



ARTIGO

## OS LEITORES VITORIANOS DE WILKIE COLLINS<sup>1</sup>

Contato  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Cora Coralina, 100  
13083-896 – Campinas – São Paulo – Brasil  
[aninha\\_carol@hotmail.com](mailto:aninha_carol@hotmail.com)

 Ana Carolina Silva<sup>2</sup>  
Universidade Estadual de Campinas  
Campinas – São Paulo – Brasil

### Resumo

Este artigo tem como objetivo esquadrihar as relações do escritor britânico Wilkie Collins (1824-1889) com os seus leitores vitorianos. Ao traçar os perfis desses leitores, busca-se analisar não apenas as práticas de leitura vigentes na sociedade britânica oitocentista, mas também delinear as condições e as dinâmicas de produção, circulação e recepção dos romances vitorianos serializados em periódicos. Trata-se, portanto, de pensar a escrita ficcional para além das normativas internas da obra literária, ao não perder de vista e trazer para o plano investigativo a importância do papel desempenhado pela materialidade dos suportes de veiculação textual ao longo do processo de construção e de significação da narrativa. É a partir dessa triangulação entre escrita, diretrizes de publicação e experiências de leitura que história e literatura se interseccionam neste estudo.

### Palavras-chave

Wilkie Collins – práticas de leitura – diretrizes de publicação – romance vitoriano – periódicos.

- 
- 1 Artigo não publicado em plataforma *preprint*. Todas as fontes e a bibliografia utilizadas são referenciadas no artigo. A primeira versão deste texto foi entregue como trabalho final para a disciplina “Escritura da história, escritura da ficção: aproximação e distanciamento”, oferecida no programa de pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo (USP) e ministrada pelo Prof. Dr. Júlio Pimentel Pinto Filho, a quem agradeço imensamente pela leitura, comentários e por ter me incentivado a transformá-lo em um artigo e a publicá-lo. Não poderia deixar de agradecer à Buca, Fernanda, Letícia e Patrícia pelas leituras atentas, gentis e solidárias ao longo das etapas de construção e escrita tanto do trabalho quanto do artigo. As camadas deste texto carregam uma parte de cada um de vocês aqui mencionados. O ensaio de Wilkie Collins, *A petition to the novel-writers*, foi obtido no acervo digital Dickens Journals Online, mantido pela Universidade de Buckingham.
  - 2 Doutoranda no programa de pós-graduação em História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas (IFCH-UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil, orientada pela Professora Dr.<sup>a</sup> Maria Stella Martins Bresciani; e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), processo n<sup>o</sup> 88887.600825/2021-00.



ARTICLE

## THE VICTORIAN READERS OF WILKIE COLLINS

Contact

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Cora Coralina, 100  
13083-896 – Campinas – São Paulo – Brazil  
[aninha\\_carol@hotmail.com](mailto:aninha_carol@hotmail.com)

 Ana Carolina Silva

Universidade Estadual de Campinas  
Campinas – São Paulo – Brazil

### Abstract

The aim of this paper is to examine the relations between the British writer Wilkie Collins (1824-1889) and his Victorian readers. By indicating the profile of Collins' readers, this investigation seeks to analyze not only the reading practices current in the British society of the middle of the nineteenth century, but also to delineate the conditions and the dynamics of production, circulation and reception of the Victorian novels published in the periodicals. Thus, it is an exercise that thinks the fictional writing beyond the internal protocols of the literary text, by trying not to lose track of and bring to the investigative plan the importance of the materiality of textual supports during the process of the construction of the narrative and its meanings. It is via the triangulation between writing, publication norms and reading experiences that the paths of history and literature cross in this study.

### Keywords

Wilkie Collins – reading practices – publication norms – Victorian novel – periodicals.

“Para quem se escreve?” e “como se escreve?” são as duas perguntas guias desta incursão pelos meandros da literatura vitoriana. O objetivo deste artigo é o de mapear as relações de Wilkie Collins com o público leitor e, paralelamente a isso, investigar as práticas de leitura vigentes no período vitoriano.

Em sua tese de doutorado, *Wilkie Collins and his Victorian readers*, Sue Lonoff traçou e discorreu sobre os perfis dos leitores oitocentistas de Wilkie Collins (1824-1889). Para ela, a relação entre autor e leitor incidia diretamente no processo de composição da obra literária. Entretanto, antes de delinear os elos e as estratégias de aproximação de Collins com seu público, a crítica norte-americana achou por bem comentar as características basilares da prosa ficcional vitoriana. Foi a partir da observação das convenções e dos procedimentos literários mobilizados pelos escritores do período, que Lonoff encontrou aberturas para expor como a presença e os anseios dos leitores tinham impactos diretos na tessitura das narrativas oitocentistas. Ao levar em conta as expectativas de seu público, os romancistas britânicos do século XIX sedimentavam as bases de um diálogo e, por conseguinte, estreitavam os laços entre as figuras do autor e a do leitor. Ao seguir no encaixe da presença do leitor na ficção vitoriana, a crítica trabalhou em duas frentes. A primeira delas consistiu em apontar as singularidades do romance vitoriano e, paralelamente a isso, apresentar as práticas de escritas recorrentes no meio literário britânico na época em que Collins passou a integrá-lo. Já a segunda tratou de uma imersão na produção literária do autor inglês e concentrou-se em rastrear e pensar conexões de seus procedimentos narrativos com os leitores oitocentistas. Depois de preparado o palco, Collins e seu público assumiram o protagonismo das cenas da análise literária.

Seguir as encenações conjuntas desses atores é enveredar por trilhas nas quais as fronteiras entre história e literatura se entrelaçam. Trazer os leitores para o centro do exercício interpretativo é não só reposicionar a figura do autor, mas também trabalhar a escrita ficcional nos seus diferentes planos. É, em certa medida, não deixar de ter em mente que por trás de todo gesto de escrita e de leitura existe um conjunto de experiências e de repertórios compartilhados (GAY, 1990 [1974]). É levar a discussão para além da crítica textual e, por conseguinte, colocar em pauta o processo de editoração e de impressão. É apreender que a disposição e o espaço ocupado (e partilhado) nas páginas dos periódicos participavam significativamente do processo de construção de significação da obra literária ali publicada; ou seja, interferem diretamente nas orientações e nos modos de leitura, não só servindo como veículo e suporte material da narrativa (CHARTIER, 2014). É recompor, portanto, a cadeia de produção do mercado editorial britânico oitocentista e expor as dinâmicas internas e externas que o regulavam, tal qual as condições de acesso, difusão e recepção dos romances britânicos oitocentistas (DELAFIELD, 2015). E, por fim, é reconstituir

as (variadas) práticas de escrita e leitura de meados do século XIX a partir das performances de seus próprios agentes, ainda que, em determinados momentos, isso se dê pela mediação e combinação dos estudos críticos, ou seja, pelas palavras e pelo ponto de vista de terceiros.

Falar das aspirações e das concepções literárias de Wilkie Collins é falar de seus leitores ou, ao menos, significa falar como ele os percebia e/ou os projetava. Em 1888, ao completar 38 anos de carreira, o autor inglês publicou o ensaio “Reminiscence of a Storyteller”. Ali, ao invés de destacar seus procedimentos literários, ou até mesmo a sua fama ou os seus romances, Collins rendeu tributos aos seus leitores, uma vez que aproveitou o espaço que teve nas colunas do periódico *The Universal Review* para relatar uma série de encontros fortuitos travados com alguns deles. Vale aqui sumarizar três dessas ocasiões. A primeira delas ocorreu em sua infância, quando foi forçado por um colega a lhe contar histórias antes de os dois irem dormir. A segunda remete a um jantar no qual dividiu mesa com uma senhora que, por desconhecê-lo pessoalmente, espontaneamente confessou não gostar de seus romances. E, para arrematar, a terceira refere-se a uma viagem de trem na qual ele flagrou uma garota lendo, ruborizada e escondida de seu pai, algumas páginas de uma edição barata de *The New Magdalen* (1873). Por meio de anedotas, o escritor inglês mostrou a si pelos olhos de seus leitores. No final do ensaio, além de agradecê-los, Collins deixou registrado que os leitores seriam os melhores amigos que um autor poderia ter. Nota-se, portanto, que o literato inglês não só desfrutou da tão sonhada popularidade em vida como também nutriu uma significativa estima pelos leitores comuns. Era, sobretudo, a eles que seus escritos ficcionais se endereçavam. A figura do autor, em parte, se constituiu por meio da colaboração de quem o lê.

Ao ambicionar ser um romancista reconhecido pelo público em geral, Collins elaborava suas obras deixando-se pautar pelo gosto popular. Algo que evidencia a busca por se aproximar e entreter sua vasta audiência, oriunda, principalmente, dos setores médios da sociedade britânica. Fica clara a percepção de que o público-alvo, ao se configurar como um parâmetro, acabava por condicionar as escolhas por determinadas estratégias e abordagens narrativas. A retórica, a cadência e os tons manifestos nos escritos vitorianos sugerem a existência de um senso de comunidade entre os escritores e os leitores do período. A partir do destaque desses atributos, torna-se difícil não perceber o quanto a ficção vitoriana carrega traços da oralidade; não à toa o crítico Lionel Trilling definiu a produção literária do período como “prosa falada” (1973, p. 5). Autor e leitor, unidos por uma presumida cumplicidade, conversavam, ainda que por vias um tanto indiretas.

A “retórica da intimidade”, para fazer valer os termos de Patrick Brantlinger (1998), ademais de marcar a estilística da prosa vitoriana, proporciona aberturas para encaminhar a investigação a possíveis maneiras pelas quais os leitores se apro-

ximavam dos textos. Muito embora essas obras tenham sido pensadas e forjadas, sobretudo, para serem consumidas no aconchego e na tranquilidade do lar (ou no trajeto entre as estações de trem), o encadeamento das palavras, os constantes diálogos e as inclinações dramáticas das tramas dos romances vitorianos permitiam que elas pudessem ser lidas em voz alta, transformando assim a leitura introspectiva em uma experiência coletiva. Prática essa que não era nada incomum na época (FLINT, 2001). Os hábitos de leituras, longe de jogar luzes somente nas atitudes e nos comportamentos dos leitores, revelam os efeitos e, em parte, as propriedades narrativas do material lido. Por um outro rumo, ou seja, pelas lentes e pelas ações do leitor, chega-se aos escritos literários. A leitura, além de esboçar modos de compreensão, põe a narrativa em movimento. Sem contar que é preciso salientar que as práticas de leitura funcionam como uma espécie de filtro para as situações a serem abordadas. O conteúdo da narrativa vitoriana deveria ser aquele que se adequasse às normas de respeitabilidade das classes médias e pudesse ser compartilhado em voz alta em um ambiente familiar ou até mesmo público – como no caso das leituras públicas realizadas por alguns escritores, sendo Charles Dickens (1812-1870), talvez, o mais notório exemplo dessa prática (FLINT, 1993). Todavia, isso não significa dizer que os limites dessas convenções não fossem frequentemente testados pelos literatos oitocentistas. Cada obra publicada (e lida) sinaliza tanto os desvios quanto as acomodações a esses crivos sociais e culturais.

Nem sempre a relação entre as partes era harmoniosa. Collins fez questão de destacar esse ponto logo na abertura de “Reminiscence of a Storyteller”, ao afirmar que as relações com seus leitores (em sua maioria ingleses) não se mantiveram a todo o momento em termos amigáveis (COLLINS, 2015 [1888], p. 962). Por isso, essa aproximação do autor de seus leitores não deve ser confundida como uma completa complacência ou, até mesmo, como uma busca por aprovação (irrestrita), e sim compreendida como um gesto (persuasivo e) direcionado a envolvê-los e, assim, torná-los companheiros na jornada imaginativa colocada em curso. A confrontação também era um dos componentes do diálogo e podia muito bem portar ares sutis, dependendo das mãos e dos objetivos colocados para o texto ficcional por aquele que o compôs. Levar em consideração os anseios do público leitor não necessariamente implica atendê-los, e sim tê-los como ponto de partida para subverter (ou não) os padrões narrativos consolidados. Nas obras de Collins, repara-se em uma oscilação justamente nesse aspecto entre fazer valer ou não as convenções literárias vigentes. Vale lembrar tanto de seu ensaio “A petition to the novel-writers” (1856) quanto da caracterização de seus personagens em *The Woman in White* (*A Mulher de Branco*, 1860), produções nas quais Collins brinca com os atributos literários da prosa ficcional vitoriana, tal qual com os anseios do público; ora questionando-os, ora atendendo-os. Portanto, por meio da articulação entre os elementos e os propósitos

narrativos, cria-se um mundo compartilhado entre autor e leitor, cuja figura, muitas das vezes, encontra-se projetada na própria superfície textual.

Dirigir-se diretamente ao leitor era um modo de integrá-lo ao mundo ficcional, apesar de tal intervenção, de acordo com Henry James, fazer ruir o “ar de realidade” do romance e, como consequência disso, expor a artificialidade da narrativa literária (JAMES, 1906 [1888], p. 116). O comentário de James reporta-se à ficção de Anthony Trollope (1812-1882), mas poderia tranquilamente se destinar aos trabalhos literários de Collins ou aos de vários outros autores contemporâneos dos dois escritores. A incursão do narrador, denunciada pelo crítico e romancista norte-americano como um truque pernicioso, acabava tendo uma função retórica importante na ficção de meados da era vitoriana (LONOFF, 1978).

Em *The Moonstone* (*A Pedra da Lua*, 1868), um dos mais notórios romances de Collins, o personagem de Samuel Betteredge, ao narrar o enigma envolvendo o roubo do diamante indiano, a Pedra da Lua, em vários momentos volta-se ao leitor. Por meio dos olhos e das palavras de Betteredge, mas não apenas dele, os leitores visualizam e penetram no universo literário da família Verinder e seus agregados, para, desse modo, participar da investigação em torno da joia desaparecida. Percebe-se que, no caso de Collins, invocar o leitor na superfície da narrativa era uma espécie de jogo. Era um convite aberto para que ele, a partir do uso de sua imaginação, se dispusesse a perseguir as pistas e a encaixar as peças do mistério narrativo engenhosamente arquitetado pelo escritor inglês. As tramas de Collins, além de enredar o leitor, contavam com o seu auxílio para colocar suas engrenagens em movimento.

Se por um lado já se encontra claro que o leitor tem uma presença prefigurada na construção ficcional vitoriana, por outro é preciso definir quais são as categorias de leitor aqui trabalhadas. Apesar de ser notório que Collins, ao escrever, tivesse em mente um leitor imaginário, não é tanto a figura do “leitor modelo” que se põe em primeiro plano nesta análise. A alguns dos leitores do escritor inglês, serão atribuídos nomes e sobrenomes, visto que esses fizeram parte do círculo íntimo e/ou profissional do autor. Nesse sentido, faz-se claro que é o “leitor empírico” que se sobressai nesta abordagem. Os leitores de Collins podem ser separados em três grupos, sendo eles respectivamente: os amigos e editores, os “leitores em particular” e os “leitores em geral”. A divisão adotada é baseada tanto nos estudos de Lonoff e de Catherine Peters quanto na diferenciação proposta pelo próprio Collins, que não só os percebia de forma distinta, mas também interagia e comunicava-se com eles de maneiras diversas (PETERS, 1991). Eram, sobretudo, os “leitores em particular” que deixavam o escritor inglês enervado e um tanto áspero. Sem sombra de dúvidas, as exigências (e a profundidade de leitura) de cada um dos componentes desses três perfis de leitores variavam, assim como o grau de suas interferências nos diferentes momentos de elaboração e de veiculação da obra literária.

Fala-se em momentos de elaboração e de veiculação, pois boa parte das narrativas ficcionais oitocentistas foi publicada em fascículos em sua primeira versão. A produção ficcional de Collins não fugiu à regra, assim como boa parte das obras de seus contemporâneos, a maioria de seus escritos literários foi concebida para preencher as colunas mensais ou semanais dos periódicos literários. Ao contrário da publicação diretamente em livro, a serialização permitia acompanhar os humores e o nível do interesse da audiência. Abria caminhos, portanto, para a realização de mudanças no que até então havia sido escrito ou planejado para vir a público. Antecipava, algumas vezes, as revisões e as alterações da narrativa organizada e editada posteriormente em três volumes – justamente a forma consagrada de publicação no período vitoriano e um dos principais formatos disponibilizados para a leitura pelos catálogos das bibliotecas circulantes (ELIOT, 2001).

Em um período no qual as bibliotecas públicas eram ainda escassas, eram essas instituições de cunho privado as grandes compradoras dos volumes publicados (FLINT, 2011).<sup>3</sup> O custo do livro era alto e poucos eram aqueles que podiam pagá-lo (ALTICK, 1957). Associar-se a uma biblioteca circulante se tornava uma das opções mais acessíveis para orçamento das camadas médias, as outras eram o acesso via os cafés ou a assinatura dos periódicos literários. À vista disso, não era a compra individualizada das edições livrescas o que garantia o sustento dos autores oitocentistas. Nem só dos méritos literários vivia um escritor vitoriano, e Collins parecia ter consciência disso, mas nem por isso sacrificava o seu compromisso de fazer valer o que considerava a incumbência prioritária de qualquer ficcionista: contar uma boa história. Como investidores, os editores e os proprietários das bibliotecas circulantes escolhiam a dedo as obras literárias dos seus índices de publicação na tentativa de valorizarem o capital aplicado (GRIEST, 1970; FLINT, 1993). A competição dos novos títulos com as obras consagradas por gerações anteriores era um tanto acirrada (MORETTI, 2003 [1997]). O reconhecimento, mesmo quando efêmero, era uma espécie de salvaguarda não tanto para a posteridade, mas sim para o presente.

A variação nos modos de publicação previamente prescrevia orientações tanto de escrita quanto de leituras. Enquanto os escritores lidavam com os diferentes prazos e submetiam seus manuscritos ao escrutínio (e à aprovação ou não) dos editores, o ritmo e os hábitos de leitura do público em geral conformavam-se à extensão e ao formato do material narrativo em mãos. Com os livros, o próprio leitor definia como e quando leria a obra em sua completude; com os periódicos, era preciso esperar a sequência e, desse modo, acompanhava-se o desenvolvimento do enredo aos

---

<sup>3</sup> O ato que instituiu as bibliotecas públicas na Inglaterra data de 1850. Até o final do século XIX, pouco impacto tinham nas dinâmicas de circulação dos livros no período vitoriano.



poucos. Havia, pois, a necessidade de se valer de técnicas literárias voltadas ao mesmo tempo a cativar a audiência e a mantê-la envolvida para que prosseguisse com a leitura, ao comprar (semanal ou mensalmente) os próximos números da revista. Temos assim um texto produzido e destinado a dois leitores, que se aproximam do material narrativo com finalidades muito diversas e cujas leituras se davam em etapas e em momentos para lá de distintos. Um deles seguia de perto e de antemão os movimentos de construção da narrativa por meio das provas dos manuscritos, já o outro, posteriormente, entrava em contato com o resultado proveniente das leituras pregressas tanto do autor quanto do editor.

Seguir as práticas de leitura de cada uma dessas figuras amplia o quadro da dinâmica de produção e circulação das narrativas impressas oitocentistas, à medida que contempla simultaneamente as fases de elaboração da obra literária e delinea, ainda que de modo lacunar, os intentos, as circunstâncias e os meios nos quais essas leituras eram realizadas. Algo que dá margens para se pensar o quanto a escrita literária não deixou de ser moldada e perpassada pela disposição e pela materialidade dos suportes impressos (DARNTON, 2010 [1989]). Por meio dessa triangulação entre as figuras do autor, do editor e do público, atinge-se, pelo menos, três níveis da produção ficcional. O primeiro deles é o do âmbito de sua criação; o segundo é o de sua publicação e o terceiro é o de sua circulação. Vislumbrá-los de maneira conjunta e relacional traz à tona os trâmites e as dinâmicas de operação do mercado editorial de meados do período vitoriano e dá dimensões do impacto e da inserção da lógica industrial no processo de confecção e de difusão dos impressos oitocentistas (WILLIAMS, 1961). Mostram-se, então, as faces do capitalismo editorial (ANDERSON, 2008 [1983]).

A segmentação das tarefas e o aprofundamento das relações de trocas constituem parte inerente do mundo que emerge e se consolida após a industrialização. Na “Era Mecânica”, como bem observou Thomas Carlyle (1795-1881), nenhuma esfera da vida humana passou ilesa à introdução da máquina no processo produtivo. Os efeitos da imposição da mecanização se fizeram sentir de modos diversos; e, em ritmos e intensidades díspares, os procedimentos antigos foram sendo substituídos por novos, o que se desdobrava tanto no aumento das capacidades produtivas quanto no predomínio das padronizações (CARLYLE, 1980).<sup>4</sup> A manufatura da imprensa não ficou nada atrás no curso dessas transformações (BENJAMIN, 2008). O aperfeiçoamento das técnicas de impressão, assim como o barateamento da matéria-prima, interferiu significativamente em toda a cadeia de produção. O fim dos impostos sobre o papel e o selo, ao longo do século XIX, abriu caminhos para uma rápida e ex-

---

<sup>4</sup> Originalmente, o ensaio de Carlyle foi publicado em 1829.



pressiva expansão da imprensa britânica em seus mais variados ramos (WILLIAMS, 1961). Imprimia-se mais em menos tempo e, com isso, atendia-se à crescente demanda das camadas médias por informação e pelos mais variados materiais de leitura. A ampliação do repertório cultural e a aprendizagem das boas maneiras passavam pela leitura (GAY, 1999 [1995]; GAY, 2001 [1998]).

Cabe agora sondar as relações de Collins no circuito letrado britânico e, assim, identificar alguns de seus “leitores empíricos”. O primeiro será o mais notório deles: Charles Dickens. Não obstante Dickens conhecesse o pai de Collins, o pintor William Collins (1788-1847), desde a década de 1830, ele e o jovem Wilkie só foram devidamente apresentados em 1851, quando a carreira de Collins encontrava-se nos estágios iniciais e a reputação de Dickens já o precedia. A princípio foi o mútuo interesse pelo teatro que os uniu, mas aos poucos as afinidades se alastraram para outros campos, entre eles o da escrita romanesca. As inclinações em comum, além de ensejarem uma grande amizade, levaram Dickens a acompanhar de perto os escritos ficcionais de Collins. Apesar de repudiar a prática de Collins de prefaciar as suas obras – pois para Dickens a narrativa ficcional deveria explicar a si mesma –, o autor de *Oliver Twist* enxergou um futuro promissor para o seu (mais) novo amigo e, dessa maneira, acabou por tomar para si a tarefa de ajudá-lo a refinar os seus procedimentos literários e a traçar o rumo de sua trajetória como escritor.

Por um bom tempo, os dois autores seriam duas pessoas praticamente inseparáveis (PETERS, 1991). A aproximação de ambos não apenas resultou em diversas parcerias para a criação de peças teatrais e outros tipos de escritos ficcionais, mas também rendeu a Collins o convite para contribuir regularmente com suas ficções e artigos para os números das duas revistas semanais capitaneadas por Dickens, primeiro na *Household Words* (1850-1859) e posteriormente na *All the Year Round* (1859-1895). Nesse sentido, a leitura profissional de Dickens e, paralelamente a essa, a de seu editor assistente, William Henry Wills (1810-1880), de algum modo, orientaram o processo de escrita das obras de Collins, sobretudo, as ficcionais – tanto ao definirem as diretrizes e os acordos para a publicação nas colunas das revistas quanto ao lerem e comentarem os manuscritos enviados. Apreende-se, portanto, que Dickens desempenhou ao mesmo tempo o papel de editor e de conselheiro literário de Collins (LONOFF, 1980).

Vale comentar que a atuação de Collins nas duas revistas de Dickens não se limitou a de escritor colaborador. Entre os anos de 1856 e 1862, Collins fez parte do quadro de funcionários e, desse modo, acompanhou os bastidores da elaboração dos números da *Household Words* e da *All the Year Round*. Previamente à contratação realizada por Dickens, há indicativos de que Collins, temporariamente, tenha exercido funções de caráter editorial no periódico semanal *The Leader* (1850-1860), em auxílio a seu amigo Edward Pigott (1824-1895), enquanto esse estava doente e os outros

dois editores e proprietários do jornal, George Henry Lewes (1817-1878) e Thornton Leigh Hunt (1810-1873), encontravam-se em desavença (BEETZ, 1982). Evidentemente, a carreira de Collins teve como esteio a sua escrita ficcional, afinal de contas, ele é lembrado como um dos autores que contribuiu para que o período vitoriano fosse caracterizado como a “era de triunfo da ficção”, no entanto, essas experiências no corpo editorial, além de ampliarem o repertório profissional do escritor inglês, serviram para subsidiar e aprimorar seu instrumental e suas concepções literárias, já que o colocaram em contato com a produção textual de terceiros.

Sob a vista e na companhia de Dickens, Collins alcançou a maturidade e uma expressiva reputação literária. Se os anos de 1850 podem ser caracterizados como um período de aprendizado e de amadurecimento literário para Collins, a década de 1860 foi justamente o momento de sua consolidação e consagração como escritor de histórias de mistérios. Nesse intervalo de praticamente dez anos, os seus dois mais conhecidos e aclamados romances, *The Woman in White* e *The Moonstone*, foram escritos e publicados. As duas narrativas circularam nas páginas da *All The Year Round* e instantaneamente se tornaram um fenômeno de vendas. A primeira delas foi veiculada entre novembro de 1859 e agosto de 1860, já a segunda entre janeiro e agosto de 1868. Os negócios de Dickens prosperaram com o frenesi provocado pelos romances de Collins. Tanto *The Woman in White* quanto *The Moonstone* aumentaram consideravelmente as tiragens e a circulação do segundo e recém-criado empreendimento de Dickens. No decorrer das duas publicações, filas de leitores chegaram a se formar nos quarteirões da Wellington Street, para a aquisição dos exemplares com os novos episódios narrativos, antes que as edições esgotassem (KEMP, 1998, p. viii; PETERSON, 1984, p. 57; PETERS, 1991, p. 227). Inegavelmente, a parceria profissional entre Dickens e Collins rendeu-lhes mútuos benefícios.

Meses a fio, *The Woman in White* e *The Moonstone* capturaram a imaginação do público vitoriano e, até atingirem suas páginas finais, se converteram em um dos mais vívidos e excitantes tópicos das conversações entabuladas nos mais variados espaços da sociedade britânica (KEMP, 1998; PETERSON, 1984; PETERS, 1991). A despeito das diferenças de enredo, essas duas obras literárias apresentam um arcabouço narrativo bastante semelhante, uma vez que ambas se constituem da junção de uma gama de registros que sustentam e se interpõem ao relato organizado por um narrador-personagem. As múltiplas enunciações, ao operarem como uma espécie de testemunho, não somente dão corpo e voz à história, mas também conferem a ela ritmo e movimento. A “fórmula documental”, para se valer dos termos de Peters, além de dotar a narrativa de uma aparência objetiva, canalizava as habilidades e as potencialidades literárias de Collins (PETERS, 1991). Era uma estruturação na qual ele fazia valer, com méritos e com destreza, os seus dotes como um eminente contador de histórias. A urdidura de tramas intrincadas impulsionava a arte de narrar de Collins.

A meticulosidade era uma das marcas da ficção de Collins. Cada um de seus textos era manifestação de um plano literário cujo propósito era atingir um determinado fim (ou, colocando em outros termos, despertar algumas sensações). Para ele, a escrita era uma prática que precisava de elaboração, e o discurso ficcional era um modo de ordenar as circunstâncias e dotá-las de sentido. Além de demandar escolhas, narrar, para o bem ou para o mal, implicava se ater aos detalhes. O princípio de realidade se colocava (e se afirmava) como um preceito. Ao comparar os seus procedimentos ficcionais com os de Collins, Anthony Trollope redigiu a seguinte observação:

When I sit down to write a novel I do not at all know, and I do not very much care, how it is to end. Wilkie Collins seems so to construct his that he not only, before writing, plans everything on, down to the minutest detail, from the beginning to the end; but then plots it all back again, to see that there is no piece of necessary dove-tailing which does not dove-tail with absolute accuracy. The construction is most minute and most wonderful. But I can never lose the taste of the construction. The author seems always to be warning me to remember that something happened at exactly half-past two o'clock on Tuesday morning; or that a woman disappeared from the road just fifteen yards beyond the fourth mile-stone. One is constrained by mysteries and hemmed in by difficulties, knowing, however, that the mysteries will be made clear, and the difficulties overcome at the end of the third volume. Such work gives me no pleasure. I am, however, quite prepared to acknowledge that the want of pleasure comes from fault of my intellect (TROLLOPE, 1922 [1883], p. 222-223).

Trollope sentia-se enfadado com as minúcias e o rígido controle narrativo de seu mais jovem compatriota, considerava-o artificioso demais, mas ainda assim reconhecia (sem grande relutância) a sua competência. O método de Collins era pensar suas histórias passo a passo, sabendo-se já o lugar de chegada. Preenchia-se a narrativa em busca de se ter certeza de que nenhuma das amarras entre as cenas e o curso do relato ficassem soltas. Os pormenores funcionavam como artifício. Seu rigor e sua disciplina eram tamanhos que transpareciam tanto na forma quanto na superfície textual. O desdobramento disso era a percepção da produção literária como um ofício e o uso manifesto da imaginação como forma de conhecer e esmiuçar o mundo rasgado de cima abaixo pelas transformações sociais. Ou seja, tratava-se de empregar as palavras de modo figurado para dar contornos aos mistérios que espreitavam as portas dos lares britânicos. Em suma, significava converter o cotidiano moderno em imagens e, com isso, torná-lo cognoscível. O “efeito de real”, para fazer uso da expressão de Roland Barthes, é proveniente, portanto, do uso sistemático da linguagem (BARTHES, 1988 [1968]).

Os romances *The Woman in White* e *The Moonstone* podem, então, ser tomados como a expressão mais bem acabada da própria concepção literária de Collins e também como aqueles que apresentam um certo equilíbrio na combinação das conven-

ções do realismo e do romanesco. Neles, Collins não se excede a ponto de desafiar a natureza das probabilidades, algo cobrado por Dickens (e outros críticos) em algumas outras de suas ficções.<sup>5</sup> Não é que esses escritos ficcionais não tivessem a plausibilidade de alguns de seus atributos narrativos questionados pelos resenhistas, longe disso. Collins não escapou das recorrentes críticas em torno da caracterização de seus personagens, muitas das vezes considerados nada memoráveis e tampouco verossímeis – salvo raríssimas exceções; mas, ainda assim, o universo dessas duas obras não foi tanto o motivo do furor demonstrado por parte dos mais severos “leitores em particular” de Collins –, terminologia utilizada por ele para se referir aos críticos e distingui-los dos “leitores em geral” (LONOFF, 1978; PETERS, 1991). Os dois romances se sustentavam realisticamente, apesar da carga melodramática.

As modernas percepções de tempo e de espaço ordenam a disposição do conteúdo narrativo. Há todo um esforço realista na exposição dos eventos, os registros são datados, a ação transcorre progressivamente, ademais de se encontrar situada em território(s) específico(s). Os indícios de realidade se fazem nítidos e abundam no tecido narrativo. Claramente, existe a pretensão de uma representação objetiva da realidade oitocentista (LONOFF, 1982). Todavia, a própria matéria narrativa requisita a incorporação de elementos ficcionais que extravasam as convenções do “realismo formal” (WATT, 2007 [1957]). É a evidência de que forma e conteúdo se moldam e de que escrever é transitar entre tradições.

O amálgama entre o ordinário e o extraordinário, para além de construir a atmosfera de suspense, instaura, ao menos, duas instâncias da representação narrativa. Enquanto a estetização do real delineia os territórios e as comunidades domésticas, tornando-as familiares, a incorporação de recursos literários da maquinaria gótica não apenas põe em suspensão as certezas acerca da inviolabilidade do lar inglês, mas também representa de modo ambivalente tudo que lhe é estranho. Essas duas técnicas que ora se intercalam e ora se afastam, ao mutuamente se definirem, constroem a significação da narrativa. Invoca-se o romanesco justamente para dar vazão às hesitações e para tratar de temáticas e circunstâncias não afeitas às ou relegadas pelas formalidades do realismo. Tal aproximação incomodava em demasia um bom número dos críticos vitorianos, sobretudo os moralistas. Eis os desvios e as tensões entre o que se deveria, ou não, narrar.

Para compreender essa oposição, é preciso ter no horizonte uma das divisões em voga para tipificar os romances naquele período. Muito embora houvesse questionamentos, os romances vitorianos eram enquadrados entre os “romances sensa-

---

<sup>5</sup> DICKENS *apud* LONOFF, 1978, p. 59.

cionalistas” e os “antissensacionalistas” para fazer valer os termos de Trollope (1922, p. 196). Sumariamente, por romance de sensação, entendiam-se as ficções cujos enredos, além de serem compostos por uma série de histórias engenhosamente complicadas e misteriosas, apresentariam situações inspiradas (abertamente ou não) em escândalos, crimes e julgamentos que repercutiram na sociedade britânica ao inundar as páginas da imprensa britânica (BRANTLINGER, 1982).

A definição esboçada certamente é um tanto genérica, contudo, a partir dela é possível inferir quais são as técnicas e os tropos narrativos típicos dessa modalidade literária. Já os “romances antissensacionalistas” seriam aqueles também descritos e conhecidos como romances realistas. Essa tipologia se aplicaria às ficções que se debruçavam sobre as relações humanas e se mantinham fiéis à verdade da natureza. Ou seja, eram os romances nos quais a construção dos indícios de realidade era tão bem armada que os vestígios do discurso ficcional pareciam se diluir completamente. Como se a representação da vida, feita por meio da linguagem referencial, pudesse ser tomada em si mesma. Reside aí a importância dos pormenores, pois eles davam a impressão da existência de uma correspondência, sem mediação e quase imediata, entre o universo narrativo e o mundo externo (BARTHES, 1988 [1968]). As convenções do realismo se impunham de tal modo na superfície e na montagem textual que pareciam suprimir a presença de qualquer artifício vinculado a alguma outra tradição literária. *Grosso modo*, presumia-se uma equivalência quase irrestrita entre a verdade ficcional e a verdade da vida.

O contraste entre as duas tipologias literárias vai muito além de um esforço puramente classificatório dos críticos oitocentistas. Longe de sinalizar uma mera propensão de gosto ou uma explícita preferência estética e de estilo narrativo, essa defesa de uma figuração fidedigna da realidade empírica manifesta uma determinada maneira de conceber a ficção e de compreender a posição do leitor. E mais, pode-se até mesmo afirmar que por trás dela subjaz uma certa forma de vislumbrar o mundo. Geralmente, a publicação de *The Woman in White* é considerada o marco inaugural da eclosão dos romances sensacionalistas. Para aqueles que assim o fizeram (e o fazem), o escrito ficcional de Collins estabeleceu os moldes dessa vertente literária que, sem muita demora, tornou-se uma tendência ao longo da década de 1860. Rapidamente, os nomes de Mary Elizabeth Braddon (1835-1914), Mrs. Henry Wood (1814-1887), Charles Reade (1814-1884), Sheridan Le Fanu (1814-1873) e, até mesmo ocasionalmente, o de Dickens passaram a ser associados ao gênero; ao lado de Collins, foram considerados alguns de seus mais expressivos expoentes (MANGHAM, 2013).

A vinculação entre as obras desses diferentes escritores é mais temática do estrutural, apesar de ser necessário destacar os efeitos psicológicos e visuais provocados por esses escritos ficcionais. Há o manejo de estratégias narrativas destinadas a estimular os diferentes sentidos ao longo da leitura. Tratava-se, portanto, de ficções

que jogavam com as emoções dos leitores e versavam sobre temas polêmicos, como bigamia, adultério, crimes e outras licenciosidades que violariam a privacidade e jogariam luzes na interioridade dos lares e na vida dos indivíduos das famílias burguesas. A aparência subversiva dessas produções literárias era o suficiente para que fossem acusadas de perturbar e colocar em xeque a sobriedade, as restrições morais e os bons costumes apregoados pelos setores médios da sociedade vitoriana. Essas abordagens, ademais de terem sido vistas como uma afronta, foram consideradas um perigo eminente, visto que poderiam corromper a mente e as condutas de seus leitores. Em suma, os trabalhos ficcionais desses escritores foram interpretados como um sintoma da degeneração proveniente das condições instauradas pela vida moderna. Um olhar mais atento constata que essas obras literárias não tinham qualquer inclinação revolucionária, seus finais consoladores reestabeleciam a ordem anteriormente desestabilizada e, ao fazerem isso, apaziguavam as tensões (ECO, 1991). Todavia, não é de todo errado dizer que, de certa maneira, suas tramas poderiam sugerir encaminhamentos reformistas.

Salta aos olhos o viés moralista e um tanto exasperado dessas admoestações. Mas, por enquanto, o que interessa aqui é, sobretudo, sublinhar dois pontos. Primeiro, vale destacar o quanto o instrumental e as lentes analíticas dos críticos vitorianos estavam ajustadas para a leitura dos romances realistas. Eram valorizadas as convenções do realismo que orientavam e perpassavam suas leituras, tal qual a escrita de seus pareceres publicados na imprensa. Logo, qualquer quebra com os postulados atribuídos a esse modelo literário era evidentemente identificada como falha. Não à toa amplamente se diagnosticavam os exageros e as faltas de lastros na construção dos personagens realizadas por esses autores. Partia-se do princípio de que os personagens deveriam lembrar pessoas reais, assumir os trejeitos e as faces dos sujeitos que caminhavam pelas ruas do mundo externo à ficção. Era a busca por reconhecer-se nas páginas dos romances (BRESCIANI, 2018). Nos romances realistas, a primazia tende a ser dos personagens e não do enredo.

Segundo, assinala-se que eram a crescente circulação e, especialmente, a grande popularidade dos escritos literários caracterizados como sensacionalistas que despertavam temores daqueles que se arrogavam os “guardiões” da cultura. A linguagem combativa presente em muitas das resenhas oitocentistas, principalmente aquelas publicadas nos periódicos destinados às camadas altas da sociedade britânica, patenteia o quanto esses críticos advogavam possuir uma sensibilidade e uma excepcionalidade que os creditava a agir como guias e conselheiros de seus leitores. Sem contar que a prática do anonimato, visto que as resenhas não costumavam ser assinadas, instituíam uma aura de neutralidade e uma autoridade desencarnada às palavras ali transcritas. Essas análises não priorizavam tanto as propriedades e os compromissos internos colocados por cada uma das obras, mas, ademais da finalidade

de apresentar a obra, preocupavam-se em projetar os efeitos que poderiam derivar de tais leituras. Ao fazerem isso, esses críticos tratavam a audiência leitora de modo condescendente e a colocavam em uma posição de inequívoca passividade. Alertá-la contra as improbidades dos romances sensacionalistas era encarado como um dever moral e público, pois significava prezar pelo esclarecimento e pelo bom funcionamento da civilização britânica. Os desdobramentos dessa postura eram atribuir ao texto uma identidade única e fixa e, por conseguinte, destituí-lo de suas potencialidades interativas. A leitura deixava de ser concebida como uma atividade colaborativa (ECO, 1994). Nesse sentido, a centralidade recaía toda sobre a figura do crítico.

Não chega a ser surpreendente, então, que as abordagens ficcionais de Collins, em geral, provocassem desconfortos em muitos resenhistas do período. Ao longo de sua carreira, ele tentou se ver livre do rótulo de sensacionalista. Só que mesmo sua aproximação da matriz do policial analítico presente na estruturação de *The Moonstone* não rompeu com essa pronta associação. O máximo que aconteceu foi tornar a classificação dessa obra um tanto mais complicada, já que alguns críticos descartam sua inserção no hall dos romances sensacionalistas e reivindicam seu posto como um dos primeiros romances policiais de língua inglesa (ELIOT, 2012; HUMPHERYS, 1996; JAMES, 2009; MCCRUM, 2014; THOMAS, 2006). Esses debates acerca do gênero narrativo de *The Moonstone* por si só evidenciam a multiplicidade de identidades que essa narrativa pode assumir.

Uma leitura panorâmica das resenhas sobre *The Woman in White* e *The Moonstone* é o suficiente para se constatar o quanto a sua produção ficcional gerava posicionamentos e avaliações antagônicas (PAGE, 1971). A despeito das interpretações divergentes, esses pareceres em momento algum colocaram em dúvida a seriedade com que Collins desempenhava o seu ofício de escritor. O que, em síntese, significa afirmar que as duras críticas não tinham como alvo direto depreciar a sua reputação literária. Assim, o cotejo entre as diferentes resenhas permite observar tanto uma oscilação no que concerne as análises críticas quanto uma oposição entre as impressões e as opiniões dos resenhistas e do público. Críticos e leitores em geral tomavam rumos diferentes ao se aproximar e se apropriar das narrativas redigidas por Collins.

Depois de circunscrever e lidar com as práticas de leituras dos “leitores em particular” e dos “leitores em geral”, retornamos à primeira delas, a dos amigos (e editores), para fechar o ciclo desta sumária investigação. A aposta de Dickens vingou e, até a publicação de *The Moonstone*, ele tinha uma presença e um papel importante na carreira literária de Collins, a ponto de em alguns momentos ofuscar a figura de seu amigo mais novo. Não era incomum se referirem a ele como seu aprendiz e compararem suas escritas ficcionais para apontar as dívidas de Collins com seu mestre. Portanto, se Dickens, frequentemente, foi invocado para se reportar à ascensão e



ao auge da trajetória literária de Collins, chegou-se a imputar a um outro amigo as razões de seu declínio. Charles Reade é aquele utilizado para se contrapor a efigie do inimitável. Após a morte de Dickens, em 1870, Reade se tornou o principal correspondente e confidente literário de Collins. A amizade de ambos se iniciou em um período muito próximo dos primeiros encontros de Collins com Dickens; o que ocorreu, portanto, ao longo das duas últimas décadas de vida dos dois autores, foi um estreitamento de laços.

Os estudos de Lonoff e de Catherine Peters convergem ao discorrer sobre a amizade de Collins e de Reade, porém se distanciam em suas conclusões a respeito do impacto das concepções de Reade nos trabalhos ficcionais de Collins entre os anos de 1870 e 1880. Para Lonoff, Dickens, ao contrário de Reade, era aquele que não só controlava os excessos da escrita de Collins como também encontrava meios para extrair o melhor das potencialidades literárias possuídas por ele. O contraste entre os dois amigos estabelece uma assimetria entre as amizades, mas não só, pois, paralelamente, sugere que Reade foi o responsável pela deterioração das habilidades narrativas de Collins. Além de alimentar o ímpeto de Collins em chocar os seus leitores, ele tendia a estimular o seu didatismo. A prova disso seria o fato de nenhuma das produções literárias, publicadas posteriormente a *The Moonstone*, ter tido uma grande repercussão. Concorda-se aqui com Peters que imputar a Reade tamanha culpa é um tanto simplista (PETERS, 1991). Porquanto implica, de alguma maneira, subordinar as capacidades literárias de Collins às interferências de terceiros. Faz mais sentido pensar o lugar das últimas produções literárias de Collins diante das transformações do mercado literário do quartel final do período vitoriano. Como os formatos das publicações serializadas mudaram, era necessário, desse modo, se ajustar às novas demandas e dinâmicas cada vez regidas pela lógica comercial. Sem contar que é preciso considerar uma guinada nos próprios interesses artísticos de Collins. Nesse período, as adaptações teatrais passaram a concentrar sua atenção. Vê-se, assim, que a escrita de romances, não obstante tenha continuado, não era mais a sua maior prioridade (LAW, 2006). Compreende-se que nessa virada estava o empenho por encontrar outras formas de renda e capitalizar seus escritos literários.

Apesar disso, até o final de sua vida, Collins foi um contador de histórias e continuou a atrair uma audiência para escutá-las. Suas práticas de escrita seguem encontrando leitores dispostos a deslindá-las e a seguir no encalço de seus mistérios (BEETZ, 1984; NAYDER, 1999; TAYLOR, 2006).

## Referências bibliográficas

### Fontes

- COLLINS, Wilkie. A petition to the novel-writers. *Household Words*, v. XIV, n. 350, p. 481-485, 1856. Disponível em: <https://www.djo.org.uk/indexes/articles/a-petition-to-the-novel-writers.html>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- COLLINS, Wilkie. *The New Magdalen*. London: Perlego, 1999 [1873].
- COLLINS, Wilkie. *The Woman in White*. London: Penguin, 2003 [1860].
- COLLINS, Wilkie. *The Moonstone*. London: Penguin, 2012 [1868].
- COLLINS, Wilkie. Reminiscences of a Storyteller. *Collected Memoirs, Letters and Literary Essays of Wilkie Collins*. Prague: e-artnow, 2015 [1888] *E-book*.
- JAMES, Henry. Anthony Trollope. In: *Partial Portraits*. London: MacMillan and Co., 1905 [1888].
- PAGE, Norma. *Wilkie Collins: the critical heritage*. London; New York: Routledge, 1971.
- TROLLOPE, Anthony. On English novelists of the present day. In: *An Autobiography of Anthony Trollope*. New York: Dodd, Mead & Company, 1922 [1883].

### Referências

- ALTICK, Richard Daniel. *The English common reader: a social history of the mass reading public, 1800-1900*. Chicago: The University of Chicago Press, 1957.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1983].
- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988 [1968].
- BEEZ, Kirk. Wilkie Collins and 'The Leader'. *Victorian Periodicals Review*, v. 15, n. 1, p. 20-29, 1982. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20082017>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- BEEZ, Kirk. Wilkie Collins studies, 1972-1983. *Dickens Studies Annual*, v. 13, p. 333-355, 1984. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44372446>. Acesso em: 3 abr. 2020.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Primeira versão. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BRANTLINGER, Patrick. *The reading lessons: the threat of mass literacy in nineteenth century British fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1998.
- BRANTLINGER, Patrick. What is 'sensational' about the 'sensation novel? *Nineteenth-Century Fiction*, v. 37, n. 1, p. 1-28, 1982. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3044667>. Acesso em: 3 jul. 2022. Doi: <https://doi.org/10.2307/3044667>.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. Um poeta no mercado. In: CERASOLI, Josiane; NAXARA, Marcia; FARIA, Rodrigo (org.). *Da cidade e do urbano: experiência, sensibilidade, projetos*. São Paulo: Alameda, 2018.
- BUFALARI, Fernando Moreira. *O romance de sensação: um estudo sobre The Woman in White*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://doi:10.11606/D.8.2018.tde-25092018-152500>. Acesso em: 21 jul. 2021.

- CARLYLE, Thomas. Signs of the times. In: SHELSTON, Alan (ed.). *Thomas Carlyle Selected Writings*. London: Penguin Books, 1980.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Unesp, 2014.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1989].
- DELAFIELD, Catherine. *Serialization and the Novel in Mid-Victorian Magazines*. Surrey: Ashgate, 2015.
- ECO, Umberto. *O super-homem de massa: retórica e ideologia no romance popular*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ECO, UMBERTO. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ELIOT, Thomas Stearns. The Moonstone. In: COLLINS, Wilkie. *The Moonstone*. London: Penguin, 2012.
- FLINT, Kate. *The Woman Reader, 1837-1914*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- FLINT, Kate. Victorian novel and its Readers. In: DAVID, Deidre (ed.). *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge; New York: Cambridge UP, 2001.
- GAY, Peter. *O estilo na história: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 [1974].
- GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: o coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [1995]. v. 4.
- GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: guerras do prazer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1998]. v. 5.
- GRIEST, Guinevere. *Mudie's circulating library and the Victorian novel*. Bloomington; London: Indiana University Press, 1970.
- HUMPHERYS, Anne. Who's doing it? Fifteen years of work on Victorian detective fiction. *Dickens Studies Annual*, v. 24, p. 259-274, 1996. Disponível em: [www.jstor.org/stable/44372467](http://www.jstor.org/stable/44372467). Acesso em: 2 abr. 2020.
- JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*. New York: Alfred A. Knopf, 2009.
- KEMP, Sandra. Introduction. In: COLLINS, Wilkie. *The Moonstone*. London: Penguin, 1998.
- LAW, Graham. The professional writer and the literary marketplace. In: TAYLOR, Jenny Bourne. *The Cambridge Companion to Wilkie Collins*. Cambridge; New York: Cambridge UP, 2006.
- LONOFF, Sue. *Wilkie Collins and his Victorian readers: a study in rhetoric of authorship*. 1978. (PhD dissertation. City University of New York. Disponível em: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/2198/](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/2198/). Acesso em: 3 jul. 2021.
- LONOFF, Sue. Charles Dickens and Wilkie Collins. In: *Nineteenth-Century Fiction*. Sep., v. 35, n. 2, 1980, p. 150-170. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2932967>. Acesso em: 15 dez. 2020. Doi: <https://doi.org/10.2307/2932967>.
- LONOFF, Sue. Multiple narratives & relative truths: a study of "The ring and the book, the woman in white", and "The moonstone". *Browning Institute Studies*, v. 10, p. 143-161, 1982. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25057725>. Acesso em: 3 jul. 2022.
- MANGHAM, Andrew. *The Cambridge Companion to sensation fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 2013.

- MCCRUM, Robert. An introduction to *The Moonstone*, 2014. Disponível em: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/an-introduction-to-the-moonstone>. Acesso em: 30 abr. 2020.
- MORETTI, Franco. Mercados narrativos, c. 1850. In: *Atlas do romance europeu 1800-1900*. São Paulo: Boitempo, 2003 [1997].
- NAYDER, Lilian. Wilkie Collins studies: 1983-1999. *Dickens Studies Annual*, v. 28, p. 257-329, 1999. Disponível em: [www.jstor.org/stable/44371972](http://www.jstor.org/stable/44371972). Acesso em: 5 abr. 2020.
- PETERS, Catherine. *The king of inventors: a life of Wilkie Collins*. New Jersey: Princeton UP, 1991.
- PETERSON, Andrey. Wilkie Collins and the mystery novel. In: *Victorian masters of mystery: from Wilkie Collins to Conan Doyle*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1984.
- TAYLOR, Jenny Bourne. *The Cambridge Companion to Wilkie Collins*. Cambridge; New York: Cambridge UP, 2006.
- THOMAS, Ronald. R. The Moonstone, detective fiction and forensic science. In: TAYLOR. Jenny Bourne (ed). *The Cambridge Companion to Wilkie Collins*. Cambridge; New York: Cambridge UP, 2006.
- TRILLING, Lionel. Victorian Prose. In: BLOOM, Harold; TRILLING (ed.). *Victorian prose and poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1957].
- WILLIAMS, Raymond. The growth of popular press. In: *The Long Revolution*. New York: Penguin Books, 1961.

Recebido: 15/12/2022 – Aprovado: 01/08/2023

**Editores Responsáveis**

Miguel Palmeira e Stella Maris Scatena Franco