulher correspondia à metade do que recebia um homem para exercer a mesma função). Elas também ficavam reféns de diversos abusos por parte do patrão, como por exemplo, ter de praticar relações sexuais com ele e/ou com o(s) filho(s). Caso essas mulheres ficassem grávidas, eram demitidas imediatamente, o que contribuía para a prática do aborto ou para a prostituição. Empregadas domésticas que tinham o cargo rebaixado ou a diminuição salarial também compunham boa parte das mulheres que, para não morrer de fome, voltava-se para o mundo da prostituição. É estipulado que cerca de 34 mil mulheres estavam envolvidas com a prostituição apenas na cidade de Paris em 1850.¹⁶⁷

A prostituição estava presente nos diversos ambientes frequentados tanto pela burguesia como pelas classes baixas. Este era o caso dos salões de dança, da ópera e do teatro, inclusive, era bastante comum uma mulher pobre se tornar amante de quem tivesse dinheiro para sustentá-la. Perante essa situação, as tentações para uma mulher de boa aparência se

¹⁶⁷ HARVEY. Op. cit., p. 249-252.

tornar prostituta ou amante eram enormes, embora fossem poucas as que conseguiam levar uma vida de luxo sustentada por um homem rico.

Como um reflexo dessa realidade, as duas prostitutas que contracenam nos primeiros volumes de *Os Dramas de Paris*, que são Baccarat e Jenny (Turqueza), evidenciam os dois extremos desse mundo de desigualdades. A personagem Jenny mostra o lado da pobreza, da mulher que teve a infelicidade de se casar cedo, com um homem medíocre e mau-caráter. No entanto, por ser uma mulher forte, determinada e muito inteligente, ela resolve abandonar o marido e ganhar a vida por conta própria. Era jovem e muito atraente, neste caso, o caminho que mais a seduziu foi o da prostituição.

Aos vinte anos já sabia Jenny o quanto deve saber a mulher, que entra na arena mortífera em que o homem é o inimigo, a cidade sitiada, a vítima votada aos deuses infernais, o Prometeu, cujo coração será roído pelos abutres de garras rosadas, de lábios de carmim, de dentes deslumbrantemente alvos, e por entre os quais desliza alternadamente o riso ímpio do ceticismo, e da insensibilidade. (TERRAIL, 1931b, p. 44).

Mesmo frequentando ambientes de luxo, sabendo se relacionar com homens ricos, possuindo grande beleza e atrativos, a personagem não conseguiu enriquecer, e levava uma vida que beirava a miséria. Vejamos a próxima cena, que descreve o momento no qual sir Williams entra pela primeira vez na casa da pecadora para conversar e tratar de negócios com ela. Vale salientar que essa é a única personagem que luta pelas forças do mal que será descrita com ar angelical e com contornos de uma protagonista benévola, no entanto, ela também tem características de uma serpente e sorriso diabólico, o que evidencia a sua posição de vilã na trama:

A casa em que entrara o baronete, era em extremo pequena, e a mobília sobremodo duvidosa.

Era na mais ampla acepção dos termos, a sala da pecadora, quer dizer, um luxo miserável, móveis comprados peça por peça, cortinas velhas e provenientes do tempo, éstagères carregadas de insignificâncias pretenciosas, tais como objetos de falso Saxe, e vidros de Bohemia de vinte e nove sous. [...]

Contudo, a impressão desagradável, que se experimentava ao entrar naquele reduto, desaparecia inteiramente na presença da divindade que ocupava aquele Olimpo de cem escudos.

Era uma rapariga de dezenove para vinte anos, pequena, débil, delicada com cabelos louros, grandes olhos azuis escuros, que pareciam refletir o azul de um céu do oriente, com encantadoras covinhas nas faces, figura esbelta, corpo flexível e ondulante como uma serpente.

Tinha mãos e pés de criança, e sorriso de anjo, mas sorriso que de repente se tornava diabólico; testa espaçosa, muito branca, um quase nada preeminente, indicando assim elevada inteligência. (TERRAIL, 1931b, p. 43).

O caso de Jenny talvez seja o mais comum entre as mulheres que se aventuravam por esse mundo durante o Segundo Império, ela veio das classes baixas e levava uma vida de pobreza. Por ter uma beleza angelical, optou pelo caminho que supôs ser o melhor, ou o mais fácil, e aceitou a proposta de sir Williams para seduzir e se tornar amante de dois homens, Fernando e Léon.

Baccarat teve mais sorte que Jenny e conseguiu se tornar amante do Barão d'O, que lhe deu um palacete e bancava uma vida luxuosa para a personagem. Baccarat era descrita por Terrail como a mulher mais bonita e mais cobiçada de Paris, sempre conseguia atrair a atenção dos homens e era invejada pelas mulheres, principalmente por suas concorrentes de profissão.

Baccarat tinha cabelos loiros, era branca, e apesar da cor dourada dos longos cabelos, tinha também os olhos pretos, e os lábios vermelhos [como uma cereja]. [...]

Baccarat tinha vinte e dois anos, o corpo adquirira-lhe o desenvolvimento de formas, pouco vulgar em tal idade, as mãos alvas como os lírios, tinha a transparência da cera virgem, e através da pele diáfana viam-se as veias azuladas. As unhas compridas e lustrosas, completavam lhe a beleza dos dedos, onde não se via uma só picada de agulha. As mãos [...] de Baccarat pareciam as de uma duquesa. [...]

O olhar de Baccarat era ardente e ativo; era o olhar da mulher que sabe o quanto vale, e que faz da beleza uma arma terrível. Por vezes seus olhos brilhavam com um fogo sombrio, em que se revelavam as decepções, e os ardores insaciáveis das paixões. [...]

Baccarat vestia um vestido de seda ondedado e pendia-lhe dos ombros um xale caxemira da Índia, trazia no braço nu um bracelete de grande valor, coberto por um regale de pele de marta da Sibéria. [...]

Baccarat fugira uma noite, havia cinco anos, da casa paterna, – modesto e pobre albergue de operários, – e do sexto andar, onde seu pai exercia o ofício de gravador em cobre e ganhava a custo de sustentar a família, entrara para uma carruagem, que a levava para o bairro das existências felizes, e a apeara à porta de um pequeno palácio da rua Moncey, mandado edificar especialmente para ela pelo jovem Barão d'O. (TERRAIL, 1931a, p. 58).

Baccarat, a prostituta arrependida, é uma *femme fatale*! Ela conseguiu ser um caso a parte de pecadora que adquiriu riqueza e status social utilizando-se de sua grande beleza e inteligência, saindo de um albergue miserável de operários para conquistar um palacete na região nobre de Paris. De qualquer forma, podemos dizer que existiram algumas poucas amantes, de carne e osso, que conseguiram levar uma vida confortável, como foi o caso de uma atriz do Opéra, que foi publicamente apresentada como amante do prefeito Haussmann e, sob sua proteção, conseguiu prosperar muito bem na carreira de atriz¹⁶⁸.

O universo no qual a trama de Terrail está inserida representa muito bem algumas peculiaridades de seu período histórico, em que foi marcado por uma grande disputa e ânsia

¹⁶⁸ HARVEY. Op. cit. p. 253.

por enriquecimento, pelo prazer e pela ascensão de uma nova burguesia industrial, que também poderia fazer parte da especulação financeira e imobiliária.¹⁶⁹ O romance retrata também a grande modificação que a cidade de Paris sofreu, tanto física como social, e as novas classes de trabalhadores que passaram a fazer parte dessa nova realidade, que ascenderam socialmente e que também tinham o anseio de se divertir e desfrutar dos prazeres que a nova metrópole tinha para oferecer. Os personagens de *Os Dramas de Paris* eram apenas alguns sujeitos inseridos no meio desse caos e que buscavam o seu lugar ao sol. Como escreveu Clément Vautran em uma matéria do *Le Journal* publicada no dia 15 de julho de 1929: *Les aventures extravagantes du héros de Ponson du Terrail paraissent simplettes si on les compare à celles de maints personnages de ce roman-feuilleton qu'est la vie.* (VAUTEL, 1929, p.1).¹⁷⁰

3.1 O crescimento da imprensa e as diversas estratégias utilizadas pelos jornais para cativar o público consumidor

*Commencerons lundi prochain grand récit que M. Ponson du Terrail a écrit spécialement pour le Petit Journal, et qui a pour titre: **La Résurrection de Rocamboles**. Cette oeuvre dramatique et émouvante fera passer sous les yeux des lecteurs les scènes les plus palpitantes. Auteur des Dramas de Paris n'a jamais rien écrit d'aussi intéressant.*

*La Résurrection de Rocamboles dépeinte par un prologue qui se passe au ... de Toulon, et qui dépeint avec plus grande exactitude les pensionnaires de ce lugubre séjour, et rappelle ... terribles souvenirs.*¹⁷¹

Os investimentos feitos pelo Estado para incentivar a industrialização e a urbanização do território francês favoreceu diretamente a imprensa, tanto a parisiense quanto os periódicos que circulavam nas províncias. Um dos fatores que propiciaram a expansão do consumo dos impressos foi o grande aumento populacional da capital francesa, chegando aos dois milhões

¹⁶⁹ DUMASY-QUEFFELEC, Lise. *Ponson du Terrail (1829-1871)*. Apud KALIFA, Dominique (org.) et al. *La civilisation du journal: Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX^e siècle*. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2011, p. 1203.

¹⁷⁰ As aventuras extravagantes do herói de Ponson du Terrail parecem simples comparadas com as de muitos personagens neste *roman-feuilleton* que é a vida (Tradução livre). VAUTEL, Clément. Mon Film. *Le Journal*. Paris. 15 de julho de 1929, p. 1. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/le-journal/15-juillet-1929/129/278513/1>. Acessado dia 15/02/2019.

¹⁷¹ Vamos começar na próxima segunda-feira uma grande história que o Sr. Ponson du Terrail escreveu especialmente para o *Le Petit Journal*, e que se intitula: A ressurreição de Rocamboles. Este trabalho dramático e emotivo levará os leitores às cenas mais emocionantes. O autor de teatro de Paris nunca escreveu nada tão interessante.

A ressurreição de Rocamboles retratada por um prólogo que ocorre em Toulon, e que retrata com maior precisão os pensionnaires desta estadia sombria, e recorda lembranças terríveis (Tradução livre). *Le Petit Journal*. Paris. 24 de outubro de 1865, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5891013/fl.item>. Acessado dia 15/02/2019.

de moradores no final do Segundo Império¹⁷². O surgimento de novas classes consumidoras, como a classe média baixa, que tinham maior poder aquisitivo, foi outro fator que favoreceu o consumo dos jornais, pois esses trabalhadores que exerciam uma nova função, em maior parte a de suprir o luxo da alta burguesia, possuíam o anseio em desfrutar dos lazeres que a metrópole tinha para oferecer, como é o caso dos cafês, bares, teatros e a própria literatura. O grande aumento da malha ferroviária também beneficiou diretamente os jornais, pois este era um meio de transporte barato e que facilitava o escoamento dos exemplares para o interior do país.

A modernização dos processos de impressão foi outro fator determinante para aumentar a capacidade de produzir os jornais e saciar as necessidades de consumo de um público cada vez maior e ávido pelos romances que vinham impressos nos *feuilletons*. A modernização das prensas gráficas mudou de maneira significativa a forma de imprimir os periódicos em todo o território francês. Para termos uma ideia, a tiragem diária do jornal *La Presse* no ano de 1855 era de 39.700 cópias; já o seu concorrente direto, o *Le Siècle*, tinha uma tiragem de 35.700 cópias no mesmo ano. Esses dois periódicos eram bastante populares em Paris e seu público consumidor era basicamente o mesmo, eles visavam elaborar artigos destinados à burguesia e para pequenos comerciantes franceses da época.¹⁷³

Até o ano de 1850, dificilmente um jornal conseguia bater a casa das 40 mil cópias diárias, essa limitação ficava a cargo não apenas do número de consumidores reduzido, mas também pela limitação causada pelas próprias prensas que eram utilizadas para produzir os jornais. A prensa mais popular que fora utilizada entre os anos 1823-1846 na França era conhecida como prensa mecânica inglesa, em que apenas uma máquina necessitava de 17 trabalhadores e tinha capacidade de produzir entre 1.000 e 1.200 jornais por hora. Este era um número bastante modesto de produção, tendo em vista que o jornal *Le Constitutionnel* gastou cerca de 80 mil francos em 1823 para adquirir a máquina com todo o seu equipamento. Já entre os anos de 1847-1866, foi desenvolvido em território gálico a prensa *à reaction*, que funcionava utilizando quatro cilindros para impressão. Essa nova máquina era mais barata que a inglesa, seu valor girava em torno de 15 mil francos, necessitava de apenas 9 trabalhadores para operá-la e tinha a capacidade de produzir 12 mil exemplares por hora. A prensa *à reaction* fez um imenso sucesso entre os donos de jornais, tanto pelo seu baixo valor para aquisição, quanto por necessitar de poucos trabalhadores para manuseá-la e possuir uma capacidade de produção bem satisfatória em relação à demanda pelos impressos. A partir do

¹⁷² MEYER. Op. cit. 1996, p. 90.

¹⁷³ FEYEL. Op. cit. p. 104.

ano de 1866 surge uma nova forma de imprimir jornal, que seria a prensa rotativa. Essa nova máquina surgiu primeiramente nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, mas foi rapidamente importada para a França pelos grandes jornais da época, como foi o caso do *Le Petit Journal* e do *La Presse*. A prensa rotativa necessitava de apenas 7 trabalhadores e era capaz de produzir 36 mil jornais por hora. A utilização dessa nova máquina para a produção de jornais se tornou praticamente obrigatória para todos os grandes títulos que quisessem brigar pelo mercado francês, já que sua capacidade de produção era bastante elevada e o número reduzido de trabalhadores fazia com que a produção ficasse ainda mais barata. Para termos uma ideia, no ano de 1868 o *Le Petit Journal* possuía apenas 4 prensas rotativas, que necessitavam de apenas 28 operários, e, em três horas, conseguia imprimir 432 mil exemplares. Número mais que suficiente para abastecer toda a sua demanda em Paris e nas províncias.¹⁷⁴

O grande aumento na produção utilizando poucas prensas e a gradual diminuição no número de trabalhadores nas gráficas propiciou a baixa no preço dos jornais, tornando-os acessível para uma quantidade cada vez maior da população. Já em 1847, o jornal político e literário *La Patrie* baixa o seu preço visando maior competitividade no mercado, este periódico passou a custar 15 *centimes* e era vendido em unidades, sem a necessidade de assinaturas por parte do consumidor. Os valores para assinantes eram de 36 francos por ano, 18 francos por seis meses e 9 francos para três meses, um dos mais baixos de Paris.¹⁷⁵ No mesmo período, seus principais concorrentes ainda utilizavam o sistema de assinaturas para que o leitor pudesse adquirir o impresso, sendo que o valor do *La Presse* variava entre 40 francos por ano, 21 fr. por seis meses e 11 fr. por três meses¹⁷⁶. O *Le Siècle* custava 40 fr. por ano, 20 fr. por seis meses e 10 fr. por três meses¹⁷⁷. Já o *Journal des Débats*, que era o mais caro da capital, mas ainda sim era bastante popular entre os leitores, custava 80 fr. por ano, 40 fr. por seis meses e 20 fr. por três meses de assinatura¹⁷⁸. O pioneirismo por parte do *La Patrie* lhe rendeu um bom público, tendo em vista que o jornal ainda era bastante jovem.

No entanto, apenas a condição de possibilidade de produzir mais jornais devido à modernização da prensa gráfica, o crescente número de leitores e de trabalhadores que tinham condições de pagar pelos periódicos não torna um jornal popular da noite para o dia, era

¹⁷⁴ FEYEL. Op. cit. p. 87-91.

¹⁷⁵ *La Patrie*. Paris. 01 de março de 1847, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2061637f.item>. Acessado dia 15/03/2019.

¹⁷⁶ *La Presse*. Paris. 01 de março de 1847, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k430588v.item>. Acessado dia 15/03/2019.

¹⁷⁷ *Le Siècle*. Paris. 01 de março de 1847, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7221697.item>. Acessado dia 15/03/2019.

¹⁷⁸ *Journal des Débats*. Paris. 01 de março de 1847, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k447573s.item>. Acessado dia 15/03/2019.

necessário um grande investimento em redatores, para produzir matérias políticas de qualidade e, principalmente, um bom romance nos rodapés. O romance era a principal estratégia que os jornais utilizavam para cativar os consumidores, a assinatura de um grande folhetinista no final do *feuilleton* poderia aumentar consideravelmente o consumo do periódico e mudar sua relevância entre os leitores em todo o território. Neste sentido, os grandes nomes do romance eram sempre procurados pelos donos de jornais e, em alguns casos, conseguiam assinar contratos que lhes rendiam verdadeira fortuna.

A nível de elucidação em relação a popularidade do romance de folhetim e o público que ele conseguia fidelizar, podemos trazer o exemplo do romance escrito por Balzac, *La Vieille Fille*, publicado em fragmentos diários pelo jornal *La Presse* entre 23 de outubro e 04 de novembro de 1836. Este romance foi responsável por aumentar significativamente a popularidade do periódico de Girardin. O sucesso foi tanto que seus consumidores aumentaram progressivamente após Balzac deixar sua assinatura ao final diário de cada capítulo, passando de 2.670 assinantes em agosto do mesmo ano para 6.380 em outubro, 8.180 em novembro, 9.930 em dezembro, 11.630 em janeiro de 1837 e 14 mil em fevereiro.¹⁷⁹ Outro exemplo que podemos mencionar, desta vez em relação aos valores de contratos feitos por grandes escritores, seria o caso de Eugène Sue. Sue recebeu 26.500 francos pelos 147 *feuilletons* que renderam *Os Mistérios de Paris* publicados no *Journal des Débats*, entre 19 de junho de 1842 e 15 de outubro de 1843. O romance *O Judeu Errante*, escrito quando Sue já possuía grande fama entre a sociedade parisiense, lhe rendeu 100 mil francos e fora publicado pelo *Le Constitutionnel* entre junho de 1844 e agosto de 1845. Logo no início da publicação do inédito romance de Eugène Sue, o *Constitutionnel* conseguiu, quase que de imediato, 20 mil novos assinantes, sendo que seu público não passava de 3.600 leitores.¹⁸⁰ Estes são alguns números que nos mostram o quanto um bom romance poderia render ao jornal, fazendo com que os diretores, pelo menos os de grandes títulos, investissem uma boa quantia para manter um romancista escrevendo com exclusividade para o seu jornal. Esta situação, como já comentamos, também aconteceu com Ponson du Terrail, no qual o nosso autor argumenta que não escreveu a continuação das aventuras de Rocambole para o *Le Petit Journal* por ter recebido uma proposta a peso de ouro por parte de outro periódico, o *La Petite Presse*.

Como basicamente todos os periódicos franceses do Segundo Império possuíam um romance em seus folhetins, surgiu a necessidade de destacar os produtos no meio desse mar

¹⁷⁹ FEYEL. Op. cit. p. 112.

¹⁸⁰ DUMASY-QUEFFELEC, Lise. Le roman-feuilleton français au XIXe siècle. *Belphegor*, v.7, n.1, p. 7, novembro 2007. Disponível em: <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47746>. Acessado dia 15/03/2019. FEYEL. Op. cit. p. 112.

de jornais, pelo menos a ponto de atrair e fisgar um potencial público consumidor. Esse diferencial atrativo veio pioneiramente por parte de Millaud ao fundar o *Petit Journal*, em janeiro de 1863. A estratégia de Millaud consistia em apostar nas chamadas sensacionalistas como uma forma de seduzir a atenção dos consumidores. Esse tipo de convite era utilizado nas manchetes das notícias e também para fazer o anúncio da publicação de um novo *roman-feuilleton*. Com relação aos romances, a chamada trazia incidentes dramáticos, horripilantes e sangrentos, ficando a cargo de impactar o leitor, de causar grandes expectativas e de produzir diversos tipos de sentimentos, como uma forma de cativá-lo e de mantê-lo fidelizado ao jornal desde antes da publicação do inédito folhetim que fora anunciado. A princípio, as chamadas sensacionalistas inauguradas por Millaud tiveram efeitos positivos e diversos outros periódicos decidiram copiar sua fórmula.¹⁸¹ Em todo caso, nosso foco será o de analisar e dialogar com os jornais que publicavam os romances que tinham Rocambole como protagonista.

No primeiro jornal que fora impresso *Os Dramas de Paris, La Patrie*, não conseguimos encontrar nenhum tipo de chamada mais polêmica ou sensacionalista que ficassem a cargo de promover o romance – o que salienta o pioneirismo por parte do *Petit Journal*. O que encontramos foram alguns convites publicados poucos dias antes para alertar ao leitor sobre a continuação da trama: *La Patrie commencera à la fin de la semaine, LE CLUB DES VALETS-DE-COEUR, DEUXIÈME ÉPISODE DES DRAMES DE PARIS, par M. le vicomte Ponson du Terrail*¹⁸². Esse é o tipo “padrão” das chamadas que o jornal fez durante os cinco anos de publicação dos romances de Terrail.

O próximo periódico que publicou as aventuras de Rocambole em seus *feuilletons* foi *Le Petit Journal*. Neste as chamadas para promover a tão apaixonante e tão aguardada continuação do romance de Terrail começa quase duas semanas antes da impressão do primeiro episódio. Vejamos a seguir a nota publicada no dia 25 de outubro de 1865 em que corresponde a segunda chamada publicada pelo *Petit Journal* para promover o inédito romance de Terrail:

*Le prologue du grand récit de M. Ponson du Terrail que nous llons publier, et dont
l'action se passe au bagnon de Toulon, contiendra, entre autres episodes:
L'exposition publique sur l'échafaud;
La marque par le fer rouge;
Le départ de la chaîne des forçats;*

¹⁸¹ DUMASY. Op. cit. 2007. p. 27-28.

¹⁸² *La Patrie* começará a publicar no final da semana, *O Club dos Valetes de Copas*, segundo episódio dos *Dramas de Paris*, escrito pelo Sr. Visconde Ponson du Terrail (Tradução livre). *La Patrie*. Paris. 28 de janeiro de 1858, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20690069/f1.item>. Acessado dia 15/03/2019.

*L'arrivée au bagné;
L'exécution à mort au bagné de Toulon.
Tous ces épisodes sont historiques et racontés avec la plus scrupuleuse exactitudes.
Nous commencerons la Résurrection de Rocambole lundi prochain.*¹⁸³

É interessante destacar como essa nota prévia tenta chamar atenção para diversos “fatos” que ocorrem na prisão e como o autor relata com *la plus scrupuleuse exactitude*, afinal, essas são situações que nem todos os leitores conhecem, podendo servir como um bom tema para prender sua atenção e curiosidade logo no início da publicação do romance. O contato dos leitores com esse tipo de narrativa, que tem como finalidade o sensacionalismo e o estímulo dos sentimentos, favorece o fantasiar da realidade e a idealização de uma vida repleta de aventuras como as dos personagens dos romances.

Outro fator interessante nas notas prévias publicadas pelo *Le Petit Journal*, são as mensagens destinadas aos revendedores do periódico nas províncias, alertando aos correspondentes para solicitar com antecedência a quantidade de jornais para suprir a grande demanda pelo romance:

*C'est demain lundi que nous commencerons en feuilletons le dramatique et saisissant récit de M. Ponson du Terrail:
Nouveaux Drames de Paris, La Résurrection de Rocambole. Prologue: Le bagné de Toulon.
Nous prions nos correspondants des départements de nous faire connaître, après l'apparition du numéro de demain, quelle augmentation ils désirent dans le nombre de leurs exemplaires.
Les demandes, par lettre ou par télégramme, doivent nous parvenir mardi avant quatre heures, afin que nous puissions modifier les envois.*¹⁸⁴

Como podemos perceber nesta nota, o romance ainda não estava sendo comercializado, mas o diretor do jornal já alertava a seus correspondentes para informar a quantidade de cópias extras que vão necessitar. Millaud já estava prevendo o enorme sucesso que as inéditas aventuras de Rocambole iriam fazer em seus *feuilletons*. Em todo caso, as suas expectativas se concretizaram. O romance de Terrail foi um verdadeiro sucesso, mantendo

¹⁸³ O prólogo da grande história do Sr. Ponson du Terrail que publicaremos, e cuja ação acontece na prisão de Toulon, conterà, entre outros episódios: A exposição pública no cadafalso; A marca do ferro vermelho; A fuga da cadeia de condenados; A chegada às galés; A execução até a morte na prisão de Toulon. Todos esses episódios são históricos e contados com a mais escrupulosa exatidão. Vamos começar a Ressurreição de Rocambole na próxima segunda-feira (Tradução livre). *Le Petit Journal*. Paris. 25 de outubro de 1865, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589102g/f1.item>. Acessado dia 15/03/2019.

¹⁸⁴ É amanhã, segunda-feira, que começaremos uma série de narrativas dramáticas e marcantes do senhor Ponson du Terrail: Novos dramas de Paris, A Ressurreição de Rocambole. Prólogo: a prisão de Toulon. Pedimos aos nossos correspondentes dos departamentos que nos avisem, após o aparecimento do número de amanhã, qual o aumento que desejam no número de suas cópias. Solicitações, por carta ou telegrama, devem chegar até às 4 horas da terça-feira, para que possamos modificar as correspondências (Tradução livre). *La résurrection de Rocambole. Le Petit Journal*. Paris, 30 de outubro de 1865, p. 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589105m/f2.item>. Acessado dia 15/03/2019.

uma média diária de 259 mil cópias, com episódios que bateram a casa dos 288 mil jornais vendidos em toda a França. O próprio Ponson du Terrail, num fragmento em *A Verdade Sobre Rocambole*, diz, de forma não muito humilde, que “felizmente, o romance agradou, e Rocambole alcançou um novo triunfo. Durante sete ou oito meses as novas aventuras do meu herói encheram as colunas do folhetim do *Petit Journal*; apaixonaram-se pelo Rocambole virtuoso” (TERRAIL, 1924, p. 9).¹⁸⁵ Mas não só o personagem alcançou um novo triunfo, como o próprio escritor também conseguiu se destacar num jornal que tinha condições de difundir sua maior criação para uma verdadeira massa de consumidores.

Os números de cópias diárias do *Le Petit Journal* eram muito mais modestos antes de iniciar a publicação da inédita continuação de *Os Dramas de Paris*. O fundador do periódico, Millaud, tinha a intenção de criar um meio de comunicação barato e acessível para todos, que fornecesse informação e entretenimento de qualidade ao povo. O jornal iniciou suas atividades no dia 31 de janeiro de 1863 e custava 5 *centimes*¹⁸⁶; sua tiragem diária, neste primeiro ano, girou em torno de 33 mil exemplares, número muito bom tendo em vista que o periódico acabara de ser fundado. No ano seguinte, em 1864, o número de cópias do *Petit Journal* aumentou consideravelmente, registra-se a tiragem de 119.200 no dia 28 de março de 1864, com a publicação do romance *Le Capitaine Fantome*, de Paul Féval¹⁸⁷. No entanto, será na publicação dos *Novos Dramas de Paris*, em outubro de 1865, que sua tiragem bate a casa dos 220 mil exemplares logo nos primeiros dias de impressão. O enorme sucesso que o jornal conquistou entre os leitores fez com que Millaud criasse em 1866 um suplemento dominical ilustrado e em cores: *Le Nouvel Illustré*, que também custava 5 *centimes*. Neste caso conseguimos notar muito bem como um bom romance no *feuilleton* tinha a capacidade de mudar o status de um jornal. O romance de Féval foi importante inicialmente, pois trazia a assinatura de um grande romancista no final do folhetim, mas foi com Rocambole que o periódico mudou seu patamar de consumo e de relevância em Paris e nas Províncias.

Perante o grande sucesso de Terrail nos *feuilletons* do *Le Petit Journal*, nosso autor recebe uma proposta repleta de ouro e de flores vindas de um jornal que ainda estava nascendo, mas que queria ganhar fama e relevância rapidamente, o parisiense *La Petite Presse*. O diretor do periódico sabia que para alavancar as vendas, nada melhor que contar

¹⁸⁵ TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 24 de fevereiro de 1924, p. 9. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq. Acessado dia 15/03/2019.

¹⁸⁶ *Le Petit Journal*. Paris. 31 de janeiro de 1863, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k588113x.item>. Acessado dia 16/03/2019.

¹⁸⁷ *Le Petit Journal*. Paris. 28 de março de 1864, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k588532g/fl.item>. Acessado dia 16/03/2019.

com as aventuras do tão famoso e apaixonante Rocambole em seus rodapés. Como já argumentamos no primeiro capítulo, Terrail dedica seu trabalho para o *Petite Presse* a partir de 18 de abril de 1866, quando começa a publicação do romance *Os Contos da Bandeira*. Sua dedicação ao jornal dura até o dia 18 de julho de 1870, pois no dia seguinte eclode a guerra franco-prussiana e nosso autor se engaja em lutar pelas forças de seu país.¹⁸⁸

É interessante destacar uma nota trazida pelo jornal dois dias antes da publicação da continuação das novas aventuras de Rocambole (19 de agosto de 1866), em que o editorial traz uma carta escrita pelo próprio Ponson du Terrail anunciando para seus leitores que a espera por Rocambole enfim iria acabar, e que os consumidores, em breve, encontrar-se-iam com seu herói favorito:

Nous publions la lettre suivante de notre collaborateur Ponson du Terrail, qui confirme la nouvelle que nous avons donnée hier.

A monsieur de Balathier Bragelonne, rédacteur en chef de la Petite Presse.

Mon cher ami, on me demande de tous côtés la suite de Rocambole. Rocambole est né à la Patrie, il a fait un long séjour au Petit Journal.

Le traité qui me lie à la Presse illustrée m'interdit de donner la suite, soit au journal de M. Millaud. Et on m'affirme que j'ai des lecteurs impatients. Je publierai donc le Dernier mot de Rocambole, dans la Petite Presse, à partir de ludi prochain.

Votre dévoué, Ponson du Terrail. (TERRAIL, 1866, p. 1).¹⁸⁹

Tendo como base as próprias chamadas do jornal, apenas o anúncio de que as aventuras de Rocambole teriam uma continuação fez as tiragens do periódico triplicarem entre os consumidores. Vale observar que a informação de que a busca pelo jornal havia triplicado pode servir como um golpe de marketing para atrair a atenção dos consumidores, já que eles poderiam ser influenciados pela chamada afirmando que muitos leitores já estavam adquirindo o seu exemplar para não perder nenhum dia se quer as peripécias do grande herói.

¹⁸⁸ O investimento do *La Petite Presse* nos romances de folhetim como estratégia para conquistar e tentar dominar o mercado foi tão forte, que eles também contrataram Alexandre Dumas para dividir os rodapés de seu jornal com Ponson du Terrail. A partir do ano de 1867, os dois maiores romancistas do Segundo Império compartilhavam o *feuilleton* do *La Petite Presse* para melhor agradar seus leitores. Enquanto Terrail dava sequência em *A Última Palavra de Rocambole*, Dumas começava a publicar *Les Blancs et les Bleus*.

¹⁸⁹ Publicamos a seguinte carta do nosso colaborador Ponson du Terrail, que confirma as notícias que demos ontem [de que seria publicado o inédito romance de Terrail pelo jornal].

A Monsieur de Balathier Bragelonne, editor-chefe do *La Petite Presse*.

Meu querido amigo, sou convidado por todos os lados a dar continuidade em Rocambole. Rocambole nasceu em *La Patrie*, e teve uma longa estadia no *Le Petit Journal*. O contrato que me liga à *La Presse Illustrée* [*La Petite Presse*] me impede de dar continuidade para o diário de M. Millaud. E me disseram que tenho leitores impacientes. Por isso, publicarei a *Última Palavra de Rocambole* para o *Petite Presse*, a partir da próxima segunda-feira. Seu dedicado, Ponson du Terrail (Tradução livre). TERRAIL, Ponson du. *La Petite Presse*. Paris. 19 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719178v/f1.item>. Acessado dia 18/03/2019.

*C'est dans notre numéro de demain, le premier de la PETITE PRESSE, que commencera Le dernier mot de Rocambole: Première Partie: Les Ravageurs, par Ponson du Terrail. Ce roman si impatiemment attendu, que les demandes de Paris et de la province ont déjà triplé et au delà le chiffre de notre tirage.*¹⁹⁰

As chamadas sensacionalistas que tentavam cativar o leitor com a divulgação de um romance que narra acontecimentos reais não surgiram por acaso, os próprios romancistas utilizavam algumas notícias que eram vinculadas aos jornais como tema, mesmo que de forma básica e superficial, para alguns de seus romances. Este foi o caso de Terrail. Nosso autor se apropriava de diversos assuntos e manchetes de jornais para inspirar alguns temas de suas obras, afinal, os leitores acabavam se interessando por notícias muitas vezes “exóticas” vindas de países distantes e desconhecidos. O romance serviria como uma extensão para a sua curiosidade sobre um assunto que ele já teve contato e estaria habituado.

Essa peculiaridade em romantizar acontecimentos reais fica nítida no oitavo volume de *Os Dramas de Paris: A Última Palavra de Rocambole*, o primeiro a ser publicado nos *feuilletons* do *La Petite Presse*, a partir de 20 de agosto de 1866. Nesta nova aventura, nosso herói luta contra os *Thugs*, uma seita de estranguladores hindus que agem em nome de Shiva. Essa seita acabou por se tornar assunto recorrente na imprensa parisiense no ano de 1866, principalmente no *Le Petit Journal*. Eram difundidos corriqueiramente casos em que um membro da seita matou estrangulado algum morador de Paris, o que aguçava a curiosidade popular. Por forças do destino, a temática do oitavo volume da obra de Terrail gira em torno dos famosos *Thugs*, mas desta vez agindo em Londres. De acordo com a trama do romance, esse grupo de criminosos teria saído da Índia para tentar roubar a fortuna de uma família de classe alta inglesa, no qual o patriarca havia trabalhado para a Companhia das Índias e que tinha ligações diretas com a França. Neste caso, o homem que ficou responsável por protegê-los foi ninguém menos que Rocambole!

O jornal parisiense *La Lune*, em sua edição de número 26, que fora publicado no dia 02 de setembro de 1866, aborda justamente o assunto dos *Thugs* que vinha despertando não só a curiosidade da população, mas também causando medo pela cidade (ver figura 1). “— *Ne m'en parlez pas, monsieur, j'ai toujours peur de voir un Thug pénétrer dans la maison, entrer dans ma loge et s'emparer de mon propre cordon pour m'étrangler avec*”¹⁹¹. O editorial,

¹⁹⁰ É em nosso número de amanhã, o primeiro do *La Petite Presse*, que começaremos a publicar *A Última Palavra de Rocambole: Primeira Parte: As Pestes*, de Ponson du Terrail. Este romance tão aguardado, que as demandas de Paris e da província já fez triplicar a nossa tiragem (Tradução livre). *La Petite Presse*. Paris. 20 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47191798/fl.item>. Acessado dia 18/03/2019.

¹⁹¹ — Não fale comigo sobre isso, senhor, estou sempre com medo de ver um *Thug* entrar na casa, entrar na minha loja e pegar meu próprio cordão para me estrangular (Tradução livre). Nox. *Thugs! Babis! Vaudoux!*. *La*

escrito de forma romanceada, é bastante interessante para compreendermos como os demais jornais vinham abordando o tema e qual era a forma de agir dessa seita, que, a princípio, seria estrangulando suas vítimas com um pedaço de pano encontrado em sua residência. É interessante chamar a atenção para a nota logo abaixo da imagem da capa do jornal, nela o redator alerta os terríveis perigos que esses sujeitos representam para a sociedade.

O sensacionalismo com que eram redigidas algumas matérias jornalísticas, e não apenas as ações dos *Thugs*, é algo notável, no qual, em diversos casos, a narrativa jornalística se confunde com a narrativa de um romance, em que prezava por estimular ao máximo os sentimentos dos leitores, despertando sentimentos de horror e espanto em decorrência dos crimes que foram cometidos.

*Dans le coin, au fond, un Thug nommé Timo-Té s'efforce, par une musique que je ne voux pas qualifier, do détourner attention du patient et de lui faire croire qu'il est à la noce.
Inouï! inouï!
On voit les pieds des victimes!...*¹⁹²

Este pequeno trecho é parte da legenda feita pelo redator para tentar explicar, de forma rápida, a ilustração de uma das ações dos *Thugs* que estampa a capa do jornal. Seguindo a mesma temática, Nox, um dos cronistas do jornal, ao finalizar suas notas sobre as atividades da seita em Paris, invoca um homem que estava efetivamente combatendo esses malfeitores: *Qu'on me ramène à Rocambole!*¹⁹³.

O sucesso de Rocambole foi tão grande que vários outros jornais tentaram “pegar uma carona” em sua fama, seja publicando romances antigos, ou fazendo diversas paródias de suas inúmeras continuações. O principal jornal que podemos mencionar que tentou ganhar mais prestígio carregando o nome de Rocambole/Terrail foi o já mencionado *La Lune*. Este fez uma paródia ilustrada de *A Última Palavra de Rocambole* [*Le Dernier mot de Rocambole*], chamada *La Dernière Mort de Rocambole*¹⁹⁴ [*A Última Morte de Rocambole*], uma sátira em relação a sua inesgotável série de aventuras, que sempre tem uma continuação, apesar de o personagem ser preso ou pensarem que está morto. *La Lune* era mais um dos jornais

Lune. Paris. 02 de setembro de 1866, nº 26, p. 2. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

¹⁹² No canto, no fundo, um *Thug* chamado Timo-Té tenta, através de uma música que não quero descrever, distrair o paciente e fazê-lo acreditar que está no casamento. Incrível! Incrível! Nós vemos os pés das vítimas! (Tradução livre). *La Lune*. Paris. 02 de setembro de 1866, nº 26, p. 1. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

¹⁹³ Deixe-me voltar para Rocambole! (Tradução livre).

¹⁹⁴ *La Lune*, Paris, 26 de agosto de 1866, nº 25, p. 1. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

ilustrados dominicais comercializados em Paris e nas Províncias, seu preço era 10 *centimes* e as gravuras eram coloridas (pelo menos as da capa). O jornal tinha características literárias e políticas, inclusive, fazia várias críticas veladas ao imperador e ao governo, principalmente devido às censuras impostas aos periódicos.

Mas, voltando à sátira, esta fora feita por um chargista chamado André Gill e foi publicada entre 26 de agosto de 1866 e o dia 03 de fevereiro de 1867. O editorial do jornal explica claramente que a intenção do *La Lune* era ganhar maior competitividade no mercado e tentar fisgar mais leitores com a publicação de Rocambole:

Mon Dieu oui, nous allons aussi avoir notre roman-feuilleton, — du Ponson du Terrail traduit en dessins par André Gill.

La Petite Presse, qui prend la suite des affaires de la Presse illustrée, la Petite Presse entre carrément dans le monde de la publicité, bras dessus bras dessous avec l'immortel Rocambole.

Total pour le présent : 150,000 lecteurs.

Total pour l'avenir : 300,000 lecteurs.

La Lune veut profiter de cette vogue exceptionnelle de la feuille si habilement dirigée par M. Pointel, avec son excellent lieutenant Balathier de Bragelone et son caporal d'ordinaire Emile Hémerly.

Nous suivrons donc pas à pas Rocambole, parodiant du crayon ses faits et gestes, semant le rire après l'émotion et l'effroi.

Tous les lecteurs du roman de la Petite-Pressé, après avoir dévoré la prose de M. Ponson du Terrail, voudront voir comment Gill-Scarron se tirera de cette nouvelle Iliade travestie, et comment avec du sombre on peut faire du gai.

Le siècle est à la parodie.

Parodions, parodions.

C'est si bon de rire un brin. (TERRAIL;GILL, 1866, p. 2).¹⁹⁵

Aqui conseguimos perceber que o jornal chama atenção para a quantidade de leitores que o *La Petite Presse* conseguiu adquirir logo no início da publicação do romance, 150 mil, com uma estimativa de 300 mil para um futuro próximo. Neste caso, este poderia ser um potencial público consumidor para a paródia feita por Gill e alavancar consideravelmente as vendas do jornal.

É interessante notarmos também que a capa do jornal que faz o anúncio da publicação dessa repentina sátira elaborada por Gill, tem a representação em pessoa do romancista,

¹⁹⁵ Meu Deus sim, nós também teremos nosso *roman-feuilleton*, - de Ponson du Terrail traduzido em desenhos por André Gill. *La Petite Presse*, que antes era *La Presse Illustrée*, entrou no mercado de braços dados com o imponente Rocambole. Total para o presente: 150.000 leitores. Total para o futuro: 300.000 leitores. *La Lune* deseja aproveitar essa excepcional moda da folha, habilmente dirigida por M. Pointel, com seu excelente tenente Balathier de Bragelone e seu cabo, Emile Hémerly. Assim, seguiremos Rocambole passo a passo, parodiando seus fatos e gestos, semeando o riso depois da emoção e do susto. Todos os leitores do romance da *Petite Presse*, depois de devorar a prosa do Sr. Ponson du Terrail, vai querer ver como Gill-Scarron vai retratar essa nova *Iliada*, e como você pode se divertir. O século é paródia. *Parodions, parodions*. É tão bom rir um pouco (Tradução livre). TERRAIL, Ponson du; GILL, André. *La dernière mort de Rocambole. La Lune*. Paris. 26 de agosto de 1866, n° 25, p. 2. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

Ponson du Terrail, segurando o que seria um boneco que representava o personagem Rocambole (ver figura 2). Reparem como nosso autor está com um dos pés acorrentado ao boneco, como se o autor estivesse preso pelo resto da vida a sua maior criação. Da caneta com que redige o romance escorre sangue, assim como tem sangue nas páginas em que são redigidas as façanhas de nosso herói. Na legenda, logo abaixo da figura da capa, conseguimos ler algo como os populares pedindo para Terrail não matar o personagem e dar sequência à trama, mesmo que seja *Le dernier mot!* Conseguimos perceber também algumas informações que sugerem que nosso autor receberia uma quantia de 40 mil francos por ano para escrever para o *La Petite Presse*¹⁹⁶.

O personagem Rocambole atingiu um sucesso tão grande a ponto de ter seus traços físicos – ou o que pensavam ser os traços físicos do herói – misturados com os de Napoleão III, como o verdadeiro líder dos franceses. No entanto, a figura de Rocambole como líder da nação e a do imperador como um sujeito incapaz não surgiu da noite para o dia, foi necessário, além da popularidade e do espírito de liderança do nosso herói, uma grande crise econômica.

Entre os anos de 1867 a 1870, a França viveu um grande período de instabilidade financeira, o que atingiu diretamente a construção civil do país. A cidade de Paris desempenhou um papel quase que fundamental para desencadear tal crise, pois o atual prefeito Haussmann, encarregado de modernizar a capital, utilizou uma quantidade exacerbada de dinheiro público para as reformas sem sofrer grande controle por parte do Estado. Estima-se que a dívida de Paris aumentou para 2,5 bilhões de francos entre 1853 e 1870, o mesmo valor que foi gasto para as reformas e para a modernização; os encargos e dívidas compunham cerca de 44 por cento do orçamento da cidade. Perante o desemprego, pois a construção civil era a responsável por empregar boa parte dos trabalhadores da capital, as pessoas mais pobres fizeram diversas manifestações e receberam, inclusive, apoio de uma parte da imprensa. No meio de toda essa insatisfação, Napoleão III foi o maior alvo, sendo acusado de incompetente por parte da mídia e da população. Já a demissão de Haussmann, que não sofreu tantos ataques por parte dos trabalhadores, foi recebida com certa tristeza e manifestações no setor da construção. Este posicionamento é compreensível, tendo em vista

¹⁹⁶ O estudo feito por Isabelle Dufour traz a informação de que Ponson du Terrail recebia uma remuneração de cerca de 30 a 40 mil francos por ano para escrever seus romances nos folhetins dos jornais. Em contra partida, no mesmo período, um pequeno artesão conseguia arrecadar cerca de 1.500 francos por ano. DUFOUR, Isabelle. *Intérêt romanesque et plaisir de lecture: la machine feuilletonnesque Rocambole*. Ottawa: National Library of Canada, 1999, p. 14. Disponível em: http://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape9/PQDD_0002/MQ43822.pdf. Acessado dia 18/03/2019.

que ele foi o grande provedor de empregos na capital, ocasionando certa confiança de uma parte dos trabalhadores.¹⁹⁷

É neste contexto que Rocambole será retratado como um líder, como o único capaz de tirar a França do mar de lama em que Napoleão III jogou toda a população. A charge, publicada pelo já bastante conhecido jornal *La Lune*, foi impressa no dia 17 de novembro de 1867, na edição de número 89, e ocupava as duas páginas do miolo do jornal (este também era um periódico de quatro páginas – Ver figura 3).¹⁹⁸ O desenho pitoresco, feito pelo chargista André Gill, levanta várias discussões e tentar decifrar todas elas daria um novo projeto de pesquisa. Neste caso, vamos focar apenas em alguns pontos principais. O primeiro elemento que chama atenção é que o desenho fora publicado num período de crise, mistura as imagens físicas de dois homens: Rocambole e Napoleão III, e possuía a seguinte legenda: *Portrait authentique de Rocambole: D'après deux photographies et un grand nombre de documents fournis par le vicomte Ponson du Terrail, son illustre ami*¹⁹⁹. Essa frase fazia alusão à “confissão” de Terrail, no qual argumentava ter conhecido pessoalmente o verdadeiro herói delinquente que enchia os *feuilletons* dos jornais, e que esta seria a real imagem do homem que os leitores tanto admiravam. O outro elemento que nos chama atenção seria a forma com que o imperador fora retratado: de postura passiva, segurando uma flor e com o corpo projetado para trás, de olhar tranquilo e sereno, com uma lágrima caindo de sua face.²⁰⁰ Rocambole²⁰¹ é o completo oposto, aqui ele age como o senhor das ações, como um verdadeiro líder, com olhar fixo e determinado, puxando uma espada com um coração (dos franceses, talvez) do fundo da lama, com o corpo inclinado para frente e os dentes cerrados, como alguém que parte para a luta, sem medo de enfrentar o inimigo. O mar de lama, ou a crise em que a França fora mergulhada pelos governantes, fica evidente ao verificarmos a cauda de um peixe com os seguintes dizeres: “*La suite au prochain numero*” [a continuação no próximo número], esta era a típica frase que encerrava os folhetins e fazia, ao mesmo tempo, um convite para que o consumidor continuasse com a leitura no dia seguinte.

¹⁹⁷ HARVEY. Op. cit. p. 194-206.

¹⁹⁸ GILL, André. Portrait authentique de Rocambole. *La Lune*. Paris. 17 de novembro de 1867, n° 89, páginas. 2 e 3. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1867>. Acessado dia 18/03/2019.

¹⁹⁹ Autêntico retrato de Rocambole: Segundo duas fotografias e um grande número de documentos fornecidos pelo visconde Ponson du Terrail, seu ilustre amigo (Tradução livre).

²⁰⁰ É importante salientar que na quarta página tem uma crítica bem dura feita por Edouard Dangin a Napoleão III.

²⁰¹ Um elemento que deixa evidente que o personagem do desenho é Rocambole seria o número no chapéu e a roupa de detento: cento e dezessete era o número de registro de carcerário que nosso herói utilizou durante o sétimo volume da trama, em *A Ressurreição de Rocambole*.

Rocambole não foi apenas um personagem de ficção que lutava para devolver fortunas para quem não poderia brigar por elas. Rocambole foi um líder, foi a inspiração para toda uma nação enfrentar problemas reais.

3.2 A ressurreição de um homem: A ideologia em Ponson du Terrail

— Há no BEM comoções que eu nunca experimentei quando era gênio do MAL! E os dois ex-forçados viram então, sobremodo consternados, rolar duas lágrimas pelas faces lívidas de Rocambole. (TERRAIL, 1931g, p. 382).

No final do ano de 1865, Rocambole volta a ganhar o *feuilleton* dos periódicos após desaparecer por três anos, dessa vez em um jornal de maior popularidade e maior tiragem cotidiana, *Le Petit Journal*. Entretanto, Rocambole não é o mesmo do *La Patrie*, agora ele é um novo homem, renascido. Não é mais um bandido, pelo contrário, agora ele é bom, virtuoso, tem as forças do bem ao seu lado no combate ao mal. Este novo homem teria renascido em Cristo? Talvez sim. Terrail possuía grandes características conservadoras, como a exaltação da moral cristã, servindo como um dos meios para alcançar a bondade, para purificar a alma da perversidade e para se tornar uma pessoa virtuosa.

O título *A Ressurreição de Rocambole* desperta certa complexidade para a nossa interpretação. Da mesma forma que a continuação do romance retrata o ressurgimento do personagem para uma nova série de aventuras, pois, de acordo com Terrail, Rocambole bandido havia sido deixado nas galés para morrer; o título também nos faz pensar em relação a moral cristã, pois agora o protagonista se diz arrependido de todos os pecados e crimes que cometeu no passado, e por força divina decide lutar ao lado dos bons e dos justos.

Fui ladrão, assassino, filho desnaturado e amigo perverso; mereci cem vezes a morte; mas houve um dia em que Deus me deixou cair no coração, eivado de todos os vícios, corrompido por todas as vergonhas, um sentimento honesto, como a estrela que por vezes refulge no meio do fragor da tempestade. (TERRAIL, 1931g, p. 81-82).

Não será apenas a partir da obra *A Ressurreição de Rocambole* que Ponson du Terrail exalta os valores cristãos. Ao longo de toda a sua carreira como romancista, Terrail escreve com viés conservador e até reacionário, sempre valorizando os costumes e a moral não apenas do Cristianismo, mas também da antiga aristocracia francesa. Como exemplo para essa afirmativa, podemos dialogar com o herói que precedeu a Rocambole, Armando de Kergaz. Armando, como brevemente mencionado ao longo dos capítulos antecessores, era filho de um

militar francês que morreu em uma emboscada arquitetada por seu amigo e companheiro de batalha Felipone, enquanto estavam a serviço da expedição Napoleônica pela Rússia. O Coronel e sua esposa eram ricos e possuíam puro sangue gálico, que corria nas veias de Armando, seu filho legítimo. Após a emboscada, Felipone conseguiu se casar com a mulher de seu amigo e herdar uma grande fortuna. O casamento entre os dois rendeu um filho, Andréa. Como Felipone era um italiano e não tinha sangue nobre, seu filho também nascera mestiço.

É interessante chamarmos atenção para o papel desempenhado por cada personagem durante o decorrer da trama. Felipone, de sangue estrangeiro, era um vigarista que atraçou seu amigo e companheiro de guerra em nome da fortuna e do prestígio social. Este italiano não tinha escrúpulos e nenhum tipo de virtude, chegando ao ponto de tentar assassinar o filho legítimo do Coronel jogando-o da varanda do palacete para que morresse afogado em um rio que passava aos fundos, para que Andréa herdasse sozinho a fortuna da família. Andréa, por sua vez, também era cretino e sem virtudes, demoníaco e sedutor. Para este personagem não restava outro papel a não ser o de vilão, herdando toda a maldade do sangue mestiço de seu pai.

Ao longo da trama, coincidentemente, os dois irmãos se encontram na Itália. Armando milagrosamente conseguira sobreviver à tentativa de homicídio, trabalhava como artista (pobre) e estava apaixonado por uma jovem italiana que, por forças do destino, era a mesma mulher que Andréa havia se interessado. De acordo com a ideologia de Terrail²⁰², o jovem casal não poderia ficar junto, já que Armando, herói do romance, possuía puro sangue gaulês e a moça era estrangeira. Neste caso, Andréa foi o personagem que ficou a cargo de disputar a jovem com o irmão, mas a assassina quando percebe que não conseguiria ficar com ela. O assassinato da moça criará uma grande tensão na história, acirrando ainda mais o sentimento de disputa e ódio entre os dois.

Felipone, ao descobrir que Armando estava vivo, se arrepende do terrível pecado que cometera e, no leito de morte, após ter convocado a presença do filho legítimo do Coronel, diz toda a verdade na presença dos dois irmãos, o que despertou a ira de Andréa, pois ficaria sem nenhum centavo da herança e acabou sendo expulso do palacete que era, por direito, de Armando. Assim fica desenhado a disputa que vai perpassar os dois primeiros volumes da

²⁰² A autora francesa Dumasy desenvolve de forma um pouco mais aprofundada a questão ideológica de Terrail e o fato de seu herói principal não misturar seu sangue nobre com uma estrangeira. Para um estudo mais direcionado a esse assunto, vide: DUMASY-QUEFFELEC, Lise. Dumas et Ponson du Terrail sous le Second Empire: ideologie et esthétique. *Belphegor*, v.9, n.1, s/p, fevereiro 2010. Disponível em: <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47781>. Acessado dia 28/03/2019.

saga *Os Dramas de Paris*. O bem, representado pelo honesto, virtuoso e de sangue nobre Armando, e o mal representado por Andréa, mestiço diabólico, sem virtude nem moral.

Logo que Armando volta a morar em Paris, ele se apaixona novamente, desta vez por Joanna de Balder, uma jovem rica descendente da nobreza. Desta vez os dois podem ficar juntos, mas sem antes sofrer as terríveis tramoias armadas por Andréa para seduzir a moça e tirá-la dos braços do irmão. É importante ressaltar que todos os personagens bons que perpassam os romances de Terrail são retratados como cristãos e tementes a deus, seja um nobre rico, burguês ou trabalhador; já os maus são sempre perversos, trapaceiros e tratados como a personificação do diabo. A moral cristã sempre “atua” como pano de fundo em seus folhetins, mas o interessante é destacar que os nobres são sempre mais virtuosos e servem como um exemplo a serem seguidos, tantos pelos demais personagens da história quanto pelos próprios leitores, servindo como modelo e uma grande referência de comportamento para os que consumiam os seus romances.

A exacerbada exaltação da fé católica pode ser interpretada não só como uma crença íntima do escritor, mas também como uma forma de se adequar ao regime de Napoleão III e às crenças dos consumidores, tendo em vista que a França do Segundo Império era declaradamente um Estado Católico. Os romancistas que, pela concepção dos censores, profanassem qualquer tipo de afronta à religião oficial sofreriam as consequências, como foi o caso de Baudelaire e de Proudhon. Neste caso, as obras de Terrail agradavam tanto aos governantes quanto os leitores, pelo menos no que diz respeito às crenças difundidas nas obras.

De vários exemplos que poderíamos citar em relação à ideologia cristã que Terrail tanto enaltece em seus romances, vamos nos limitar apenas em alguns, mais especificamente as presentes no segundo volume de *Os Dramas de Paris: O Club dos Valetes de Copas*. A sequência de trechos que preparamos retrata o encontro de Armando com Andréa, logo no início do segundo volume. Aqui, Andréa vaga como um mendigo, como alguém que quer pagar todos os pecados que cometera através da miséria e do sofrimento. Entretanto, sua atitude não passa de um plano friamente elaborado com seu fiel comparsa Rocambole para se infiltrar na casa de seu irmão e maior inimigo, “como inferno detesta o céu”. De acordo com o enredo desenvolvido por Terrail, a melhor forma de Andréa enganar seu irmão bom e virtuoso seria fingindo-se estar arrependido, como se deus houvesse tocado sua alma e o transformado em um novo homem.

— Santo Deus! murmurou o Sr. de Kergaz, cujo nobre coração batia desordenadamente comovido. A que horrenda miséria chegastes meu pobre irmão!
 — Miséria voluntária... disse o mendigo, curvando humildemente a cabeça. Um dia chegou o arrependimento, e então quis expiar todos os meus crimes. [...] Talvez que Deus, a quem rogo de dia e de noite, chegue a final a perdoar-me!
 — Já te perdoou! respondeu o Conde. Em nome de Deus, meu irmão, perdo-te, e afirmo-te que é já suficiente a sua expiação que tenha suportado...(TERRAIL, 1931b, p. 10-11).

O aristocrata justo e de bom coração não aguentou ver seu irmão, que também compartilha de parte de seu sangue, numa situação tão degradante. Armando evidencia toda a sua nobreza ao acolher o homem que lhe fizera tanto mal, o mesmo que tentou seduzir e desonrar a sua mulher. Mas que, em nome de deus, se arrependera de todos os pecados e agora recebe a devida chance para recomeçar a vida. Neste pequeno trecho fica claro que o puro e verdadeiro arrependimento é concedido apenas pelo deus cristão. Esta cena demonstra como Andréa diz estar arrependido de seu passado criminoso e procura o perdão na divindade cristã. Armando, o herói de moral superior, acaba sendo enganado pelo teatro feito magistralmente por seu irmão. De qualquer forma, Armando perdoa os delitos de Andréa e está disposto a acolhê-lo em seu palacete para viver com sua esposa e seu filho recém-nascido, para juntos reconstituírem a família que as forças do mal haviam destruído.

Para que o plano de Andréa funcionasse com perfeição era fundamental que ele representasse as cenas nos mínimos detalhes, não apenas para enganar seu irmão e a senhora de Kergaz, mas também o consumidor do jornal. Deste modo, era necessário que o leitor também fosse enganado pelo personagem Andréa e se sentisse envolvido pelo enredo e pela armação desenvolvida pelo vilão. Para isso, Terrail descreve de forma minuciosa as diversas penitências pela qual o personagem estava se submetendo para provar seu arrependimento; afinal, a dor purifica.

Chegando à porta [do quarto de Andréa], vi que havia luz no quarto; bati muito devagarinho, mas não me responderam. Então, como a porta estava fechada apenas com a tranqueta, entrei. Que horrendo espetáculo. Andréa estava meio nu, deitado no chão; ao lado dele estava uma lamparina, e logo aos pés um volume de Santo Agostinho aberto. O desgraçado adormecera a ler, vencido pela fadiga. Foi então que lhe vi os rins e as nádegas ensanguentados e cingidos pelo horrendo instrumento de disciplina, denominado cilício. Eu já devia o ter suspeitado, porque tinha visto muitas vezes, quando por acaso fazia algum movimento mais brusco, cobria-lhe o rosto súbita palidez, indício de uma dor aguda. (TERRAIL, 1931b, p. 13).

O trecho acima retrata o momento em que Joanna de Kergaz sobe ao quarto de Andréa para chamá-lo para o jantar. Com tudo calculado, o perverso vilão já havia se preparado para este momento e arquitetou um espetáculo horrendo para que a esposa de Armando se

deparasse com tal cena e tivesse a convicção de que o personagem se converteu ao Cristianismo de corpo e alma, de que estava verdadeiramente arrependido e que ambos poderiam confiar nele.

Todavia, a farsa representada por Andréa tem sempre que ser evidenciada para o leitor como algo que não passa de um truque, de um plano que tem como finalidade a vingança. O consumidor desatento tem sempre que ser alertado para o fato de que Andréa continua sendo vilão e Armando continua sendo o herói.

— Ó Paris! Paris! És o verdadeiro campo de batalha das inteligências, o verdadeiro templo em que a maldade tem o seu culto e os seus pontífices; há de passar eternamente sobre ti o sopro do arcanjo das trevas, como as brisas sobre o infinito dos mares! Ó tempestade imóvel, oceano de pedra, quero ser, no meio das tuas ondas enfurecidas, a águia negra, que insulta o raio, e dorme sorrindo por sobre a tempestade, com a enorme asa estendida; quero ser o anjo do mal, o abutre dos mares, do mais pérfido e tempestuoso dos mares, em que se agitam e desencadeiam as paixões humanas... Ó Armando de Kergaz, a quem odeio como as trevas odeiam a luz, estavas louco no dia em que me desafiaste. (TERRAIL, 1931b, p. 42).

Com Armando e sua esposa hipnotizados com a tremenda mentira representada por este gênio do mal, quem seria capaz de combatê-lo, para impedir que o mal triunfasse sobre o bem? A resposta é Baccarat, a prostituta arrependida.

Baccarat, ao final do primeiro volume, *A Herança Misteriosa*, ao perceber que não conseguiria ficar com o homem que amava, decide se recolher em um convento, arrependendo-se de seus pecados, de sua vida como prostituta e como amante. A partir de então a personagem torna-se virtuosa e digna de confiança para Armando e para os demais personagens bons e honrados. Baccarat, após ter contato com a fé católica, torna-se “o anjo do arrependimento” (TERRAIL, 1931b, p. 18).

A personagem renascida – que despertava desconfiança por parte dos leitores, vide a carta enviada para a redação do jornal *La Patrie* que condenava a personagem por achá-la uma má influência para as jovens – parece ter um “sexto sentido” e percebe logo cedo que Andréa não havia se convertido, mas que estava representando uma terrível comédia. A partir deste momento, os leitores começam a receber algumas “pistas” por parte do romancista de que Baccarat, a *femme fatale*, será a mulher destinada a combater os dois bandidos frios e calculistas, ela é a única pessoa que não caiu nos jogos e trapaças arquitetados pelo perverso baronete Andréa e seu discípulo Rocambole. A mulher de moral duvidosa, que encontrou o caminho da virtude na fé, será a responsável por fazer com que o bem triunfe sobre o mal!

Baccarat ergueu então os olhos para sir. Williams [pseudônimo de Andréa], e sentiu resfriar-se o coração. Pareceu ouvir uma voz oculta a lhe dizer:
 — Poderão os monstros desta natureza ser alguma vez tocados pelo arrependimento? Não... é impossível! (TERRAIL1931b, p. 18-19).

A posição ideológica claramente delineada dos personagens centrais tem a capacidade de influenciar os leitores, mesmo que de forma indireta (assim como discutido no capítulo anterior). É importante salientarmos que, numa sociedade de classes, os sujeitos sempre se posicionam a partir de uma determinada classe social; com os romancistas esse fator não seria diferente. “Como a palavra, como uma frase, como uma carta, assim também a obra literária não é escrita no vazio, nem dirigida a posteridade; é escrita sim para um destinatário concreto” (LIMA, 1979, p. 9).

Ponson du Terrail tinha claramente o público que pretendia atingir com seus romances, e esse público também incluía os membros do governo, principalmente os censores. Mesmo sendo um produto destinado para as massas com propósito de entreter e gerar lucro, seus romances – mas não apenas os de Terrail – eram cuidadosamente redigidos com finalidade em difundir certa ideologia entre os leitores. A religião cristã e as diversas formas que Terrail tinha de enaltecer a antiga aristocracia francesa fizeram dele um bom aliado para o governo, pois seus romances não provocavam maiores sentimentos de contestação por parte dos leitores em relação à realidade em que estavam inseridos, legitimando as hierarquias e os privilégios de algumas classes. “O escritor não é apenas influenciado pela sociedade: ele a influencia. A arte não meramente reproduz a vida, mas modifica. As pessoas podem moldar as suas vidas pelos padrões dos heróis e heroínas fictícios” (WELLECC; WARREN, 2003, p. 124).

A popularidade que Terrail conseguiu conquistar durante o Segundo Império e o potencial de influência que seus romances possuíam lhe rendeu um lugar de destaque perante o governo e a alta sociedade. Após o incrível sucesso do renascido Rocambole nos *feuilletons* do *Le Petit Journal*, que fez Terrail ser contratado pelo *La Petite Presse*, nosso escritor foi condecorado com a tão cobiçada Legião de Honra no dia 15 de agosto de 1866, junto de Flaubert. Este era o maior prêmio que um escritor da época poderia almejar. Após ter recebido a condecoração, apenas o anúncio da publicação de *A Última Palavra de Rocambole* pelo *La Petite Presse* fez seu número de assinantes aumentarem em 50 mil. Ao que algumas fontes indicam, Flaubert não ficou muito contente por receber a medalha na mesma ocasião que Terrail, pois o autor de Rocambole escrevia romances de consumo, de entretenimento e para gerar lucro. “*Il fut satisfait d’avoir la croix et humilié de la recevoir le même jour que Ponson*

du Terrail. Il me confia sa peine et je l'engageai à se consoler, l'assurant que de son côté Ponson du Terrail était probablement choqué d'être décoré en même temps que lui. Il reconnut que j'avais raison". (LUBIN, 1979, p. 30).²⁰³

Além dos escritos de Lubin, Meyer, a partir de Sartre, também argumenta em relação ao desgosto que Flaubert sentiu ao receber a honraria junto do romancista mais popular do império. Marlyse Meyer argumenta que

em 1866, na mesma fornada, ele [Flaubert] e Ponson du Terrail são agraciados com a Legião de Honra, entregue pelo ministro da Instrução Pública, Victor Duruy. Dupla consagração, respondendo ambos por um padrão do gosto oficial. Cooptados ambos os escritores pelo regime [...]. Mas, solidário com o pouco disfarçado despeito de Flaubert, considera a Legião de Honra ao autor de Rocambole como "uma indignidade", denotando uma certa falta de discernimento. (MEYER, 1996, p. 192).

Em relação ao tema levantado por Meyer sobre cada um dos escritores responderem por um padrão do gosto oficial, podemos interpretar que Terrail representava a massa consumidora, leitores que tinham a intenção de ler para se distrair e se divertir em um momento de recreação e de ócio; que representava uma literatura leve, de fácil entendimento. Esse tipo de leitor poderia variar desde a alta burguesia até os trabalhadores urbanos e rurais. Já Flaubert representava uma "alta" literatura, destinada a um público exigente e de gosto refinado.

Segundo Dumasy²⁰⁴, o governo francês, mais especificamente o próprio Napoleão III, convidou Terrail para escrever alguns romances que ficassem a cargo de enaltecer o império e as instituições oficiais. A estratégia foi utilizada levando em conta a popularidade do autor e os benefícios que tal atitude poderia proporcionar ao imperador. Como o país passava por uma severa crise entre os anos de 1867 e 1870, seria interessante divulgar romances assinados pelo folhetinista mais popular do período que exaltavam a nação, as forças armadas e os grandes benefícios que os governantes proporcionaram à população, servindo como uma tentativa de apaziguar os ânimos dos descontentes com o regime. O romance que mais se destacou nessa empreitada propagandista do império foi *Os Contos da Bandeira (Les Contes du Drapeau)*, que começou a ser publicado no dia 18 de abril de 1866 pelo jornal *La Petite*

²⁰³ Ele [Flaubert] ficou satisfeito por ter recebido a medalha e humilhado por recebê-la no mesmo dia que Ponson du Terrail. Ele me confiou sua dor e pedi-lhe que se consolasse, assegurando-lhe que Ponson du Terrail provavelmente ficara chocado ao ser condecorado ao mesmo tempo que ele. Ele [Flaubert] admitiu que eu estava certo (Tradução livre). LUBIN, Georges. Flaubert et la Légion d'honneur: Documents inédits. *Les Amis de Flaubert, Paris, Boletim n. 55, p. 30, 1979. Disponível em http://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/055_030/*. Acessado dia 29/03/2019.

²⁰⁴ DUMASY. Op. cit. 2010, s/p.

*Presse*²⁰⁵; este foi o primeiro romance que Terrail escreveu para seu novo patrão, após ter rompido com Millaud, do *Petit Journal*.

Enfim havia chegado o momento pelo qual Ponson du Terrail tanto esperou e se empenhou, o de receber a tão cobiçada Legião de Honra. Nosso escritor sabia que não conseguiria tanto prestígio e popularidade se ficasse refém do *La Patrie* pelo resto da vida, por isso preferiu dar uma pausa nas aventuras de Rocambole nos *feuilletons* dos jornais e se dedicar ao teatro²⁰⁶ até que uma boa proposta realmente surgisse. E surgiu por parte de Millaud. O sucesso de nosso escritor foi tão grande que o cronista de assinatura —J. D., do jornal *L'Ère nouvelle*, afirma, em 1921, que “*Ponson du Terrail valait en effet, par l'invention et la fantaisie. On peut, sans crainte, le considérer comme le maître du roman populaire*” (J. D., 1921, p.6).²⁰⁷

A criação máxima de Ponson du Terrail ficou cravada de maneira tão sólida na memória e no coração dos franceses que nem o fim do Segundo Império ou a morte do autor foram capazes de apagar o seu brilho. Rocambole fora reinterpretado e reimpresso pelos jornais durante anos. Enquanto a saudade dos leitores durar e a vontade de reencontrar com o mais famoso dos heróis, Rocambole estará lutando contra as forças do mal e fazendo justiça onde o Estado é incapaz de agir.

En ce temps-là – c'était, je crois, vers 1866 ou 1867 – Rocambole était Dieu, et Ponson du Terrail était sou prophète. Le descendant des Bayard – par les femmes! – écrivait tous les malins quatre feuilletons, pour quatre journaux de Paris. (PAUFRAT, 1878, p. 3).²⁰⁸

²⁰⁵ *La Petite Presse*. Paris. 18 de abril de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719060t.item>. Acessado dia 29/03/2019.

²⁰⁶ Dumasy argumenta que *Le théâtre entérina ses plus grands succès: deux drames, écrits en collaboration avec Anicet Bourgeois, furent portés à la scène: Rocambole, à le [Théâtre] Ambigú, en 1861, La jeunesse du roi Henri, au [Théâtre du] Châtelet, en 1864.* [O teatro endossou seus maiores sucessos: dois dramas, escritos com a colaboração de Anicet Bourgeois, foram postos em cena: Rocambole, no teatro Ambigú, em 1861; e A Juventude do Rei Henrique, no Teatro Châtelet, em 1864.]

DUMASY. Op. cit. 2007, p. 23.

²⁰⁷ Ponson du Terrail realmente valeu a pena, pela invenção e pela fantasia. Pode-se, sem medo, considerá-lo como o mestre do romance popular (Tradução livre). J. D. Ponson du Terrail. *L'Ère nouvelle*. Paris. 26 de janeiro de 1921, p. 6. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/l-ere-nouvelle/26-janvier-1921/383/1351131/6>. Acessado dia 29/03/2019.

²⁰⁸ Naquela época – creio eu, por volta de 1866 ou 1867 – Rocambole era Deus, e Ponson du Terrail era seu profeta. O descendente de Bayard – por parte das mulheres! – escreveu todas as quatro séries para quatro jornais em Paris (Tradução livre). PAUFRAT, Jean. Les Deux Pères de Rocambole. *Le Nouvelliste de Bellac*. Bellac. 28 de abril 1878, p. 3. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/le-nouveliste-de-bellac/28-avril-1878/827/2453365/3>. Acessado dia 29/03/2019.

Na verdade, Rocambole se aventurou por apenas três jornais de Paris: *La Patrie*, *Le Petit Journal* e *La Petite Presse*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Avez-vous lu Rocambole? Pour peu que vous ayez franchi le cap de la quarantaine, votre réponse n'est pas douteuse. Votre adolescence a été nourrie des exploits de César Andréa, de sir William, du docteur Gordon (trois têtes de bandit dans un même bonnet). Vous avez soupiré après les charmes de Baccarat, l'honnête hétaïre, la ribaude ramenée à la vertu par l'amour; vous avez respiré le parfum de Mlle Tulipe et de Mlle Cerise, ces idéales grisettes; vous avez compaté aux malheurs immérités de la brave mère Fripart; enfin vous avez rêvé de Rocambole qui fut le plus hardi, le plus leste, le plus intrépide, le plus cynique et le plus pittoresque des cambrioleurs anciens et modernes. (DERVILLE, 1893, p. 8).²⁰⁹

A dificuldade do público leitor em se despedir do grande romancista do Segundo Império e do grande herói que estampou as páginas dos jornais por um longo tempo, fez com que o diretor do *La Petite Presse* ressuscitasse mais uma vez o personagem nos *feuilletons* do seu periódico. Desta vez, o herói Rocambole ganhou vida sob a caneta do romancista Constant Guérault, que o editorial do jornal fez questão de salientar que Guérault utilizou diversos escritos e rascunhos que Ponson du Terrail havia deixado para dar prosseguimento a trama antes de sua morte. Neste caso, a ideia original continua sendo de Terrail, Constant apenas complementou os escritos para possibilitar a sua impressão diária. As novas aventuras do herói do Segundo Império recebeu o título de *Le Retour de Rocambole (O Retorno de Rocambole)* e começou a ser impresso no dia 19 de novembro de 1875²¹⁰.

Esta nova série de aventuras não fora publicada repentinamente. Alguns dias antes das vendas do inédito *roman-feuilleton*, o editorial do periódico anunciou que estamparia nos rodapés da *Petite Presse*, entre os dias 12 e 18 de novembro, um resumo das grandes aventuras pelas quais Rocambole viveu. Esta seria uma estratégia para situar os antigos leitores mais esquecidos e para cativar os potenciais leitores que o jornal atingia. A primeira nota que faz o anúncio da publicação dos resumos das antigas aventuras de Rocambole começa da seguinte maneira:

LE RETOUR DE ROCAMBOLE

²⁰⁹ Você leu Rocambole? Se você tem mais de quarenta anos, sua resposta não é duvidosa. Sua adolescência foi nutrida pelas façanhas de César Andréa, Sir William e Dr. Gordon (três cabeças de bandido no mesmo gorro). Você ansiava pelos encantos de Baccarat, a cortesã honesta, a moça que se tornou virtuosa por amor; você respirou o perfume de Miss Tulipe e Miss Cerise, essas *grisettes* idealizadas; você simpatizou com os infortúnios imerecidos da brava mãe Fripart; Por fim, você sonhou com Rocambole, que era o mais ousado, o mais esperto, o mais intrépido, o mais cínico e o mais pitoresco dos antigos e modernos assaltantes (Tradução livre). DERVILLE, Georges. Causerie Théâtrale. *Les Annales politiques et littéraires*. Paris. 07 de maio de 1893, p. 8. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/les-Annales-politiques-et-litteraires/7-mai-1893/119/1134379/8>. Acessado dia 21/08/2019.

²¹⁰ *La Petite Presse*. Paris. 19 de novembro de 1875, páginas 1 e 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716739w/fl.item>. Acessado dia 21/08/2019.

Dès le début de la guerre de 1870, un des membres de la famille si intimement unie de la Petite Presse, un de ses plus ingénieux et plus féconds collaborateurs, quittait, la plume pour l'épée.

*Ainsi que nous l'expliquons cidessus, dans la Chronique de ce jour, nous commençons aujourd'hui le résumé de ROCAMBOLE, ce roman de Ponson du Terrail qui, il y a cinq-ans, eut dans la Petite Presse un si grand succès et que la mort de son auteur vint subitement interrompre.*²¹¹

Segundo a redação do jornal, o anúncio da publicação de *O Retorno de Rocambole* foi um tremendo sucesso, este fator evidencia que os antigos leitores da *Petite Presse* não se esqueceram do grande herói. A procura pelo periódico aumentou vertiginosamente, como anunciado na nota do dia 19 de novembro de 1875:

A nos lecteurs

C'est aujourd'hui que nous commençons notre roman le Retour de Rocambole.

L'immense succès qui a accueilli l'annonce de cette publication nous montre combien le souvenir de Rocambole est resté gravé profondément dans les souvenirs du public. Les demandes de nos correspondants s'élevaient hier soir à plus de 100.000 exemplaires au-dessus de notre vente ordinaire, et chaque courrier nous en apportait de nouvelles.

*Tous les lecteurs, - et on peut dire qu'ils sont innombrables, - tous les lecteurs qui se souviennent combien les avaient charmés autrefois les prodigieuses aventures du héros de Ponson du Terrail, ont appris avec satisfaction qu'elles allaient se continuer.*²¹²

O Retorno de Rocambole fora impresso no *feuilleton* da *Petite Presse* com as assinaturas de Constant Guérout e de Ponson du Terrail até o dia 25 de maio de 1876²¹³. A estratégia em manter a assinatura de Terrail ao final do *feuilleton* serviu para lembrar constantemente ao leitor que o novo romance fora escrito originalmente por Ponson. Neste caso, de certa forma, o consumidor ficaria com a sensação de que a essência dos personagens

²¹¹ O RETORNO DE ROCAMBOLE

Desde o início da guerra de 1870, um dos membros da família tão intimamente unidos com *La Petite Presse*, um de seus colaboradores mais engenhosos e mais frutíferos, trocou a caneta pela espada.

Como explicamos acima, na Crônica de hoje, começaremos o resumo do ROCAMBOLE, o romance de Ponson du Terrail que, há cinco anos, teve um sucesso tão grande em *Petite Presse* e que a morte de seu autor de repente fez chegar ao fim (Tradução livre). *La Petite Presse*. Paris. 12 de novembro de 1875, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716731k/fl.item>. Acessado dia 21/08/2019.

²¹² Aos nossos leitores

É hoje que começamos nosso romance *O Retorno de Rocambole*.

O imenso sucesso que acolheu o anúncio desta publicação mostra-nos o quanto a memória de Rocambole permaneceu profundamente gravada nas memórias do público. Os pedidos de nossos correspondentes na noite passada foram mais de 100.000 cópias acima de nossa venda comum.

Todos os leitores – e pode-se dizer que são inúmeros – todos os leitores que se lembram do quanto haviam encantado as aventuras prodigiosas do herói de Ponson du Terrail, ficaram satisfeitos ao saber que elas iriam continuar (Tradução livre). *La Petite Presse*. Paris. 19 de novembro de 1875, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716739w.item>. Acessado dia 21/08/2019.

²¹³ *La Petite Presse*. Paris. 25 de maio de 1876, p. 3. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716009b/f3.item>. Acessado dia 22/08/2019.

foi mantida e que se tratava basicamente do mesmo personagem pelo qual ele havia se apaixonado.

O grande sucesso desta suposta parceria em que combinava os antigos escritos de Ponson du Terrail com o complemento do enredo por parte de Guérout, incentivou a direção do jornal a apostar em mais um romance contendo a assinatura dos dois folhetinistas. A partir do dia 13 de dezembro de 1876²¹⁴ começou a ser impresso nos folhetins da *Petite Presse* as *Nouveaux exploits de Rocambole (Novas Aventuras de Rocambole)*. Este novo romance, mais uma vez, foi muito bem recebido pelo público leitor, o que fez aumentar a demanda pelo jornal em praticamente todo o território francês.

Os investimentos feitos por parte do jornal em dar prosseguimento às aventuras de Rocambole, juntamente com a apropriação do nome de Ponson du Terrail e de seu personagem Rocambole, mesmo após sua morte, demonstra a força e a permanência na memória popular destas duas figuras que fizeram parte de quase todo o Segundo Império francês. As notícias de que Rocambole havia ressurgido para uma nova série de aventuras se espalhou muito rapidamente, chegando, mais uma vez, às terras tupiniquins. E como era de se esperar, o jornal mais popular a publicar as façanhas de Rocambole no Brasil não iria perder muito tempo para disponibilizar a sensação francesa para o público leitor brasileiro. Neste caso, *A Volta de Rocambole* ganhou os folhetins do *Jornal do Commercio* a partir do dia 27 de janeiro de 1876, trazendo a dupla assinatura de Terrail e Guérout²¹⁵.

Assim como na França, *A Volta de Rocambole* fora muito bem recebida pelos leitores brasileiros. O retorno do personagem conquistou tanto carinho do público das terras tropicais que o *Jornal do Commercio* começou a imprimir as *Novas Façanhas de Rocambole* em seus folhetins no dia 10 de janeiro de 1877²¹⁶. Ou seja, o romance original publicado na França não demorou nem um mês para ser traduzido e estampado no periódico brasileiro.

O grande fenômeno que se tornou os romances de folhetim fez surgir uma visão depreciativa por parte de alguns estudiosos em relação ao seu estilo literário. Por ter grande contorno comercial e ser destinado ao maior público consumidor possível, diversos críticos tentam diminuir os valores estilísticos que perpassam um romance de folhetim. Este ponto de vista é compreensível, no entanto, a relação entre o romance de folhetim e o público leitor vai muito além da mera relação de consumo.

²¹⁴ *La Petite Presse*. Paris. 13 de dezembro de 1876, páginas 1 e 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47165789.item>. Acessado dia 22/08/2019.

²¹⁵ *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. 27 de janeiro de 1876, edição 00027, p. 2. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_06&PagFis=13130. Acessado dia 22/08/2019.

²¹⁶ *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. 10 de janeiro de 1877, edição 00010, p. 2. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_06&PagFis=13130. Acessado dia 22/08/2019.

Como pudemos perceber ao longo dos capítulos, os leitores estabeleciam diversas relações emocionais com os personagens e com o escritor, mesmo sem nunca tê-lo visto pessoalmente. Inclusive, os romances de folhetim não eram consumidos apenas pelas classes mais baixas, mas também por pessoas da alta sociedade, o que proporcionava a leitura dessas obras entre o público “culto” e “inculto”. Querendo ou não, o *roman-feuilleton* representava o único contato, ou o mais acessível, que muitas pessoas possuíam com a literatura. A evasão da realidade que tais escritos poderiam proporcionar ao leitor poderia servir como algo para suavizar e confortar a dura e árdua existência das diversas classes trabalhadora do século XIX. Esse conforto, mesmo que momentâneo, ficava a cargo de reestabelecer o equilíbrio emocional que o sujeito necessitava no dia a dia, como o estímulo do riso com o patético ou do choro com a tragédia.

O estudo dos romances de folhetim nos dias de hoje é importante para termos uma visão mais ampla da complexidade que envolve esse estilo literário, que foi tão popular entre o século XIX e a primeira metade do século XX. De acordo com as ideias desenvolvidas neste trabalho, podemos destacar como o *roman-feuilleton* foi de grande importância não apenas para consolidar a literatura nacional francesa, mas também serviu de grande influência para literatos em diversos países. Este foi o caso, inclusive, do Brasil, em que uma ampla gama de escritores se inspiraram em romancistas franceses, como Sue e Dumas, para compor suas obras, desenvolvendo, de certa forma, as bases de uma literatura nacional.

No nosso trabalho, o objetivo foi de estudar e compreender a cultura de massa, suas características estilísticas presentes nos romances de folhetim, com foco em *Os Dramas de Paris*, e o contexto socioeconômico pela qual a população francesa fora inserida durante o governo de Napoleão III. Tentamos analisar o momento histórico no qual os romances foram produzidos e comercializados em larga escala, de forma que o grande público consumidor tivesse reais condições de adquirir tais produtos. Demonstramos que esse fator só fora possível após os anos de 1850, momento de grande ascensão de classes e de grande industrialização do território francês, proporcionados pelas políticas do Segundo Império. Ponson du Terrail escreveu sua maior criação literária justamente neste período histórico, e conseguiu criar um verdadeiro fenômeno de vendas e de leitura.

Uma escrita leve e de fácil compreensão, repleta de “fogos de artifício narrativos”, fez com que Rocambole caísse nas graças dos consumidores franceses rapidamente. As condições técnicas de impressão de jornais e o aumento das classes consumidoras foram fatores decisivos para alavancar a carreira de escritor de Ponson du Terrail; já a sua inesgotável capacidade criativa fora fundamental para manter seu grande prestígio em meio a um mar de

concorrentes. A popularidade de Rocambole durante o Segundo Império foi ímpar. A princípio, não é possível destacar um segundo personagem e/ou folhetinista que tenha feito tanto sucesso e concorrência direta com Ponson du Terrail. Como ressaltava uma nota de jornal dos anos 1860: “Alexandre Dumas tem um rival”, e este rival acabou por sobrepor não apenas Dumas, mas todos os outros folhetinistas, recebendo, inclusive, a condecoração da Legião de Honra.

Com este trabalho tentamos “resgatar” o grande literato da metade final do século XIX, que fora exaltado até o início do século XX e que fez tanto sucesso mundo afora. No entanto, seus romances acabaram caindo no ostracismo e nos dias de hoje é difícil encontrar leitores que conheçam o autor e/ou o grande herói, o líder, que Rocambole já foi um dia. Seu nome é quase esquecido até mesmo no que diz respeito aos estudos literários, ficando restrito a um público bastante específico. Aqui, modestamente, tentamos fazer brilhar mais uma vez a luz que clareou quase todo o Segundo Império francês e fez inúmeros leitores sonharem com lindas donzelas raptadas, vilões perversos e cavaleiros da justiça, que sempre surgem dos céus para reestabelecer a ordem, punir os maus e recompensar os bons. Este fora Ponson du Terrail, o homem que manteve mais de um milhão de leitores suspensos em sua caneta.

Por fim, nossa intenção com esta dissertação não é a de estabelecer uma interpretação definitiva do assunto, mas enriquecer, ou pelo menos ampliar, a discussão em torno da cultura de massa, mais especificamente em meados do oitocentos. Nossa análise não tem a pretensão de abranger todas as perspectivas que a temática dispõe, mas abrir possibilidades de novas vias de investigações e de interpretações, como uma das formas de enxergar e analisar este amplo campo de estudos em que a cultura de massa está inserida.

Il y a sept ans, au mois de janvier de la terrible année 1871, mourait à Bordeaux un homme qui avait tenu, pendant de longues années, plus d'un million de lecteurs suspendus à sa plume et qui était une des plus hautes expressions de la popularité à laquelle peut conduire la littérature d'imagination. (TERRAIL, 1878, p. 1).²¹⁷

²¹⁷ Sete anos atrás, no mês de janeiro, no terrível ano de 1871, um homem morreu em Bordeaux, que por muitos anos manteve mais de um milhão de leitores suspensos em sua caneta, e que foi uma das mais altas expressões de popularidade que a literatura da imaginação pode levar (Tradução livre). Ponson du Terrail. *La Petite Presse*. Paris. 10 de março de 1878, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4715752f/fl.item>. Acessado dia 23/08/2019.

Et Rocambole?

Est-il mort? est il vivant? Nul ne le sait... Il a voulu finir comme il avait commencé, dans le mystère...

Rocambole est désormais une légende, et on ne retrouvera pas plus sa trace qu'on n'a retrouvé le tombeau d'Attila ou la médaille de l'empereur Othon.

Vte PONSON DU TERRAIL (TERRAIL, 1862, p. 1).²¹⁸

²¹⁸ E Rocambole?

Ele está morto? Ele está vivo? Ninguém sabe... Ele queria terminar como havia começado, no mistério...

Rocambole é daqui em diante uma lenda cujos vestígios serão tão difíceis de encontrar como o túmulo de Atila ou a medalha do imperador Othon.

Vte PONSON DU TERRAIL (Tradução livre). TERRAIL, Ponson du. Les Drames de Paris. *La Patrie*. Paris. 21 de junho de 1862, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2070557t/fl.item>. Acessado dia 23/08/2019.

FONTES

TERRAIL, Ponson du. *Rocambole: A herança misteriosa*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931a.

_____. *Rocambole: O Club dos Valetes de Copas*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931b.

_____. *Rocambole: As proezas de Rocambole*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931c.

_____. *Rocambole: A desforra de Baccarat*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931d.

_____. *Rocambole: Os Cavaleiros do Luar*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931e.

_____. *Rocambole: O testamento do Grão-de-Sal*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1931f.

_____. *Rocambole: A ressurreição de Rocambole*. Rio de Janeiro: João do Rio, vol. 1, 1931g.

_____. *Rocambole: A ressurreição de Rocambole*. Rio de Janeiro: João do Rio, vol. 2, 1931g.

_____. *Rocambole: A última palavra de Rocambole*. Rio de Janeiro: João do Rio, vol. 1, 1931h.

_____. *Rocambole: As misérias de Londres & As demolições de Paris*. São Paulo: Companhia Brasil, 1946a.

_____. *Rocambole: A corda do enforcado & As maravilhas do Homem Pardo*. São Paulo: Companhia Brasil, 1946b.

Fontes em sítios eletrônicos:

A. MARSY. L'Émule d'Alexandre Dumas. *Le Journal amusant*. Paris, 17 de setembro de 1864, p. 5. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/le-journal-amusant/17-septembre-1864/46/1156135/5>. Acessado dia 24/10/2018.

DERVILLE, Georges. Causerie Théâtrale. *Les Annales politiques et littéraires*. Paris. 07 de maio de 1893, p. 8. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/les-Annales-politiques-et-litteraires/7-mai-1893/119/1134379/8>. Acessado dia 21/08/2019.

GILL, André. La dernière mort de Rocambole. *La Lune*. Paris. 26 de agosto de 1866, n° 25, p. 2. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

GILL, André. Portrait authentique de Rocambole. *La Lune*. Paris. 17 de novembro de 1867, n° 89, páginas. 2 e 3. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1867>. Acessado dia 18/03/2019.

HÉMERY, Émeli. Le dernier mot de Rocambole. *La Petite Presse*. Paris. 18 de agosto de 1866, pags. 1 e 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719177f/fl.item>. Acessado dia 31/10/2018.

J. D. Ponson du Terrail. *L'Ère nouvelle*. Paris. 26 de janeiro de 1921, p. 6. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/l-ere-nouvelle/26-janvier-1921/383/1351131/6>. Acessado dia 29/03/2019.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 1866, p. 1. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_05. Acessado dia 27/06/2019.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro. 27 de janeiro de 1876, edição 00027, p. 2. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_06&PagFis=13130. Acessado dia 22/08/2019.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro. 10 de janeiro de 1877, edição 00010, p. 2. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_06&PagFis=13130. Acessado dia 22/08/2019.

Journal des Débats. Paris, 19 de junho de 1842, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4458735.item>. Acessado dia 17/10/2018.

Journal des Débats. Paris. 01 de março de 1847, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k447573s.item>. Acessado dia 15/03/2019.

Journal des Débats. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb39294634r/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

La Lune, Paris, 26 de agosto de 1866, n° 25, p. 1. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

La Lune. Paris. 02 de setembro de 1866, n° 26, p. 1. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

La Patrie. Paris. 01 de março de 1847, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2061637f.item>. Acessado dia 15/03/2019.

La Patrie. Paris, 21 de julho de 1857, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2068819c.item>. Acessado dia 21/06/2019.

La Patrie. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32833792s/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

La Patrie. Paris. 28 de janeiro de 1858, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20690069/f1.item>. Acessado dia 15/03/2019.

La Patrie. Paris, 30 de janeiro de 1858, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20690084.item>. Acessado dia 26/06/2019.

La Patrie. Paris. 10 de abril de 1859, p. 2. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20694288.item>. Acessado dia 24/10/2018.

La Patrie. Paris. 25 de maio de 1859, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2069470v.item>. Acessado dia 24/10/2018.

La Patrie. Paris. 17 de abril de 1860, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2069785b.item>. Acessado dia 24/10/2018.

La Patrie. Paris. 12 de fevereiro de 1862, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20704332.item>. Acessado dia 24/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 18 de abril de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719060t.item>. Acessado dia 26/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 12 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719172c.item>. Acessado dia 26/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 18 de agosto de 1866, pags. 1 e 2 Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719177f/fl.item>. Acessado dia 31/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 20 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47191798/fl.item>. Acessado dia 26/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 21 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719180x.item>. Acessado dia 26/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 16 de julho de 1867, p. 1. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47174558/fl.item>. Acessado dia 24/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 09 de novembro de 1867, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4717571q.item>. Acessado dia 29/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 21 de fevereiro de 1869, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47180415.item>. Acessado dia 29/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 29 de março de 1870, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716869c.item>. Acessado dia 29/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 18 de julho de 1870, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4718372r.item>. Acessado dia 29/10/2018.

La Petite Presse. Paris. 12 de novembro de 1875, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716731k/fl.item>. Acessado dia 21/08/2019.

La Petite Presse. Paris. 19 de novembro de 1875, páginas 1 e 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716739w/fl.item>. Acessado dia 21/08/2019.

La Petite Presse. Paris. 25 de maio de 1876, p. 3. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4716009b/f3.item>. Acessado dia 22/08/2019.

La Petite Presse. Paris. 13 de dezembro de 1876, páginas 1 e 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47165789.item>. Acessado dia 22/08/2019.

La Petite Presse. Paris. 11 de março de 1878, p. 1. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4715752f/fl.item>. Acessado dia 31/10/2018.

La Presse. Paris. 01 de março de 1847, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k430588v.item>. Acessado dia 15/03/2019.

La Presse. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34448033b/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

LECOCQ, Jean. Le père de Rocamboles. *Le Progrès de la Côte-d'Or*. Dijon. 16 de julho de 1929, p. 1. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/le-progres-de-la-cote-d-or/16-juillet-1929/823/2442039/1>. Acessado dia 02/11/2018.

Le Constitutionnel. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32747578p/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

Le Cousin Jacques. Non! Non!! Non!!! Non!!!! Rocamboles n'est pas mort... Car. *La Lune*. Paris. 17 de novembro de 1867, n° 89, p. 1. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1867>. Acessado dia 28/01/2019.

Le Figaro. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34355551z/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

Le Petit Journal. Paris. 31 de janeiro de 1863, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k588113x.item>. Acessado dia 16/03/2019.

Le Petit Journal. Paris. 28 de março de 1864, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k588532g/fl.item>. Acessado dia 16/03/2019.

Le Petit Journal. Paris. 24 de outubro de 1865, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5891013/fl.item>. Acessado dia 15/02/2019.

Le Petit Journal. Paris. 25 de outubro de 1865, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589102g/fl.item>. Acessado dia 15/03/2019.

Le Petit Journal. La résurrection de Rocamboles. Paris, 30 de outubro de 1865, p. 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589105m/f2.item>. Acessado dia 15/03/2019.

Le Petit Journal. Paris, 2 de janeiro de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589163x.item>. Acessado dia 22/06/2019.

Le Petit Journal. Paris, 10 de junho de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589317b.item>. Acessado dia 27/06/2019.

Le Siècle. Paris. 01 de março de 1847, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7221697.item>. Acessado dia 15/03/2019.

Le Siècle. Paris. Ano de 1858. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32868136g/date1858>. Acessado dia 24/10/2018.

Nox. Thugs! Babis! Vaudoux!. *La Lune*. Paris. 02 de setembro de 1866, n° 26, p. 2. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

PAUFRAT, Jean. Les Deux Pères de Rocambole. *Le Nouvelliste de Bellac*. Bellac. 28 de abril 1878, p. 3. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/le-nouvelliste-de-bellac/28-avril-1878/827/2453365/3>. Acessado dia 29/03/2019.

Ponson du Terrail. *La Petite Presse*. Paris. 10 de março de 1878, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4715752f/fl.item>. Acessado dia 23/08/2019.

SUE, Eugène. *Los Misterios de Paris*. Tomo Primero y Segundo. Barcelona: Sauri, A. Gaspar y Berdaguer, 1845. Disponível em: <https://archive.org/details/losmisteriosdepa0102suee>. Acessado dia 23/10/2018.

SUE, Eugène. *Los Misterios de Paris*. Tomo Tercero y Cuarto. Barcelona: Sauri, A. Gaspar y Berdaguer, 1845. Disponível em: <https://archive.org/details/losmisteriosdepa0304suee>. Acessado dia 23/10/2018.

TERRAIL, Ponson du. Les Drames de Paris. *La Patrie*. Paris. 21 de junho de 1862, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2070557t/fl.item>. Acessado dia 23/08/2019.

TERRAIL, Ponson du. *La Petite Presse*. Paris. 19 de agosto de 1866, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4719178v/fl.item>. Acessado dia 18/03/2019.

TERRAIL, Ponson du. Ponson du Terrail: Peint par lui-même. *La Petite Presse*. Paris, 25 de outubro de 1874, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4713240w.item>. Acessado dia 27/06/2019.

TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 11 de fevereiro de 1924, p. 4. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 02/11/2018.

TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 12 de fevereiro de 1924, p. 8. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 29/10/2018.

TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 14 de fevereiro de 1924, p. 8. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 29/10/2018.

TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 16 de fevereiro de 1924, p. 10. Disponível em

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 08/11/2018.

TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 22 de fevereiro de 1924, p. 8. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 24/10/2018.

TERRAIL, Ponson du. Rocambole: A ultima palavra de Rocambole. *Correio Paulistano*, São Paulo, 24 de fevereiro de 1924, p. 9. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_07&pasta=ano%20192&pesq=. Acessado dia 25/10/2018.

TERRAIL, Ponson du; GILL, André. La dernière mort de Rocambole. *La Lune*. Paris. 26 de agosto de 1866, n° 25, p. 2. Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866>. Acessado dia 18/03/2019.

TRIMM, Timothér. Nouvelles toutes nouvelles!... *Le Petit Journal*. Paris. 30 de outubro de 1865, páginas 1 e 2. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k589105m/fl.item>. Acessado dia 28/01/2019.

VAUTEL, Clément. Mon Film. *Le Journal*. Paris. 15 de julho de 1929, p. 1. Disponível em <https://www.retronews.fr/journal/le-journal/15-juillet-1929/129/278513/1>. Acessado dia 15/02/2019.

V.-F. MAISONNEUFVE. Ponson du Terrail. *La Petite Presse*. Paris, 23 de outubro de 1874, p. 1. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4713238t/fl.item>. Acessado dia 23/10/2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou, O ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma História Social da Mídia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. 2ª ed. Algés: DIFEL, 2002.

CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo (orgs.). *História da Leitura no Mundo Ocidental, vol. 2*. São Paulo: Ática, 1999.

CHARTIER, Roger (org). *História da Vida Privada, 3: Da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DUFOUR, Isabelle. *Intérêt romanesque et plaisir de lecture: la machine feuilletonesque Rocambole*. Ottawa: National Library of Canada, 1999. Disponível em: http://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape9/PQDD_0002/MQ43822.pdf. Acessado dia 18/03/2019.

DUMASY-QUEFFELEC, Lise. Le roman-feuilleton français au XIXè siècle. *Belphegor*, v.7, n.1, novembro 2007. Disponível em: <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47746>. Acessado dia 15/03/2019.

_____. Dumas et Ponson du Terrail sous le Second Empire: ideologie et esthétique. *Belphegor*, v.9, n.1, fevereiro 2010. Disponível em: <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47781>. Acessado dia 28/03/2019.

DUMASY-QUEFFELEC, Lise. *Ponson du Terrail (1829-1871)*. Apud KALIFA, Dominique (org.) et al. *La civilisation du journal: Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXè siècle*. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2011, p. 1201-1205.

ECO, Humberto. *Apocalípticos e Integrados*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *O Super-Homem de Massa*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

_____. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FEYEL, Gilles. *La presse en France: Des origens à 1944: Histoire politique et matérielle*. 2ª éd. Paris: Ellipses, 2007.

- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise. (orgs). *Literatura e escrita da imprensa: Brasil/França: Século XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2015.
- HARVEY, David. *Paris, capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- JAUSS, Hans Robert. *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*. Apud: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 1979, p. 63-82.
- LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.
- LUBIN, Georges. Flaubert et la Légion d'honneur: Documents inédits. *Les Amis de Flaubert, Paris, Boletim n. 55, p. 30, 1979*. Disponível em http://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/055_030/. Acessado dia 29/03/2019.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio Sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.
- MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Sagrada Família*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *As mil faces de um herói-canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PRICE, Roger. *Napoleon III and the Second Empire*. Londres: Routledge, 2001.
- _____. *The French Second Empire: An anatomy of political power*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- SCHUH, Julien. L'industrialisation de la culture: reproduction technique et reproduction sociale au XIXe siècle. In: *Société des études romantiques et dix-neuviémistes*, 2018. Disponível em <https://serd.hypotheses.org/2084>. Acessado dia 09/11/2018.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- WELLECK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BIBLIOGRAFIA E OBRAS COMPLEMENTARES

ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. 5ed. São Paulo: Paz e terra, 2002.

_____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOLLE, Willie. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

CALDAS, Waldenyr. *Literatura da cultura de massa*. São Paulo: Musa Editora, 2000.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1988.

_____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2ª ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

_____. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. 35ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

DARNTON, Robert. *O Iluminismo como negócio: história da publicação da "Enciclopédia", 1775-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (Orgs.). *A revolução impressa: a imprensa na França, 1775-1800*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

DUMAS, Alexandre. *O Conde de Monte Cristo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. *Os Três Mosqueteiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

HOBSBAWM, Eric. *A Era do Capital: 1848-1875*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

KIM, Richard. Virtue and the material culture of the nineteenth century: the debate over the mass marketplace in France in the aftermath of the 1848 revolution. *Theory and Society*, Vol. 41, No. 6, p. 557-579, Novembro 2012. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/23363421>. Acessado dia 15-05-2019.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LYONS, Martyn; LEAHY, Cyana. *A palavra impressa: história da leitura no século XIX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Natal: Argos, 2001.

MARTINS, Estevão de Rezende (Org.). *A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2015.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Sobre Literatura e Arte*. 4 ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.

_____. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MOLLIER, Jean-Yves. *O dinheiro e as Letras: História do capitalismo editorial*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2010.

_____. História cultural e história literária. *Revista Sociedade e Estado*, volume 31, número 3, p. 615-630, Setembro/Dezembro 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

RÉMOND, René. *O século XIX: 1815-1914*. São Paulo: Cultrix, 2002.

ROSENBERG, Bernard; WHITE, David Manning (Orgs.). *Cultura de massa*. São Paulo: Cultrix, 1957.

SAINTE-BEUVE, Charles. Da literatura industrial. *Remate de Males*, volume 29, número 2, p. 183-197, julho/dezembro 2009.

SCHORSKE, Carl. *Pensando com a História: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SEIGEL, Jerrould. *Paris boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

SODRÉ, Muniz. *Best-Seller: A Literatura de Mercado*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

ANEXOS – IMAGENS

Figura 1 – *La Lune*, 02 de setembro de 1866.

Nouvelle Série — N° 26 10 Centimes 2 Septembre 1866

RÉDACTEUR EN CHEF
F. POLO

ABONNEMENTS
PARIS
Un an..... 12 fr.
Six mois..... 8
Trois mois..... 5 50

BUREAUX, 5, CITE BERGÈRE

Atelier de la lune,
Moi aux Pierres,
Prière-moi la plume
I ou deux un mot.
Air com.



LA LUNE

DIRECTEUR
D. LÉVY

ABONNEMENTS
DÉPARTEMENTS
Un an..... 6 fr.
Six mois..... 4 50
Trois mois..... 3

BUREAUX, 5, CITE BERGÈRE

C'était dans la nuit brève,
Sur le clocher jauni,
La lune
Cernant un point sur en l,
(A. DE MUSSSET.)

SEMAINE COMIQUE ILLUSTRÉE
Paraissant tous les Dimanches

LES THUGS

HORRIBLES DETAILS!!



(ETRANGLEURS)

3,266 ABONNÉS ETRANGLES!!

Terrible, Effroyable!!!!
INOUI!!!!
PAR!!
Gill!!!

Messieurs et mesdames, et l'honorable société qui m'écrit.
Ce dessin représente une des mille scènes de l'étrange, de l'effroyable et de l'horrible procédés avec lequel le *Petit Journal* donne le vestige aux plus paisibles lecteurs.
L'artiste (un très grand artiste) a choisi le moment où le grand chef des Thugs, un nommé Mi-Lo, extrait quelques jaunets de la gorge d'un abonné (passible nature), à l'aide d'un fouillard prospectus adroitement serré autour du cou.
Terrible! terrible!
Dans le noir, au fond, un Thug nommé Timo-Té s'efforce, par une manœuvre que je ne vous pas qualifier, de détourner l'attention du patient et de lui faire croire qu'il est à la noce.
Inoui! inoui!
On voit les pieds des victimes!...

Voir, à la quatrième page, la suite de la dernière mort de Rocumbole.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866/0105>

© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
DFG

Disponível em: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1866/0105/image>. Acessado dia 18/03/2019. Capa do jornal ilustrado *La Lune* que retrata as ações dos estranguladores indianos, conhecidos como *Thugs*, agindo no território francês. Ilustração feita pelo chargista André Gill.

Figura 3 – *La Lune*, 17 de novembro de 1867.

Disponível em <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lune1867/0190/image>. Acessado dia 18/03/2019. Ilustração feita pelo chargista André Gill que mistura as feições do herói Rocambole com as do Imperador Napoleão III, intitulado como o “Retrato autêntico de Rocambole”. Esta gravura ocupa as duas páginas do miolo do jornal.