



**O BRASIL DE ALEXANDRE DUMAS: CRÍTICA, RECEPÇÃO E  
CIRCULAÇÃO DE *O CONDE DE MONTE-CHRISTO* NO *JORNAL DO  
COMMERCIO***

**Mateus Ribeiro de Sant'Ana**

**Universidade Federal de Uberlândia (UFU)**

**Resumo:** Alexandre Dumas (1802-1870) foi um escritor francês que durante sua carreira escreveu uma série de peças e romances que tinham lugar principalmente no passado, seja ele distante ou próximo de seu tempo. Em *O Conde de Monte-Christo*, uma de suas principais obras e que se passa entre 1815 e 1839, Dumas explora principalmente o conflito entre o bonapartismo e o realismo dentro da sociedade francesa, usando esse cenário conflituoso como espaço fundamental para o desenvolvimento dos personagens e das intrigas que os rodeiam. A obra, publicada no Brasil entre 1845 e 1846 no *Jornal do Commercio*, teve enorme sucesso dentre os brasileiros, o que torna possível levantar questionamentos sobre a maneira com que o leitor brasileiro poderia interpretar o uso da história francesa presente no romance. Desse modo, esse trabalho visa compreender com que olhos o público carioca do *Jornal do Commercio* relaciona os conteúdos das obras de Dumas, fortemente ligados à história nacional francesa, com uma possível criação de uma recém nascida nacionalidade brasileira. Partimos então a partir da questão sobre o olhar que os leitores do jornal viam as obras do autor: levando em grande consideração os elementos da história francesa e até mesmo os tendo como de grande importância e parte de sua identidade nacional, ou deixando esses aspectos de lado em prol de uma intriga característica do romance folhetinesco.

**Palavras-chave:** História; Literatura; Romance Histórico.

**Abstract:** Alexandre Dumas (1802-1870) was a French writer who, along his career, wrote a series of plays and novels that took place mainly in the past, be it distant or close

to his own time. In *The Count of Monte-Christo*<sup>1</sup>, one of the most important works of the author and that takes place between 1815 and 1839, Dumas explores the conflict between the bonapartism and the royalism inside the French society, using this controversial scenario as a fundamental space for the development of the characters and the intrigues that surrounds them. The novel, published in Brazil between 1845 and 1846 in the *Jornal do Commercio*, had a huge success within the Brazilian readers, what makes possible to raise questionings about the way that the Brazilian public could read the use of the French history present in the novel. This paper aims to understand with which eyes the Brazilian public of the *Jornal do Commercio* sees Dumas's works, which are strongly tied with French national history, with the creation of a newborn Brazilian national identity. We then question about how the readers of the newspaper saw Dumas's work: taking in big consideration the elements of the French history and even seeing it as of great matter and a part of its own Brazilian national identity, or letting these characteristics aside in order to read a typical intrigue of the serial novel.

**Keywords:** History; Literature; Historic Novel.

## Introdução

Napoleão Bonaparte, o general e imperador que falhou ao tentar conquistar a Europa pela força, deixou com que vários literatos do século XIX se apropriassem de seu legado. Contra ou ao seu favor, uma série de obras que usavam o nome do corso foram publicadas ao longo do século, por escritores de várias nacionalidades e Escolas Literárias. Na Inglaterra, Walter Scott, frequentemente tido como o pai do romance histórico, publicou, em 1827, a obra *The Life of Napoleon Buonaparte*, uma obra colossal em nove volumes. O francês Henri-Marie Beyle, que se consagrou como Stendhal, escreveu, em 1830, sua obra-prima *O Vermelho e o Negro*, que tem como protagonista um jovem que sonhava com as glórias de Napoleão. Mais tarde, em 1839, Stendhal vai ainda mais longe: em *A Cartuxa de Parma*, o francês chega a por seus personagens na própria Batalha de Waterloo, o que inspiraria um certo russo que mais tarde também usaria o nome de Bonaparte. Entre 1865 e 1869, Liev Nikoláievich Tolstói publica sua obra-prima, também contando com o imperador como personagem: *Guerra e Paz* atribui falas a Bonaparte e seu personagem é um ponto central no romance. Dostoiévski, também russo, usa da sombra de Napoleão de forma mais sutil para compor Raskólnikov, seu protagonista em *Crime e Castigo*. A lista poderia ser ainda mais extensa, principalmente entre os franceses, mas o autor que nos interessa usa Napoleão e seu império como plano de fundo.

---

<sup>1</sup> Durante o texto será usada a grafia O Conde de Monte-Christo, conforme o romance foi apresentado ao público brasileiro pela primeira vez.

Alexandre Dumas, literato francês de descendência haitiana e neto de uma escravizada com um nobre, envolve-se com o imperador francês desde a sua infância. Nascido dois anos antes da auto-coroação do então cônsul Napoleão Bonaparte, o pai de Alexandre, Thomas-Alexandre Dumas Davy de la Pailleterie, foi um general que liderou as tropas francesas durante as guerras revolucionárias e mais tarde se tornou um desafeto do imperador. As aventuras do pai teriam inspirado as obras do jovem escritor e fornecido ideias para uma de sua obra-prima, *O Conde de Monte-Christo* (REISS). No Brasil, *O Conde de Monte-Christo* aparece no *Jornal do Commercio* em forma de folhetim em 1845. Nessa folha, no entanto, o nome de Dumas já era conhecido pelos leitores cariocas. Ainda em 1838, o romance *Capitão Paulo*, de Dumas, havia se tornado o primeiro folhetim francês a ser publicado no Brasil pelo mesmo *Jornal do Commercio*. Antes disso, várias peças de teatro do autor haviam sido representadas pelos teatros do Rio de Janeiro e o nome de Dumas já aparecia ao lado de autores hoje celebrados, como Victor Hugo.

Como já dito, *O Conde de Monte-Christo*, originalmente publicado na França em 1844, começa a ser publicado no *Jornal do Commercio* em 1845. Na obra, o jovem marinheiro Edmond Dantès possuía uma vida invejável: havia acabado de se tornar capitão e estava prestes a se casar. A felicidade do jovem causava desconforto naqueles que o cercavam. De um lado, Fernand Mondego, um jovem catalão apaixonado pela noiva de Dantès, buscava alguma forma de se livrar dele para conseguir o coração da moça, Mercedes. De outro, Danglars, marujo do mesmo navio que Dantès, invejava sua promoção como capitão e buscava tomar seu lugar. O jovem tem sua desgraça ao ser jogado na prisão graças a uma conspiração arquitetada principalmente por Danglars e que apontava o marinheiro como espião de Napoleão Bonaparte. Ao se deparar com o caso, o jovem juiz Villefort, filho de um bonapartista e que buscava respeito diante da corte restaurada de Luís XVIII, denuncia os supostos planos de Napoleão para o monarca, o que acaba se mostrando tarde demais, pois Bonaparte já estava prestes a retomar o trono francês.

A tragédia de Dantès é permeada pela história francesa. A acusação de traição contra Dantès só é possível graças ao seu envolvimento na ilha de Elba, onde o imperador estava exilado. A tensão entre bonapartistas e a monarquia Bourbon é fortemente destacada e crucial para a história: Villefort só leva a frente a pena de Dantès para evitar que seu pai, um verdadeiro espião bonapartista, seja posto a público e perca seu favor diante de Luís XVIII. O próprio monarca Bourbon possui seu momento, quando conversa com o próprio Villefort a respeito das acusações. Com isso, é possível perguntar: quais

os significados de um romance tão repleto da História de um país estrangeiro ganhar tanto prestígio em uma nação que mal havia acabado de completar duas décadas de independência?

### **O jovem dramaturgo aparece no rio**

Peter Gay, em *Represálias Selvagens*, nos auxilia em nossos questionamentos ao apontar uma série de aspectos possíveis de extrair dos romances históricos. Ao falar de personagens históricos, ainda no prólogo de sua obra, Gay nos dá pontos importantes que podem ser observados na obra de Dumas. Como o romancista francês se vale de uma série de personagens históricos, é de se esperar que o retrato desses personagens passem pelo filtro desse autor, aliás, em sua obra o autor não quer e nem poderia desenhar os personagens como espelhos da realidade. Segundo Gay (2010, p. 21), desfigurar demais o personagem histórico é transformá-lo em “um instrumento de ideologia ou de fantasia, numa figura predominantemente fictícia que tem por acaso o nome de uma pessoa real e com ela de certo modo se parece”. Se plausível for acusar Dumas de tal transgressão, de transformar personagens reais apenas em uma figura completamente fictícia, é possível pensar quais as implicações dessa leitura para o leitor brasileiro. Com Napoleão ou Luís XVIII tornando-se apenas nomes para ilustrar a história, é possível pensar em duas hipóteses: os personagens históricos se tornam irrelevantes para o leitor, aparecendo apenas como um nome qualquer; ou a citação do personagem histórico, ainda que totalmente desfigurado, é capaz de atrair os olhares do público e dar algum tipo de áurea que torne o romance digno de atenção. Portanto, o que representaria Napoleão ou Luís XVIII para o leitor brasileiro? Se os personagens históricos são apenas nomes em um papel que nada dizem ao público brasileiro, como esses nomes podem ter alguma participação no imaginário brasileiro? Em outras palavras, seria possível pensar a nascente identidade nacional brasileira relacionada à história francesa a partir de um público que mal conhecia esses personagens?

Para tentar responder essas perguntas, o próprio *Jornal do Commercio*, onde *O Conde de Monte-Christo* e várias outras obras de Dumas foram publicadas, nos serve de fonte principal. Alexandre Dumas é citado pela primeira vez no jornal em 1835. Nesse ano, um artigo do jornal faz uma apresentação do autor e transcreve um trecho autobiográfico em que Dumas conta sobre as dificuldades de sua juventude. Curiosamente, essa apresentação, feita antes de qualquer publicação ou representação do

autor no Brasil, nos parece um prelúdio do fenômeno que iria tomar o jornal nos próximos anos. Já no ano seguinte, o francês tem sua primeira peça de teatro que se tem notícia representada nos palcos cariocas: *A Torre de Nesle*. A representação recebe uma crítica positiva que é enfatizada devido ao sucesso que a peça tem em Paris. Um crítico diz: “Não há exageração em dizer que em Paris teve mais de cem recitas consecutivas (...) Depois de tão extraordinária aceitação, seria ocioso qualquer elogio que lhe quisesse tecer”. (*Jornal do Commercio*, p.2, 2 ago. 1836)<sup>2</sup> Aqui, o crítico dá a entender que o próprio sucesso em Paris torna redundante qualquer elogio possível. No mês seguinte, é possível ver vários anúncios de uma representação da peça *Catharina Howard*, também de Dumas.

*Catharina Howard* e *A Torre de Nesle*, as primeiras peças de Dumas representadas no Brasil, têm um papel importante na imagem do autor que vai sendo traçada a partir de então no *Jornal do Commercio*. Ambas as peças, bastante elogiadas pelos críticos brasileiros, seja pela sua interpretação aqui seja pelo texto original do autor, acabam se tornando referências ao se falar em Dumas nos anos que se seguem. Em vários anúncios de outras peças ou referências ao autor, ele aparece como o compositor das duas obras anteriormente elogiadas, portanto, como um literato digno de atenção. Nos próximos anos, outras peças de Dumas vão sendo representadas no Rio de Janeiro, dentre elas, *O Engeitado*; *O Capitão Buridam ou Margarida de Borgonha*; *Ricardo Arlington ou tres annos da vida de hum deputado*, e a que mais nos interessa: *A Morte de Napoleon*. Essa última peça, que aparece no jornal em 1837, pôde ser escavada a partir de uma crítica na primeira página assinada pelo misterioso “*O Observador*”, que critica no mesmo artigo a peça *Egilde de Montfaucon*, cujo autor não nos é revelado. Segundo o crítico, *A Morte de Napoleon* se trataria do

episódio mais transcendente da história, animado e posto em cena: é a vida e a morte do último e mais ilustre membro dessa liga de heróis, Alexandre, César e Napoleão, a quem todos os seculos pagarão o seu tributo de admiração. (*Jornal do Commercio*, p.1, 2 jan. 1837)

Aqui é possível ver a imagem que se pinta do imperador francês, como uma figura grandiosa digna de louvor. Para contemplar esse tema tão grandioso, a peça de Dumas teria de sê-la igualmente grandiosa, o que para o crítico é contemplado pelo francês: “lemos outras peças tiradas da história do grande homem; porém achamos que o drama de Alexandre Dumas as eclipsou todas”. (*Jornal do Commercio*, p.1, 2 jan. 1837). Ao

---

<sup>2</sup> Todas as citações ao jornal são diretas, salvo quando indicado. O *Jornal do Commercio* foi acessado através da Hemeroteca Digital, plataforma da Biblioteca Nacional disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>>

interpretar essa crítica, a segunda hipótese, de que os “grandes nomes” nas obras servem para atrair leitores, nos parece mais plausível. Para o crítico, a vida de Napoleão Bonaparte é um tema grandioso, é a vida de um grande herói da humanidade que atravessa fronteiras nacionais e até mesmo temporais. Aqui fica claro que a peça não atrai apenas pelos outros temas que podem transpassar a obra, mas que ela está sendo essencialmente assistida justamente por abordar a vida do imperador francês, não apenas como um drama de guerra, mas como a história de um passado grandioso, digno de memória.

Outra peça que merece destaque nesse primeiro momento do autor no Brasil é *Ricardo Arlington ou tres annos da vida de hum deputado*, representada em 1838, não tanto pelo seu conteúdo, que até então nos é desconhecido, mas pela forma com que a representação da peça é anunciada no jornal. O anúncio diz: “logo que os hábeis professores da orquestra executarem uma majestosa overture, terá lugar a representação de um elogio dramático, composto em ótimos versos, no qual torcar-se-ão o hino nacional e o hino francês. Findo que seja, representar-se-há o muito acreditado drama em 3 atos: Ricardo Arlington ou três anos da vida de um deputado. Esta excelente peça, produção de um dos maiores gênios da França, qual Alexandre Dumas, é, sem dúvida, a mais própria para este dia”. (*Jornal do Commercio*, p.3, 21 fev. 1838) O evento anunciado é a recepção do Príncipe de Joinville, que nos parece compreender ainda mais festividades além da anunciada no jornal. Aqui, a obra de Dumas aparece ao lado de elementos interessantes: a execução dos hinos nacionais da França e do Brasil. É possível ver como a obra de Dumas aparece ligada à nacionalidade, pois ao receber um príncipe francês, escolhe-se executar os hinos nacionais dos hóspedes e anfitriões e a obra “mais própria para este dia”, a de Dumas.

### **O romancista se consolida**

Nesses primeiros momentos da construção da fama de Dumas no *Jornal do Commercio*, o teatro é o carro principal do autor. Alguns livros aparecem sendo vendidos em anúncios ao longo do tempo, mas não são explicitadas quais as obras ou se estão na língua portuguesa. No dia 10 de setembro de 1838, um anúncio em francês parece anunciar a venda do vigésimo sétimo número do jornal *l'Écho Français*. O anúncio explica brevemente o conteúdo do jornal que conta com, além de assuntos comerciais ou políticos, “*Le Capitaine Paul, roman historique de M. Alexandre Dumas.*” (*Jornal do Commercio*, p.3, 10 set. 1839). É a primeira vez que um romance de Dumas aparece de



alguma forma no jornal e, quase dois meses depois, começa em outubro de 1838 a publicação do romance *O Capitão Paulo*, inaugurando o folhetim no Brasil. A partir de então, uma série de folhetins de Dumas são publicados no jornal. Cinco meses após o fim de *O Capitão Paulo*, o romance *Paulina*, também de Dumas, é publicado no mesmo formato durante quase um mês. Menos de um mês depois, *Othon, o Archeiro* é publicado ao longo de dois meses. Seguem-se então os folhetins *Mestre Adam*, *o Calabrez* e *Legendas de Pedro-o-Cruel*, totalizando quatro folhetins de Dumas no jornal apenas no ano de 1839.

Esse sucesso meteórico no *Jornal do Commercio* é acompanhado de críticas elogiosas. Quando suas peças são representadas, sejam as já conhecidas do público ou as mais novas, críticas atribuindo adjetivos pomposos ao autor são comuns. Ao criticar o romancista Gregório de Tavares, um crítico anônimo usa Dumas como parâmetro de bom escritor e repudia as críticas de Tavares ao francês. O adjetivo “gênio” é um termo recorrente. As obras do autor que entram em contato com o leitor carioca vão além do folhetim: vários livros que não passaram pelo folhetim do jornal são postos à venda. J. Villeneuve, tipógrafo do jornal, anuncia com bastante frequência em sua casa obras novas do autor, e sempre que determinado romance termina de ser publicado no folhetim, logo ele aparece a venda encadernado em forma de livro.

A primeira metade da década de 1840 não foi menos feliz para os leitores de Dumas no *Jornal do Commercio*. O autor continuou presente nas páginas do periódico, seja em forma teatral, nos folhetins ou nos anúncios de venda de algum volume. Como veremos, a popularidade do autor, seja ela indicada pelo número de suas obras no jornal ou pelas críticas publicadas, não parece abalada. Isso não impede, no entanto, que algumas críticas negativas apareçam.

Na coluna *Litteratura*, publicada no número do dia 9 de março de 1840, o autor anônimo qualifica Dumas a princípio elogiando-o como “um demônio de espírito e de viveza”, apenas para na frase seguinte dizer que o francês teria no entanto maneiras pouco elevadas, muitas vezes sem tato ou dignidade. O autor da crítica porém não perdoa outros colegas de Dumas: adjetiva Victor Hugo como “pouco conversável, muito cheio de si, mais ou menos fragueiro, e mesmo um pouco estragado de mimoso”, enquanto Alfredo de Vigny seria um pouco tímido e cheio de “*affectedção*”<sup>3</sup> (*Jornal do Commercio*, p. 1, 9 de Mar. 1840). O crítico salva dos seus maldizeres apenas o autor motivador do texto,

---

<sup>3</sup> “Alfredo de Vigny he affavel; mas um pouco timido e sempre cheio de circumspecções e profundidades, o que alguns, ainda que injustamente, imputão a affectação.”;

Chateaubriand.<sup>4</sup> Em cinco de julho de 1843, o correspondente do jornal em Lisboa publica que obras de romancistas da escola de Dumas, Victor Hugo e Soulié já estavam em decadência na Europa. Segundo ele, o público já estaria “enfasiado de punhais, de venenos e de cadafalsos”, colocando ainda, com um certo sentido pejorativo, que os leitores da “capital do mundo civilizado” estariam trocando o invariável tema dos romances - a idade média, com seus cavalheiros, damas, pajens e menestrelis – pela “interessante naturalidade dos costumes contemporâneos” (*Jornal do Commercio*, p. 1, 5 de jul. 1843). Um crítico se dá também a oportunidade de realizar uma análise mista: em um folhetim de 1841, a peça *O Alchimista* é descrita como “uma composição muito fraca, obscura, concebida e delineada com pouca habilidade”, ainda que, simultaneamente, considere a peça apenas com um ponto fraco daquele que adjetiva como “gênio” (*Jornal do Commercio*, p.1, 1 de mai. 1841).

Entretanto, as críticas positivas a Dumas acabam por ofuscar as demais. Enquanto no folhetim falava-se mal da peça *O Alchimista*, poucos dias antes publicava-se no mesmo jornal uma crítica extremamente positiva da mesma peça, dizendo que “Alexandre Dumas possui entre os dramáticos escritores modernos um lugar de honra que nenhum outro lhe tem disputado até o presente. [...] A sua voz eloquente e portentosa chega oportunamente aos seios da alma”, e conclui: “O teatro continue a lançar mão desses belos dramas, onde a par das cenas mais vivas, brilham as estrelas da religião, e tenha certeza de que o público não cansará de o frequentar” (*Jornal do Commercio*, p. 2, 24 mai. de 1841). No folhetim, pouco tempo depois, a *Companhia Dramatica Franceza* é extremamente elogiada pela escolha das peças que representa. Poucos dias depois, em uma crítica enviada ao jornal assinada por “*Architophel*”, o *Theatro de S. Francisco* é duramente criticado pela qualidade da representação de suas peças, até mesmo sendo capaz de destruir aquelas de Dumas. Em uma crítica à peça *O Captivo de Fez*, diz-se que os escritores portugueses inspiram-se na escola dramática de Dumas e Victor Hugo ao procurar aplicar seu estilo romântico à sua própria história nacional (*Jornal do Commercio*, p.3, 9 ago. de 1841), o que contraria a opinião do já citado correspondente do jornal em Lisboa.

As peças de Dumas não ficaram isentas dos censores. Em agosto de 1841 um comunicado é publicado, repreendendo a decisão da comissão revisora das peças do *Theatro de S. Pedro* de não dar a licença para que a peça *Kean*, de Dumas, fosse representada. Segundo o comunicado, a comissão teria compreendido a peça como

---

<sup>4</sup> “Chateaubriand he todo natureza; tudo nelle revela o cosmopolita do genio, o grande dignatario da melhor e mais illustre sociedade do mundo.”;



perversora do “bom povo do Rio de Janeiro”, o que o autor considera um absurdo. Além de argumentar que a peça não fora impedida em outros teatros, ele usa em defesa da obra de Dumas a preferência do próprio imperador: “Conforme anunciaram-se os jornais, a Sua Majestade mandou-se o repertório do teatro para ele escolher o espetáculo. E que havia de escolher Sua Majestade? O famigerado *Kean*, que encontrou na comissão, permita-me dizê-lo, injusto inimigo”. (*Jornal do Commercio*, p. 3, 26 ago. de 1841). Esta não seria a última vez em que D. Pedro II seria usado como defensor do dramaturgo francês. Em 1845, já enquanto *O Conde de Monte-Christo* era publicado em folhetim, a peça *As Educandas de S. Cyro* foi representada em conjunto com o hino nacional e outras peças na ocasião da comemoração do dia do santo do imperador. (*Jornal de Commercio*, p.3, 18 out. de 1845).

Uma crítica interessante é traduzida do jornal francês *La Presse* como forma de anunciar *Um casamento no reinado de Luís XV*, que entrou em cena mais tarde no mesmo dia da publicação. A crítica, que para falar da peça escolhe levar em consideração o drama familiar, deixa o contexto histórico de lado, limitando-se apenas a dizer “Que excelentes maridos eram os do tempo de Luís XV pela comodidade de sua moral!”, como se o pano de fundo histórico não fosse preciso ser observado de modo a fazer uma crítica concisa (*Jornal do Commercio*, p.2, 30 de dez. de 1843).

A lista de elogios é extensa e nunca economiza adjetivos. Nota-se também que nesse momento já se falava não de um escritor em ascensão, mas sim de um romancista com uma carreira consolidada. Isso pode ser visto também ao considerar que, ainda que nesse momento Dumas já seja reconhecido por seus romances folhetins, suas peças, sejam elas novas ou ainda da década anterior, continuam a ser representadas nos teatros cariocas. Dramas novos, como as polêmicas já citadas *O Alchimista*, *As Educandas de s. Cyro*, *Kean ou desordem e gênio*, além de *O Senhor de Dumbicky* e *Carlos VII entre os seus grandes vassallos, ou o arábe captivo* foram frequentemente representadas em português, ao mesmo tempo em que peças como *Mademoiselle de Belle-Isle*; *Paul Jones*, que conhecemos pelo folhetim com o nome *O Capitão Paulo* e inclusive pressupõe em seu anúncio que todos já conheciam a narrativa; *Les Mademoiselle de Saint Cy*” e *Un marriage sous Louis XV*, que vimos também em português, aparecem frequentemente no *Théâtre Français*. Das antigas, figuram as já muito elogiadas *Catharina Howard* e *A Torre de Nesle*.

Novos romances do autor continuam a ser publicados no rodapé do jornal, embora com menos frequência. A história de *Paschal Bruno* leva dezenove dias em maio de 1840

para ser contada e em 1844 os romances curtos *A Capella Gothica* e *Gaetano Sferra* são publicados com diferença de apenas um dia entre um e outro, sendo cada um publicado respectivamente entre os dias 1º de fevereiro de 1844 e 12 de fevereiro 1884; e 14 de fevereiro de 1844 e 18 de fevereiro de 1844. Alexandre Dumas voltaria a aparecer no folhetim do jornal apenas no dia 15 de junho de 1845, com o início da publicação de *O Conde de Monte-Christo*, que se encerraria apenas no dia 27 de abril do ano seguinte. Embora antes de *O Conde de Monte-Christo* os romances de Dumas publicados no *Jornal do Commercio* em forma de folhetim tenham sido relativamente curtos e publicados em um pequeno espaço de tempo, a história de Edmónd Dantès não é exatamente inovadora nesse sentido, principalmente se formos levar em conta publicações de outros autores. *Os Misterios de Paris*, de Eugene Sue, já havia levado suas numerosas páginas ao jornal entre 1º de setembro de 1844 e 20 de janeiro de 1845 (SCHAPOCHNIK, 2010, p. 604). O impacto de *Monte-Christo* é grande: sua publicação é interrompida mais de uma vez sob alegações de atraso na chegada dos originais, sendo que em uma dessas interrupções, o jornal usa o romance *A Rainha Margarida*, também de Dumas, como substituto, voltando com *O Conde* apenas ao fim do romance (*Jornal do Commercio*, p.1 ,16 mar. de 1846). Um novo periódico, intitulado *Archivo Romântico*, promete publicar obras de Dumas ainda inéditas: *A Dama de Monsoreau* e *Vinte Anos Depois* (*Jornal do Commercio*, p. 3, 23 de abr. de 1846), ambas continuações de *A Rainha Margot* e *Os Três Mosqueteiros*, respectivamente. Ao fim da vingança de Dantès, *A Rainha Margot* começa a ser publicada três meses depois no periódico. Esse repentino aumento de publicações de romances do autor no jornal indica que, apesar da diminuição dos seus folhetins no começo da década, *O Conde de Monte-Christo* deu um novo impulso à obra do autor.

Embora os romances de Dumas tenham sido menos publicados em folhetim até o aparecimento do *Conde*, a circulação de sua obra em volumes impressos não diminuiu. Romances, tenham eles sido publicados no *Jornal do Commercio* ou não, continuaram sendo distribuídos por vários vendedores cariocas, dentre eles principalmente a casa de J. Villeneuve, também tipógrafo do jornal, e a casa Mongie, ambos tidos como importantes espaços de encontros de homens de letras (BESSONE, 2011, p.49). Obras de Dumas como *Paschoal Bruno*, *D. Marsim de Freitas*, *O Marido da Viúva*, *Antony*, *Albine*, *Cecile*, *Fernand*, *Amaury*, *Les Trouis Mousquetaires*, *Louis XIV et son Siècle*, *Le Comte de Monte-Christo*, entre outros foram anunciadas nessas casas<sup>5</sup>. Observar ao lado de quais

---

<sup>5</sup> Foram encontrados também em anúncios exemplares de *La Reine Margot*, *Uma Família Córscica*, *A Guerra das Mulheres*, além de uma segunda edição de *O Capitão Paulo*. ;

obras Dumas está sendo vendido também é um movimento interessante. Além de aparecer ao lado de romancistas hoje considerados clássicos, como Victor Hugo, e outros esquecidos pelo tempo, Dumas figura também ao lado de historiadores como Adolphe Thiers e Jules Michelet. Anunciada ao lado da obra completa de Dumas está também o livro *Histoire de Napoléon*, de De Norvins, embora seja difícil identificar se a obra desse autor seja historiográfica ou um romance, tendo em mente que mesmo Dumas poderia confundir seus leitores com títulos como *Luís XIV e seu século*.

### **A leitura dos críticos**

Comparar Dumas com outros autores lidos no mesmo jornal pode nos auxiliar a entender a percepção que o leitor brasileiro possuía da obra. Marlyse Meyer, em *Folhetim: uma história*, nos ajuda a ter uma visão ampla da gama de autores publicados no formato de folhetim, suas características e seu público. Meyer mostra a importância de Dumas e Eugene Sue no começo do folhetim no Brasil e as diferenças vistas pelo público entre os dois autores. Antes de *O Conde de Monte-Christo*, o romance *Mistérios de Paris* de Sue foi publicado no formato de folhetim em 1844. Essa obra teria causado grande alvoroço no Rio de Janeiro, sendo lançada em livro antes mesmo do fim da publicação no folhetim (MEYER, 2005, p. 283). Comparações entre os autores acabam sendo feitas pela crítica, o que nos indica um aspecto interessante da maneira como Dumas está sendo lido no jornal. Meyer destaca um artigo crítico publicado em 1856 na revista *Guaianá* que tem por objetivo justamente comparar os dois franceses, onde lê-se que “todos os devoram, os admiram, rendem culto à magnitude de seus talentos literários. Sua popularidade é, pois, mais que européia, estende-se pelo velho e novo mundo, é quase universal” (MEYER, 2005, p. 285). Aqui é possível ver que mesmo décadas depois, em outro periódico, Dumas –assim como Sue- ainda é visto como um escritor capaz de atravessar fronteiras temporais e espaciais, da mesma forma como o crítico já citado em 1837 dizia que a obra sobre Napoleão seria. Até esse momento a crítica iguala os autores em sua grandeza, mas a partir disso começa a discerni-los:

Alexandre escreve por gosto, talvez mesmo por interesse, hoje principalmente. Em consequência escreve Alexandre os seus romances tanto mais bem quanto maior é o seu empenho de granjear dinheiro (MEYER, 2005, p. 286)

Nesse trecho é possível perceber polêmicas envolvendo o autor que, ganhando por linha escrita, aumenta cada vez mais o volume dos seus romances, saindo das humildes poucas

mais de cem páginas em *O Capitão Paulo* para cerca de mil e quinhentas em *O Conde de Monte-Christo*. O crítico então prossegue caracterizando Sue como um autor que tem por objetivo propagar suas ideias políticas, para então voltar a Alexandre nos dando um diagnóstico interessante: “Alexandre pinta melhor o belo, o grandioso, o sublime, o maravilhoso, o sobre-humano! [...] Alexandre, como romancista puro, isto é, contador de fábulas estranhas ou inventor de belos contos, deve ser lido principalmente para deleite” (MEYER, 2005, p. 286). Para o crítico, esse autor que como vimos recheia suas obras com personagens reais e momentos históricos, deve ser visto apenas como um belo conto, uma fábula, com pouca ligação com o mundo real. Ignora-se totalmente as características pretensiosamente históricas de Dumas, o que nos possibilita ver uma contradição na obra do autor que, apesar de usar personagens e contextos reais em seus romances, recorre ao mesmo tempo a fugas mirabolantes, atos de heroísmo pouco críveis e narrativas pouco convencionais, distantes de qualquer realidade, realmente dignas de uma epopéia.

Como vimos, a literatura de Alexandre Dumas continua tendo bastante espaço no *Jornal do Commercio* durante a década de 1840, o que se intensifica ainda mais após a publicação em folhetim de *O Conde de Monte-Christo*. Como também já vimos, Dumas não é o único autor francês a alcançar êxito no jornal. Nelson Schapochnik, ao analisar a recepção de *Les mystères de Paris*, de Eugene Sue, no mesmo período, mostra como a obra conseguiu cativar um público tão grande, tanto no Brasil quanto em seu país original, que recebeu várias reedições, traduções e até imitações em várias línguas e lugares do globo (2010). Márcia Abreu, ao analisar a circulação de literatura entre a Europa e o Brasil, identifica que o número de autores franceses importados, em sua língua original ou traduzidos, é muito maior desde o início do século (ABREU, 2013, p.20). A autora mostra que os tipógrafos franceses também tiveram importante papel nesse processo de difusão das letras francesas no Brasil.

Vemos então que havia de fato um contexto de predominância da literatura francesa, contexto esse em que Dumas se inseria. Para pensar a recepção do romance histórico no jornal carioca, é importante ressaltar também que a própria ideia de um paradigma romântico no qual o tempo usado como base seja o passado não se dá apenas *a posteriori*, o que fica claro em anúncios que explicitamente classificam a obra de Dumas nesse horizonte<sup>6</sup>. Alguns críticos vão ainda mais longe, nos mostrando que o paradigma não apenas já está consolidado, como também tornou-se superável, como nos indica a

---

<sup>6</sup> Saiu a luz o nº59 do 7º volume do Museu Universal. [...] Novelas Morais: O Capitão Paulo, novela histórica por Alexandre Dumas. (*Jornal do Commercio*, p. 3, 24 mar. de 1844).;

já citada crítica portuguesa ao afirmar que os leitores franceses já se enfadavam do estilo de Dumas e Victor Hugo e buscavam por romances que tinham seu tempo no presente.<sup>7</sup>

### **Conclusões**

Voltando então à pergunta inicial, podemos agora dar algumas respostas. A partir das fontes analisadas e citadas, a crítica brasileira nos dá espaço para pensar a repercussão do autor a partir das duas possibilidades já lançadas. De fato há uma expectativa quanto ao conteúdo histórico das obras do autor, principalmente nos primeiros momentos da literatura de Dumas no Brasil. Nas várias críticas da década de 1830 analisadas, muitas citam diretamente e levam em conta o período histórico em que a obra de Dumas se passa, especialmente quando se trata de história francesa. Como vimos anteriormente, obras que citam Napoleão ou Luís XIV já possuem uma grande expectativa dos demais letrados, que classificam suas histórias de vida como suficientemente grandes, necessitando então apenas de um escritor que faria juz aos mesmos. Além disso, vemos também que as obras de Dumas foram representadas em apresentações solenes relacionadas às experiências nacionalistas, como a visita do príncipe de Joinville e até mesmo cerimônias oficiais onde o imperador D. Pedro II escolheria pessoalmente a obra de Dumas em detrimento de outros dramaturgos. Além disso, vemos também que muitas vezes a obra de Dumas é classificada explicitamente como romance ou novela histórica, ainda que, como no caso do correspondente do *Jornal do Commercio* em Lisboa, essa classificação não seja mais uma lisonja.

Essa visão, no entanto, não é compartilhada por todos os leitores do autor, precisamente a medida em que avança o tempo. Ao longo da década de 1840, ainda que permaneçam comentários, destacando o caráter “histórico” da obra de Dumas, esses aparecem com menos frequência e dão lugar a outras análises que vão priorizar principalmente a narrativa dos personagens ficcionais, deixando um pouco de lado os grandes nomes da “história universal”. Como exemplo dessa visão, temos a já citada crítica traduzida do jornal francês *Le Presse* que leva em pouca conta um elemento que se encontra no próprio nome da peça, a temporalidade, que se dá lugar na França de Luís

---

<sup>7</sup> “O assumpto invariavel dos romances em prosa foi ate agora episodios historicos da idade media com o apparato dos cavalleiros e das damas, dos pagens e dos menestreis. O poeta Mendes Leal sahio-se com o romance Flor do Mar inserido na Revista Universal, em que tenta approximar-se a interessante naturalidade dos costumes contemporaneos, descrevendo scenas de paixões populares, em que aliás ainda falta muito a eloquencia e a singeleza de Michel Masson e de outros escriptores modelos da capital do mundo civilizado” (*Jornal do Commercio*, p. 1, 5 de Julho de 1843).;

XV. O crítico da terra natal de Dumas tece, durante toda a crítica, um breve comentário a respeito da temporalidade, aludindo a um elemento que se torna cada vez mais frequente entre os críticos do autor: a moralidade. O próprio romance *O Conde de Monte-Christo* insere logo no princípio um romance cheio de história francesa, mas como desenrolar da narrativa, esse elemento, que antes era central, vai perdendo espaço, espaço esse que não é substituído por outro elemento do passado, mas sim pelas circunstâncias criadas pelos próprios personagens. Os discursos sobre a obra de Dumas analisados por Marlyse Meyer em décadas ainda posteriores ao recorte dessa pesquisa permitem esclarecer ainda mais como Dumas passa a ser visto como um escritor fantástico do que um algo mais próximo de um historiador.

Portanto, as duas leituras – a de que o autor conseguiria seus leitores graças a seus temas históricos, e de que seus leitores ignorariam esses mesmos temas – se tornam plausíveis. É possível dizer que dentre os vários leitores do francês no Brasil existem diferentes perspectivas de leituras que levam em conta diferentes aspectos da obra de Dumas. Acredito que seja relevante apontar também que não conseguimos ter acesso à opinião dos leitores distantes dos *pince-nez* dos intelectuais, e acabamos limitados a lidar com a crítica dos letrados mais próximos da literatura, que escrevem para os jornais, limitação essa também sofrida por Márcia Abreu (2013, p. 26). As possibilidades de pesquisa sobre a obra de Dumas e sua recepção no Brasil ainda não se findam aqui. Como destacado por esse trabalho, Dumas deixou suas letras impressas por várias páginas brasileiras, e suas palavras atravessaram os olhos de vários leitores cariocas. Seu sucesso apenas não poderia ser chamado de relâmpago: diferentemente do fenômeno natural, o francês não sumiu imediatamente, deixando para trás apenas um estrondo, mas manteve-se no seu posto. Se a espada de Napoleão conquistava terras, a pena de Dumas conquistava a imaginação dos brasileiros.

## Referências

ABREU, Márcia. **Conectados pela ficção**: circulação e leitura de romances entre a Europa e o Brasil. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p. 15-39, jul. 2013. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/5363](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5363)>. Acesso em: 04 ago. 2018.



BESSONE, Tânia. **Comércio de livros: livreiros, livrarias e impressos.** Revista Escritos, Rio de Janeiro, v. 26, n. 5, p. 41-52, jul. 2011. Disponível em: <<http://escritos.rb.gov.br/numero05/artigo03.php>>. Acesso em: 04 ago. 2018.

GAY, Peter. **Represálias selvagens:** realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**Jornal do Commercio**, de 2 ago. 1836 a 23 de abr. de 1846.

MEYER, Marlyse. **Folhetim:** Uma história. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

REISS, Tom. **O Conde Negro:** Glória, revolução, traição e o verdadeiro Conde de Monte-Cristo. São Paulo: Objetiva, 2015.

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Edição, recepção e mobilidade do romance Les Mystères de Paris no Brasil oitocentista.** VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, v. 26, n. 44, p. 591-617, jul. 2010.

**RECEBIDO EM: 14/10/2018 APROVADO EM: 06/08/2019**